

FJIA105 FRANCOUZSKÁ LITERATURA V

I. Spécificités et problèmes de la littérature jusqu'au développement de l'imprimerie

1. L'étendue et l'hétérogénéité de la période étudiée

Ce que nous désignons sous le terme de moyen âge couvre un laps de temps de cinq siècles, entre l'an 1000 et la fin du 15^e siècle approximativement, une période bien trop longue et trop riche pour ne pas être différenciée. En cinq siècles, l'architecture a vu l'éclosion de deux styles - le roman et le gothique, l'agriculture, mais aussi les métiers ont révolutionné certaines techniques et procédés, l'Europe a connu une première poussée démographique. D'importantes villes sont nées et avec elles une nouvelle couche sociale - la bourgeoisie qui vient concurrencer la noblesse et le clergé. L'instruction se propage, des universités sont fondées, un pouvoir central s'établit et s'affirme. Tout cela ne peut ne pas avoir marqué la vie culturelle en général et celle des lettres en particulier.

Dès la Renaissance, les styles et les modes se succèdent à un rythme accru. L'imprimerie généralise la présence du livre, grâce à la construction des théâtres s'épanouit le nouvel art dramatique, les découvertes techniques et scientifiques bouleversent la pensée et la sensibilité.

2. La question linguistique

La culture médiévale évolue dans un **contexte plurilingue**. Une place privilégiée revient au **latin**, langue sacrée, véhiculaire du savoir et de la foi, qui crée une solidarité entre les intellectuels à l'échelle européenne, assure la cohésion du groupe et étaye ses aspirations universalistes. Le latin reste pendant longtemps la langue de l'administration et des actes publics, position qu'il ne cèdera que progressivement à partir du 13^e siècle et dont il ne sera dépossédé définitivement que par l'**Ordonnance royale de Villers-Cotterêts en 1539**, par laquelle François 1^{er} impose l'usage du français. Le latin gardera cependant sa place dans l'enseignement: jusqu'au début du 19^e siècle, les enfants français continueront à apprendre à lire et à écrire en latin avant de le faire en français. Au 17^e siècle encore, Descartes rédige une bonne partie de ses oeuvres en latin.

À l'époque où elle entre dans l'ère littéraire, la langue „romane“ n'est plus confrontée au francique des conquérants germaniques. Elle ne constitue pas cependant une langue unique, homogène: au contraire, les trois grandes sphères linguistiques - **la langue d'oc** au sud de la Loire, **la langue d'oïl** au nord et **la sphère franco-provençale** entre Lyon et les Alpes **se subdivisent en dialectes** dans lesquels sont rédigées les oeuvres les plus prestigieuses du passé: *La Chanson de Roland*, *Tristan et Iseult* (en dialecte anglo-normand), *Aucassin et Nicolette* (picard), les romans de Chrétien de Troyes (champenois), les poèmes de Guilhem de Poitiers (poitevin), une des premières *Chansons d'Alexandre* (franco-provençal), etc. **La constitution du français littéraire** témoigne des efforts conjugués de la cour royale et de l'élite intellectuelle: des auteurs d'origine dialectale diverse adoptent la langue de l'Ile-de-France non moins qu'ils lui imposent la leur, celle de leur „littérarité“. Au déclin du 13^e siècle, Jean de Meung s'excuse dans une „*captatio benevolentiae*“:

„Si m'excuse de mon langage
Rude, malotru et sauvage,
Car nés ne suis pas de Paris.“

Or, sa langue, celle du *Roman de la Rose* fera l'école, même à Paris.

Les langues „non-doctes“, „vulgaires“ y compris les dialectes, ont elles aussi leur côté universaliste: le rayonnement de l'occitan et du français dépasse les frontières politiques et géographiques. Des troubadours s'installent en Italie du Nord, des épopées chevaleresques s'y

composent dans une langue franco-italienne, Marco Polo dicte le récit de ses voyages en français.

3. La barrière de la mentalité

Pour pouvoir apprécier et essayer de comprendre les cultures du passé, il faut savoir abandonner nos critères contemporains en présence d'un nombre de phénomènes que nous rencontrons dans les textes anciens, p. ex. :

- difficulté d'apprendre à vivre dans une grande communauté - les villes (cf. travaux de l'historien Slavík, descriptions d'Indro Montanelli dans *Vita di Dante*), difficulté d'apprendre à respecter une justice autre que celle de la vengeance tribale (cf. *La Chanson de Roland*);

- critères de la beauté et de la laideur (*La Chanson de Roland, Aucassin et Nicolette*), critères de la bienséance (expression de deuil dans *La Chanson de Roland*, le langage de la bienséance dans les salons du 17^e);

- thème de la ripaille chez Rabelais et le problème de la faim et de la sous-alimentation endémique (cf. Bachtin);

- omniprésence du facteur religieux (cf. la légende du puits de saint Patrick et la proportion des justes sauvés à raison d'un seul pour 100.000 pêcheurs), passion des disputes théologiques (Abélard, Petrus Lombardus, Siger de Brabant, Albertus Magnus, Thomas d'Aquin, Peckham), puissance de l'Église (au 13^e siècle en France: 60.000 moines cisterciens; 550 abbayes bénédictines, dont l'abbaye de Saint-Régner possédant 2.500 maisons, 6.000 ha, 10.000 poules), guerres de religion au 16^e siècle, persécution des jansénistes au 17^e, le non-conformisme libertin au 18^e;

- une autre acception de l'intimité et de ce qui appartient à la vie publique, etc.

4. Un autre statut de l'écriture, un autre public

La période concernée nous permet d'observer une littérature qui traverse deux phases dans le rapport entre l'oral et l'écrit:

- 1^o l'oralité coexiste avec l'écriture (moyen âge);

- 2^o l'écriture domine, mais l'oral joue encore un rôle très important (Renaissance, baroque, classicisme, rococo).

Spontanément, on considère l'écriture phonétique comme une simple représentation de l'oral. En réalité, de nombreux travaux l'ont montré, il y a une logique propre à l'écriture qui a modifié radicalement le fonctionnement du discours, de la pensée et de la société. Encore faut-il distinguer ici deux étapes: l'écriture et l'imprimerie, la seconde accroissant considérablement les effets de la première. Au lieu d'envisager la littérature écrite comme une simple fixation de la littérature orale, il faut donc admettre l'hétérogénéité des deux régimes. La littérature orale ne délivre son sens que portée par un rythme; la **voix** y possède une épaisseur, elle atteint tous les registres sensoriels des auditeurs pour susciter la communion. On est loin de l'effet de la littérature imprimée.

Le mode de communication a un impact multiple. L'oralité de la littérature médiévale influe profondément sur la **thématique**: l'**intimité** (analyse des sentiments, psychologie, individualisme) est exclue ou restreinte, alors que sont privilégiés les thèmes rendant possible une **communion** de sentiments et renforçant, tel un rite, la cohésion sociale (récits de batailles, de bravoure; thèmes religieux des mystères). Les personnages sont davantage typés, correspondant à un modèle ou à un idéal social, religieux, militaire, etc. La **composition** doit être relativement simple, procédant par juxtaposition de faits ou d'épisodes. Le **contact entre le créateur et le public est immédiat**. Le créateur aura pendant longtemps son public devant les yeux.

Tant que l'oralité l'emporte sur l'écriture, l'élitisme de la littérature reste limité. En effet, la parole récitée est comprise par toutes les couches sociales. D'autant plus que rares sont ceux

qui savent lire, rarissimes ceux qui savent écrire. Le rôle de l'élite intellectuelle n'ira grandissant qu'à partir du moment où l'imprimerie assoit sa prépondérance.

5. Un autre statut du créateur

Aux arguments déjà mentionnés, ajoutons le facteur de la foi. Le monde médiéval ne reconnaissait qu'un seul Créateur - Dieu. On ne pouvait que reprendre ce qui avait déjà été réalisé. La vérité une fois dite, on ne pouvait que la répéter. Mettre en avant son originalité était passible de péché d'orgueil et d'ailleurs n'avait pas plus de sens que le plagiat. On prenait ses idées chez les autres, le copiste n'avait pas moins de mérite que l'auteur. Vouloir distinguer entre l'original et la copie aurait été une entreprise insensée, d'où l'anonymat d'une bonne partie des oeuvres qui nous sont parvenues. L'individualisme et les noms d'auteurs n'émergent que progressivement.

D'autre part, on devrait essayer d'imaginer la tournure ou les aspects de l'originalité dont un jongleur ou un trouvère faisaient preuve en cherchant à se faire accepter d'un public qu'ils avaient en face de lui et qui réagissait au moindre mouvement de sa parole.

II. Le moyen âge

II.a Littérature du haut moyen âge (jusqu'au 13^e siècle)

La naissance de la littérature française n'est pas une création „ex nihilo“. Une volonté de se situer dans la continuité de la culture latine caractérise les auteurs qui créent leurs oeuvres sur le sol de la Gaule et, plus tard, de la France. Certes, il s'agit alors d'une littérature latine et non d'une littérature française. Mais pour latine que soit leur expression, les oeuvres des 6^e, 7^e, 8^e siècles n'en sont pas moins pensées, écrites ou chantées sur le sol qui deviendra français. Les générations qui suivront continueront à reconnaître cet héritage.

Charlemagne et l'École Palatine - fin du 8^e et le 9^e siècle

C'est autour de l'empereur Charlemagne et de la cour d'Aix-la-Chapelle que se recrée la vie littéraire et culturelle. Celle-ci prend deux aspects complémentaires qui ouvrent la voie à la coexistence, au cours de tout le moyen âge, de l'universalisme, lié au latin comme langue d'expression, et des cultures nationales.

La Renaissance carolingienne est l'oeuvre d'une équipe internationale d'intellectuels dont la langue est un latin renouvelé, refusant les transformations que le latin parlé avait subies sur le territoire de la „Romania“, et prenant pour modèle le latin littéraire de l'époque classique. C'est une réforme qui passe par l'école ou plutôt les écoles dont le réseau s'organise auprès des abbayes (Fulda, Saint-Gall) et des sièges épiscopaux. Les „*scriptoria*“ qui se multiplient adoptent une nouvelle écriture - la minuscule carolingienne.

À Aix se concentre une équipe internationale, première figure de ce qui seront plus tard les grandes universités médiévales. Le fait même indique aussi que, pour mener à bien son oeuvre de renouvellement de la culture, Charlemagne dut faire appel à toutes les ressources de son vaste empire. Nous y trouvons **Alcuin**, un Anglais formé par l'école de York, des poètes Irlandais **Dungal** et **Joseph** (cf. l'importance de l'Irlande et des Iles Britanniques dans la sauvegarde de la culture européenne), le Frioulan (Lombard) **Paul Diacre** (Paulus Diaconus), auteur d'une *Gesta Langobardorum*, l'Espagnol (Visigoth) **Théodulphe** qui deviendra évêque d'Orléans et poète comme Fortunat, **Anghilbert**, l'„Homère“ de la Cour, le grammairien **Clément**, l'historien **Eginhard**, auteur de la *Vita Karoli*, qui place Charlemagne, à l'instar de *De viris illustribus* de Suétone, dans la lignée des hommes célèbres de l'antiquité.

À côté de la poésie, de la grammaire et de l'histoire, on cultive également la musique. La terminologie musicale doit à Paul Diacre les noms des notes de la gamme, tirés de son hymne sur saint Jean-Baptiste, *Ut queant laxis*.

Mentionnons encore le nom de **Raban Maur** (Rhabanus Maurus, décédé en 856), abbé de Fulda et, plus tard, archevêque de Mayence, qui a composé une vaste encyclopédie *De rerum naturis*, dans laquelle la nature visible apparaît comme le symbole et l'allégorie d'une réalité supra-sensible, anticipant ainsi les bestiaires et les encyclopédies médiévales. Il est aussi l'auteur présumé de l'hymne *Veni Creator*.

Le courant savant de la culture carolingienne est accompagné d'un éveil d'intérêt aux **littératures en langues „vulgaires“**. Les lettrés qualifient ces poèmes, qui auraient été mis par écrit sur l'ordre même de Charlemagne, de „*barbara et antiquissima*“. Charlemagne aurait également fait édicter des règles de grammaire pour l'usage de la langue franque et aurait imposé des vocables francs pour nommer les mois et les douze vents. Ainsi ce même empereur qui s'efforçait de réintroduire le latin classique donnait une existence officielle à la langue vulgaire.

Sur la même lancée, et pour des motifs analogues, le concile de Tours décide, en 815, que désormais les prêtres adresseront leurs sermons aux croyants „*in lingua romana rustica*“ ou bien „*in lingua theotisca*“.

Ainsi la littérature en langue vulgaire, qui se développera par la suite sous la dynastie des Capétiens, se fonde sur le mouvement culturel de la période carolingienne.

Les *Serments de Strasbourg* (842) comportent les premiers textes en langues française et germanique. Il s'agit en fait d'un passage de la chronique écrite par un excellent historien **Nithard**, fils naturel du poète carolingien Anghilbert. Nithard raconte les événements de son temps en utilisant et citant les documents, d'où aussi la notation des „serments“.

Littérature hagiographique

Les premiers grands textes littéraires sont d'inspiration religieuse. Cette littérature hagiographique représente une composante puissante de la culture du moyen âge, à côté la littérature profane qui commence à se développer plus tard.

La *Séquence* (ou *Cantilène*) de *sainte Eulalie* fut composée à la fin du 9^e siècle (peu après 882) à l'abbaye de Saint-Amand près de Valenciennes. Il s'agit de 29 vers dans une langue à mi-chemin entre le latin médiéval et le français et dont la versification, qui a longtemps retenu l'attention des érudits, semble être fondée sur le rythme alterné des temps forts et des temps faibles. La narration en est simple, presque rudimentaire, sans épaisseur spatio-temporelle, ni psychologique. Les faits sont relatés dans l'ordre chronologique. La composition est faite d'oppositions antithétiques et de juxtapositions dans l'ordre chronologique. Le narrateur et le narrataire sont réunis dans un „nous“, une communion devant la martyre et Dieu.

D'autres compositions d'inspiration religieuse suivent, soit en langue d'oc que langue d'oïl: une *Passion* de 516 vers octosyllabiques écrits en couplets dédoublés (10^e siècle, manuscrit de Clermont-Ferrand), la *Vie de saint Léger* en octosyllabes groupés en strophes de six vers (ibidem), la *Vie de sainte Foy* de près de 600 vers, la *Vie de Boèce* de plus de 250 vers.

Le plus grand de ces poèmes hagiographiques, datant de la période capétienne, est sans doute la *Vie de saint Alexis*, écrite vers le milieu du 11^e siècle (125 strophes à 5 vers décasyllabes) en dialecte franco-provençal. Par rapport aux oeuvres précédentes, la versification en est plus soignée, régulière (4+6, césure épique), la langue plus riche et complexe (hypotaxe). La narration se distingue par la profondeur et la complexité de la représentation du temps, de

l'espace et de la psychologie des personnages (motivation psychologique). Elle est partagée entre le narrateur (qui semble fier de son érudition) et les personnages. La composition utilise non seulement l'antithèse, mais aussi le parallélisme et la digression (dialogues, monologues). Pour la première fois, dans la littérature française, le narrateur semble se poser le problème de la condition même de l'existence du récit: en effet comment parvenir à connaître l'histoire d'une vie secrète sans une lettre d'aveu qui clôt l'oeuvre en la motivant rétrospectivement!

II.b Littérature profane de la période capétienne - chansons de geste

L'écllosion de la grandiose épopée féodale est la manifestation, sur le plan culturel, de l'essor extraordinaire de la société féodale. L'an 1000, écoulé sans catastrophes ni événements apocalyptiques, marque un tournant en mettant fin aux attentes millénaristes. D'autre part, de vastes territoires barbares semblent être gagnés à la civilisation grâce à la christianisation des Tchèques, des Polonais, des Hongrois, des Russes, des peuples scandinaves. Le danger musulman semble définitivement repoussé. De nouvelles techniques agricoles (assolement triennal, collier de cheval qui triple la force de trait de l'animal) liées à un réchauffement général du climat déclenchent une croissance de la population. Les pouvoirs - local et national - s'organisent, les voies de commerce sont rétablies, l'agriculture, plus rentable, produit des surplus commercialisables, stimule la croissance et la diversification de l'artisanat et, partant des échanges commerciaux. La religion chrétienne (catholique), qui approfondit son institutionnalisation (création du collège des cardinaux par le futur pape Grégoire VII), fournit une solide base idéologique. Le monde européen se trouve désormais dans une phase d'expansion: le non-accomplissement des attentes millénaristes libère les forces psychiques et les oriente vers l'espoir et la création; l'essor économique et politique fournit des moyens matériels; la poussée démographique souligne l'optimisme fondamental de la période. La croyance en une suprématie idéologique (la foi) trouve sa justification dans les croisades.

Chansons de geste

Il y a des simplifications à éviter: les chansons de geste auraient été liées à la culture féodale de la France du Nord (langue d'oïl), alors que le Sud aurait développé la poésie lyrique (langue d'oc, troubadours). La réalité est plus complexe tant en ce qui concerne l'origine des auteurs, dans la mesure où nous les connaissons, que du point de vue linguistique (voir le chapitre suivant sur la poésie courtoise et les troubadours). Néanmoins, une spécialisation linguistique semble s'être imposée, analogue à ce qui avait existé en Grèce Ancienne: la langue d'oïl domine la poésie épique, la langue d'oc, la lyrique.

Les chansons de geste dont des épopées - poèmes narratifs dont le fond historique est transfiguré en légende par les traditions locales et par l'imagination de leurs auteurs. Les éléments réels sont parfois mêlés de merveilleux (cf. Obéron dans *Huon de Bordeaux*, roi des Tafurs dans *La Chanson de Jérusalem* ou *La Chanson d'Antioche*). Les personnages historiques vont de Clovis (486) à Charles le Chauve (9^e siècle). Le plus souvent ils sont choisis à l'époque de Charlemagne et de Louis le Débonnaire (770-840).

La période d'éclat, qui se situe entre 1050 et 1150, nous a légué une centaine de chansons d'une longueur allant de 1.000 à 20.000 vers. Le vers préféré est le décasyllabe, sauf une chanson en octosyllabes (*Gormond et Isembard*) et une en alexandrins (*Le Pèlerinage de Charlemagne*). La forme strophique est celle de la laisse ou couplet - strophe variable de 5 à 150 vers assonancés (p.ex.: *La Chanson de Roland* comporte 4002 vers groupés en 300 laisses). Les chansons sont psalmodiées avec l'accompagnement de la **vielle** ou de la **rote** devant un public varié: châteaux (salle d'armes avec trophées et souvenirs de la tradition familiale des aristocrates); places publiques à l'occasion de fêtes, de tournois (qui opposaient encore des groupes de chevaliers, plutôt que des individus). Les chansons de geste ont valeur d'une poésie

héroïque „nationale“: on sait qu’à la bataille de Hastings (1066), un Normand, nommé Taillefer, entonne *La Chanson de Roland*.

Les textes primitifs furent remaniés ultérieurement: l’assonance est remplacée par la rime et la composition se fait plus raffinée (à partir du 13^e siècle). Ensuite, les chansons sont mises en prose (à partir du 14^e), donc destinées à une **lecture** privée, non plus à une performance publique. Corollairement, les chansons sont regroupées en cycles: **Bertrand de Bar-sur-Aube** (13^e siècle), auteur de *Girart de Vienne*, divise les chansons en **Geste du roi**, **Geste de Garin de Monglane** et **Geste de Doon de Mayence**.

Théories de l’origine des chansons

1. La théorie des cantilènes (Fauriel, Léon Gautier et Gaston Paris): forgée d’après les conceptions de Wolf sur la genèse des poèmes homériques et d’après les frères Grimm, elle prévoit plusieurs étapes: a) **cantilènes lyrico-épiques germaniques**, composées au lendemain des victoires; b) **cantilènes épiques en latin vulgaire**; c) **chansons de geste en français**.

Le point faible de la théorie est l’existence de peu de textes attestant les étapes a) et b).

2. La théorie de Joseph Bédier dite des légendes épiques résume son argumentation en quatre points:

a) il ne nous reste aucun texte authentique et original des chants lyrico-épiques germaniques ou des cantilènes latines, nées au lendemain des victoires ou désastres;

b) la partie historique des principales chansons de geste témoigne d’une certaine insouciance des faits et des personnages réels, et cela indépendamment de l’éloignement temporel: la matière historique d’événements récents, telles les croisades, subit les mêmes transformations par le merveilleux que la matière historique éloignée (Clovis, Charlemagne); ce n’est pas l’histoire, mais la poésie et l’imagination qui l’emportent;

c) de manière frappante, les épopées (cycles) sont en rapport étroit avec les **légendes locales**, et plus particulièrement avec les églises, les tombeaux, les pèlerinages: le cycle de la **Geste de Garin de Monglane** concorde avec les sanctuaires qui formaient les principales étapes de la **via Tolosana** que suivaient les pèlerins se rendant de Nîmes à Saint-Jacques de Compostelle, *La Chanson de Roland* est en rapport avec les principales étapes des routes qui menaient à Pampelune par Roncevaux. Ainsi, à Brioude, on montrait l’écu de Guillaume d’Orange et le „*tinel*“ de Rainouart, à Saint-Serin, près de Bordeaux, on montrait l’„*olifant*“ de Roland, alors que son tombeau se trouvait à Blaye;

d) les chansons de geste ont été créées auprès des sanctuaires et des cloîtres, par des jongleurs ou des clercs et en collaboration avec des moines, afin d’attirer et de retenir des pèlerins; elles sont imbues de l’inspiration de l’époque, celle des croisades, elles sont de facture française (pas germanique!), elles sont marquées par une solide culture et formation de leurs auteurs qui sont de bons latinistes et connaisseurs de la littérature et de l’histoire antiques.

3. La théorie des historiens (Ferdinand Lot, Fawtier) impose un compromis, car la théorie de Bédier n’explique pas tout: toutes les chansons ne se rattachent pas à la tradition des lieux de pèlerinage, mais aussi à des traditions populaires, reflétant des réminiscences historiques réelles.

Quelle qu’en soit l’origine, les chansons de geste reflètent l’esprit de leur époque, l’**idéologie de la chevalerie**, formée de barons indépendants, libres, orgueilleux, mais portés par leur foi en leur mission chrétienne et féodale.

Dans la grande lutte entreprise contre l’islam, d’abord en Espagne, puis en Orient, ce ne sont pas, dans les premiers temps, les rois, ni les empereurs, mais les féodaux, les barons qui agissent. Fait symptomatique: au Concile de Clermont, en 1095, le premier geste du pape Urbain II, qui était venu annoncer la I^{ère} Croisade pour la libération de Jérusalem et des Lieux Saints, consiste à excommunier le roi de France Philippe I^{er}. Après seulement, le pape s’adresse

aux féodaux pour leur demander de se faire croisés. Les épopées créées à la fin du XI^e et au XII^e siècle tournent toutes autour de cette grande lutte de la chrétienté contre la puissance musulmane dans laquelle, souvent en l'absence de tout pouvoir central, les barons féodaux ont pris en main les risques et la gloire des combats. D'où l'enthousiasme héroïque, l'esprit conquérant, la piété, l'indépendance et le particularisme.

Les chansons de geste puisent ainsi leurs sujets aux 5^e - 9^e siècles, reflètent par leur esprit (idéologie) les 11^e - 12^e siècles, et cela dans les textes créés entre les 11^e - 14^e siècles. Les plus anciennes sont *La Chanson de Roland*, *La Chanson de Guillaume*, *Gormond et Isembard* (la fin du 11^e siècle); *Le Pèlerinage de Charlemagne*, *Le Couronnement de Louis*, *Le Charroi de Nîmes*, *La Prise d'Orange*, *Le Moniage Guillaume* (la 1^{ère} moitié du 12^e siècle); *Girart de Roussillon*, *Aioul*, *Fierabras*, *Aimeri de Narbonne*, *Berthe aux grands pieds*, *Raoul de Cambrai*, *Ami et Amil* (la 2^e moitié du 12^e siècle).

Répartition en 3 (4) cycles (Bertrand de Bar-sur-Aube)

1. Geste du Roi; 2. Geste de Garin de Monglane (Guillaume d'Orange); 3. Geste de Doon de Mayence; 4. Épopées inclassables

1. Geste du Roi

Les sujets sont groupés autour de la famille des Pippinides, notamment autour de la biographie légendaire de Charlemagne: ainsi les chansons constituent une transposition poétique des guerres contre les Lombards, Bretons, Saxons, Sarrasins. L'esprit et les articles de foi se résument en quelques points saillants: barons serviteurs de Dieu, service féodal dû au suzerain, honneur féodal, vaillance combattive, intrépidité.

La Chanson de Roland (1080, en tout cas avant 1120, manuscrit d'Oxford)

- l'épopée a un fond historique: 778 - campagne d'Espagne, prise de Pampelune, siège de Saragosse, retraite, combat de l'arrière-garde à Roncevaux; protagoniste: Hruolandus mentionné par Eginhard; l'auteur est incertain, malgré le vers 4002: „Si falt la geste que Tuoldus **declinet**“ – ce Tuoldus est-il l'auteur ou le copiste?; le poème excelle par la grandeur épique dans l'action, mais aussi dans la conception de l'espace, du temps et dans la description des foules; la composition utilise la narration en séries, avec des mises en relief au moyen d'antithèses et de parallélismes; l'analyse psychologique des motifs des personnages (trahison, fierté) est présente.

Le Pèlerinage de Charlemagne (vers 1150, alexandrins)

- le poème n'a pas de fond historique, il parodie les procédés de *La Chanson de Roland*, preuve que celle-ci était à l'époque très connue; Charlemagne sans armes, mais avec ses douze pairs se rend à Jérusalem et à Constantinople où il est reçu par le roi de Constantinople Huon dans son palais enchanté: banquet, vantardises des barons ...

Berthe aux grands pieds (13^e siècle, auteur Adenet, poète brabançon)

- Berthe est la fille de Floire et de Blanchefleur, roi et reine de Hongrie; venue en France pour épouser Pépin, elle est trahie par son cousin Tybert, qui lui substitue une servante; errant dans la forêt du Mans, elle réussit néanmoins à prouver son identité.

Les Saines (Saxons; chanson remaniée à la fin du 12^e siècle par Jean Bodel d'Arras)

- l'épopée est relative aux expéditions de Charlemagne, avec des réminiscences des campagnes analogues de Clothaire II et de Dagobert.

Le Couronnement de Louis (Luis le Débonnaire; 12^e siècle)

- le vieil empereur se dispose à transmettre sa couronne à son fils, âgé de 15 ans, à la condition qu'il s'engage à respecter tous ses devoirs; mais Louis reste figé à sa place, au grand désespoir de Charlemagne qui voit la couronne usurpée par l'ambitieux Arnéis d'Orléans; le jeune héritier serait dépossédé si Guillaume d'Orange, revenant de la chasse, n'intervenait pas (en réalité Guillaume meurt en 812, un an avant le couronnement de Louis).

Fierabras (12^e - 13^e siècle)

- l'action précède celle de la *La Chanson de Roland*: le fils d'un roi païen provoque Olivier en duel, se fait chrétien par la suite.

Otinel (12^e - 13^e siècle)

- un païen provoque Roland en duel, vaincu, il se convertit et épouse la fille de Charlemagne.

Huon de Bordeaux (12^e - 13^e siècle)

- le jeune Huon, attaqué, tue sans le connaître, Charlot, fils et héritier de Charlemagne; l'empereur le condamne, sous peine de pendaison, à se rendre à Babylone: il devra trancher la tête du premier païen qu'il rencontrera dans le palais et rapporter à Charlemagne la barbe blanche et les quatre dents „mâchelières“ de l'émir; aux aventures se mêle le merveilleux grâce à la figure d'Obéron l'Enchanteur (ou Aubenor, Alberon); le style traduit l'influence du roman courtois.

2. Geste de Garin de Monglane ou de Guillaume d'Orange

L'esprit de cette geste est différent: fierté du lignage (parfois plus importante que la religion), indépendance de la famille, mais fidélité à Charlemagne et à ses descendants légitimes, service sans réserve, importance des figures féminines (cf. Guibourc). Le ton en est parfois plus libre, souvent comique, les scènes de brutalité se mêlent aux scènes d'un tragique sublime (cf. la mort de Vivien).

Généalogie historique réelle: Thierry, fils de Garin de Monglane, épouse la fille de Charles Martel Aude; leur fils Guillaume, appelé Guillaume d'Orange ou G. de Narbonne ou G. au Court-Nez ou G. au Courb-Nez, cousin de Charlemagne, devient comte de Toulouse en 788, duc d'Aquitaine en 793, bat les musulmans à la bataille de l'Orbieu (affluent de l'Aude) en 793, occupe Barcelone en 803. Il se retire de la politique en 810 pour fonder l'abbaye de Saint-Guilhem-le-Désert.

Généalogie poétique: Garin de Monglane a deux fils Thierry et Girart de Vienne, Thierry est le père d'Aimeri qui est le père de Guillaume d'Orange, celui-ci est l'oncle de Vivien, arrière-petit-fils de Girart (à noter l'importance de l'avunculat dans la société franque et française).

Girart de Vienne (12^e - 13^e siècle, Bertrand de Bar-sur-Aube)

- le fils de Garin reçoit comme fief la ville de Vienne; par suite d'un malentendu, une guerre éclate entre lui et Charlemagne et Vienne est assiégée pendant sept ans; Olivier (neveu de Girart) et Roland (neveu de Charlemagne) se trouvent dans les camps adverses; Roland tombe amoureux de la belle Aude, la soeur d'Olivier, tente de l'enlever; un duel oppose Roland et Olivier sur une île du Rhône, alors que Charlemagne, Aude et Girart, angoissés, regardent de loin; un ange sépare les combattants et ordonne à tous de se réconcilier; Olivier accorde à Roland la main de sa soeur Aude.

Aimeri de Narbonne (12^e siècle)

- à son retour d'Espagne et après la mort de Roland, Charlemagne aperçoit la ville de Narbonne qui appartient aux Sarrasins; voulant la conquérir, il exhorte ses barons qui refusent; seul Aimeri,

neveu de Girart, accepte la proposition: il prend la ville, épouse Hermangart de Pavie, mariage dont sortira Guillaume.

Le Charroi de Nîmes (12^e siècle)

- Guillaume d'Orange, mécontent de Louis à qui il a sauvé la couronne, lui demande l'Espagne, Nîmes et Orange; Louis lui accorde tout à condition de les conquérir; Guillaume ne prend que Nîmes, par ruse en utilisant des charrettes chargées de tonneaux où se cachent mille chevaliers.

La Prise d'Orange (12^e siècle)

- Guillaume conquiert la ville d'Orange et épouse la belle Orable, veuve du roi sarrasin; elle se fait chrétienne et prend le nom de Guibourc

Aliscans (12^e siècle)

- la guerre contre le roi sarrasin Déramé conduit à une bataille désastreuse où périt le brave Vivien, neveu de Guillaume; celui-ci se sauve déguisé sous une armure sarrasine; sa femme Guibourc lui défend l'entrée du château d'Orange sous prétexte que son mari n'aurait pas fui l'ennemi et qu'il serait prêt à libérer les prisonniers chrétiens qu'elle voit menés en captivité par les musulmans; Guillaume comprend, attaque, libère les prisonniers; sa femme ouvre les portes; Guillaume remonte chez Louis pour lui demander l'aide; il retourne avec des renforts, parmi lesquels Rainouart (figure comique), un à la massue légendaire - „*le tinel*“. Le personnage sera repris par l'Italien Giovanni Pulci dans son épopée comique *Morgante*.

3. Geste de Doon de Mayence ou Geste des Loherains (Lorrains)

Son esprit correspond aux thèmes dominants: l'indépendance et la force des barons ne sont plus au service de Dieu ou du suzerain, l'orgueil débouche sur la rébellion contre le roi; suit la punition, non sans le repentir préalable de l'orgueilleux.

Doon de Mayence est l'ancêtre des quatre fils d'Aymon de Dordone, dont le plus célèbre est Renaud de Montauban.

Renaud de Montauban

- Renaud et ses frères sont poursuivis par Charlemagne et accueillis par Yon, roi de Gascogne; ils bâtissent le château de Montauban; Renaud se bat avec Roland, Ogier, Charlemagne, enfin la paix est conclue; les quatre frères devront livrer leur cheval miraculeux Bayard qui les portait tous les quatre; Renaud entreprend une expédition à Jérusalem où il triomphe de l'émir de Perse; par pénitence, il s'embauche ensuite comme maçon à la construction de la cathédrale de Cologne; il est tué, mais miraculeusement ressuscité, pour se rendre à Trémoigne où il est enterré (cf. la postérité poétique: Matteo Maria Boiardo, *Orlando innamorato*; Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso*; Torquato Tasso, *Gerusalemme liberata*).

Gormond et Isembard (fin du 11^e siècle)

- près son apostasie, Isembard, un noble français qui s'exile, s'allie au roi païen Gormond; avec son armée, il envahit la France, participe aux pillages; avant d'être tué, il se repent.

Raoul de Cambrai (avant 1160)

- la chanson met en scène un féodal brutal, primitif, courageux, féroce; il recueille et fait écuyer le jeune Bernier qui, plus tard, se trouve dans un cas de conscience de l'honneur féodal: respecter son chevalier qu'il sert, mais qui a causé la mort de sa mère et qui a tué son oncle Ernaut de Douai? ou bien venger sa famille, mais par là violer le serment de fidélité?

4. Épopées inclassables

Ami et Amile (vers 1200)

- histoire d'un couple d'amis parfaits, qui sont nés le même jour dans deux familles différentes, mais qui se ressemblent. Ami, frappé de la lèpre, ne peut être guéri que s'il se baigne dans le sang des deux enfants d'Amile; celui-ci n'hésite pas à donner cette preuve de dévouement et de reconnaissance à Ami qui, jadis, lui a sauvé la vie; Ami est guéri, mais Dieu fait un miracle pour récompenser Amile: rentrant dans sa chambre où il a égorgé ses enfants, il les retrouve vivants et jouant sur le lit avec une pomme d'or.

Chanson d'Antioche, Chanson des Chétifs (=captifs)

- chansons dites de la croisade (13^e et 14^e siècles); le merveilleux et le fantastique prennent de plus en plus de place ce que l'on considère comme la décadence du genre héroïque.

Conclusion

1. Les chansons de geste sont l'expression littéraire de la période des grandes transformations de la société. Elles incarnent les idéaux du féodalisme: foi, fidélité, vaillance, combat pour la religion, sauvegarde de l'ordre, exaltation de l'héroïsme à la fois chrétien et chevaleresque, communément partagé par toute la société. D'où leur popularité.

2. Elles montrent l'effort de dominer les moyens d'expression dans une oeuvre d'art de grande envergure, d'un large souffle épique: il s'agit de maîtriser la fonction du narrateur, de représenter un espace-temps étendu (description, action), de maîtriser la tension dramatique.

3. Elles élargissent considérablement le registre des thèmes narratifs, dont certains sont voués à un grand avenir (cf. Luigi Pulci, Matteo Maria Boiardo, Ludovico Ariosto, Torquato Tasso).

II.c Littérature courtoise - 12^e - 13^e siècles

Évolution sociale politique et culturelle

Vers 1050 en Italie et un siècle plus tard en France une importante transformation politique et sociale est en cours: une nouvelle classe sociale - la bourgeoisie - commence son ascension irrésistible qui aboutira aux grandes révolutions européennes du 17^e, du 18^e et du 19^e siècles.

Les villes s'agrandissent et leurs habitants, constitués en communes, dotées de franchises, représentent une force économique et sociale de plus en plus grandissante. Juridiquement et fiscalement, les communes franches relèvent directement du pouvoir royal qui leur concède en retour une assez large autonomie.

La noblesse, jusqu'ici prépondérante face au pouvoir royal faible, est désormais prise dans un étau. Le roi soutient les villes qui, en retour, lui fournissent un appui contre les féodaux. Le morcellement et l'autarcie des monarchies du haut moyen âge sont révolus. Le roi et les villes font cause commune: le roi veut centraliser le pouvoir, les villes voient dans la centralisation un atout de plus pour la sécurité des routes, le développement du commerce, la limitation de la mainmise des seigneurs locaux sur la campagne - qui sera pour les villes un autre marché potentiel, et aussi une source de la main d'oeuvre.

Au niveau politique, l'initiative passe désormais du côté du pouvoir royal. Le principe dynastique s'affermi. L'autorité de Philippe Auguste (1180-1223) ou de saint Louis (Louis IX, 1226-1270) est incontestée. Sauf les grandes familles princières, les féodaux seront progressivement écartés des positions influentes. Des ministres du roi, souvent d'origine bourgeoise, s'imposent.

Les temps héroïques des premières croisades sont révolus. La 4^e croisade (1202) est détournée au profit des marchands vénitiens et n'aboutit qu'à la conquête de Constantinople. Dans les croisades successives, l'empereur (Frédéric II) et les rois (Louis IX) figurent en tête.

Se sentant menacée dans son identité, dont la perte pourrait amener sa dissolution, la noblesse commence à se constituer en groupe social distinct, différent des autres. Elle élabore une idéologie dont l'**esprit courtois**, et le code social et culturel - **la courtoisie** font partie.

Courtoisie, esprit courtois

Il s'agit d'un comportement social, culturel, scriptural fortement **codé**. Quant à la poésie, elle élabore une variété extraordinaire de strophes, types de vers et de rimes dont l'observation est inséparable du répertoire de thèmes lyriques, d'interprétations symboliques et allégoriques.

L'élaboration et le raffinement de la versification correspondent à la stricte observation de l'esprit courtois qui est avant tout un service rendu à la Dame. Le combat, l'héroïsme restent, mais leur but est l'*Amor* (féminin en provençal). Le troubadour sert la Dame (*el Domn*, chez Guilhem de Poitiers) - c'est le vasselage d'amour (*domnei*). Il lui doit une soumission absolue: il doit d'abord **plaire** par ses qualités morales, rechercher la **perfection** par sa vaillance ou élégance, **mériter**. La Dame impose des **épreuves**. Ce n'est qu'après que le troubadour atteint son but - la **Joy d'Amor**.

La joie d'amour n'est pas seulement libératrice du désir dominé par Mesure et Prouesse, elle est aussi Fontaine de Jouvence: „*Je veux garder ma Dame pour me rafraîchir le coeur et renouveler mon corps, si bien que je ne puisse vieillir... Celui-là vivra cent ans qui réussira à posséder la joie de son Amour.*“ (Guilhem de Poitiers).

Ajoutons que la Dame n'est qu'exceptionnellement l'épouse du serviteur, c'est presque toujours la femme de l'autre, de rang nobiliaire élevé, femme cultivée et sensible. L'amour courtois, pour ne pas être utilitaire, est contre le mariage sans être toujours un amour adultère.

Rôle de la femme

Si la femme règne sur l'ensemble de la poésie lyrique de l'époque, ce n'est pas par simple convention littéraire. On ne saurait exagérer de ce point de vue l'importance de la place tenue à la cour de Poitiers et d'Angleterre par **Aliénor d'Aquitaine**, puis à celle de Champagne par la comtesse **Marie** (la fille d'Aliénor et du roi Louis VII), à celle de Blois par sa soeur **Aélis**, à celle de Narbonne par la comtesse **Ermengarde**. Ces cours, tout comme l'entourage de **Marie de Ventadour** ou de la **comtesse de Die**, furent de véritables centres de la vie littéraire dont le rôle n'a pas encore été suffisamment mis en valeur, non plus que celui de ces abbayes de femmes où une culture raffinée s'était développée au cours de la période précédente (10^e-11^e siècles), comme l'attestent l'*Hortus deliciarum* de l'abbesse **Herrade de Landsberg**, les oeuvres de **Hroswitha de Gandersheim** (*Theophilus*, *La veuve de Milète*; comédies sacrées) ou les visions de sainte Hildegarde. C'est autour des personnalités féminines, et grâce à elles, que semble s'être conservée, surtout en cette période de transition qui sépare les temps carolingiens du moyen âge culminant, une partie de l'héritage culturel élitiste et raffiné dans l'attente de l'épanouissement culturel à dater du 12^e siècle.

Conclusion

Le **gay sabeir** (**gai savoir**) des troubadours est moins une doctrine cohérente qu'une pratique de la vie et de l'écriture, reflétant une situation sociale et culturelle complexe. Sous l'unité apparente d'une école poétique (thèmes, formes) se cache une diversité d'attitudes individuelles concrètes, d'autant plus que l'idéal féminin ne va jamais, à partir de cette époque, sans son contraire: l'amour terrestre, galant, certes, mais bien charnel, d'un érotisme raffiné, souvent plein d'humour.

Cet aspect de l'érotisme courtois reçoit bientôt son pendant parodique: amour dépourvu d'idéal, grivois où seul le fantasme de la jouissance corporelle compte. La forme renversée du culte de la Dame cristallise parfois en **misogynie**. On parle à ce propos de la poésie goliardesque, apanage des **jongleurs** et de **vagants**. Certains troubadours versent dans tous les registres précités.

Formes et genres

Le troubadour **Guilhelm Molinier** distingue dans son traité *Leys d'amors*, composé aux environs de 1356, 10 types de vers, 82 types de strophes et 43 types de rimes. À cette variété de formes correspond la variété de genres et de styles.

On discernait, à l'image du traité de rhétorique de Cornificius (*Rhetorica ad Herennium*) et de son *ornatus difficilis (modus gravis)* et *ornatus facilis (sermo levis, via plana)*, quatre catégories de style – en ce qui concerne l'emploi de la métaphore et de la langue poétique, c'est la distinction entre le **trobar clus** (métaphore et expression hermétiques; Peire d'Auvergne, Raimbaut d'Orange, Arnaut Daniel, Guirault de Bornelh) et le **trobar plan** (métaphore transparente; voir ci-dessus Bernat de Ventadorn); pour ce qui est de l'emploi des figures de style et de la richesse de la versification, on faisait la différence entre le **trobar ric** (Marcabru, Peire d'Auvergne) et le **trobar leu**.

Chant (cant), chanson (canzon), vers - c'est le chant d'amour, la forme la plus représentative de la poésie lyrique.

Alba (aube), pastorella (pastourelle) - thématique fixe de l'aube et du *locus amoenus* champêtre.

Tenzon (ou tenson) - dispute en vers sur un problème de poésie, d'amour, de religion, de théologie, de politique; il s'agit parfois de duels en vers réellement survenus entre deux troubadours; ou bien entre lui et elle.

Sirventès (serventois) - satire morale ou politique (Bertrand de Born, Peire Cardenal, Guilhem Fugueira, Guilhem de Montanhol).

Planh (complainte) - vient du *planctus* funèbre du haut moyen âge; complainte sur la mort de la Dame (cf. le genre religieux des *Passions*), mais aussi complainte sur la mort de tout être aimé: Bertrand de Born compose un *planh* sur la mort d'un prince anglais qu'il aimait.

Vida - biographie et autobiographie fictive de certains troubadours: Jaufré Rudel et son *amor de lonh* pour Mahaut, la princesse de Tripoli; Blondel de Nesle (trouvère artésien) et Richard Coeur de Lion qui se retrouvent en Autriche grâce à une chanson qu'ils auraient composée ensemble; Peire Vidal(s) - transformé en loup pour l'amour de sa „Louve“ (Loba - la comtesse Stéphanie de Fanjeaux), il est poursuivi par des chiens qui le privent de sa langue; il finit par épouser une Grecque qu'il croit la nièce de l'Empereur.

Chanson de croisade - séparation, départ en croisade, serment de fidélité, attente de la Dame: Marcabru - *Chant du lavoir* (pénitence pour laver les péchés).

Chanson de toile - en France septentrionale seulement; genre héritier de la poésie lyrico-épique populaire proche de la **romance** qui raconte l'amour malheureux.

Reverdie - thème du retour du printemps, **romance** - thème de l'amour malheureux.

Virelai, rondeau, ballette, rotrouange - genres et formes liés davantage à la musique et à la danse populaires, cultivés dans le Nord par les trouvères.

Ballade - apparaît dans le Nord vers 1250; à partir du 14^e siècle la ballade, le rondeau, le lai et le virelai seront les formes les plus en vogue de la lyrique française (voir plus loin).

Auteurs

La poésie courtoise en dialectes d'oc est cultivée par les poètes appelés troubadours, alors que dans le Nord les trouvères utilisent les dialectes d'oïl. L'étymologie des deux mots est la même – *trobar*–*trouver* au sens d'inventer, créer, ce qui est le propre du poète.

Troubadours

Guilhem de Poitiers (Peitieu) (1071-1127) - 6^e comte de Poitiers et 9^e duc d'Aquitaine, homme politique médiocre, mais joyeux vivant, excellent poète; père d'Aliénor d'Aquitaine et grand-père de Marie de Champagne et d'Aélis de Blois.

Jaufré Rudel (vers 1150) - prince de Blay; sa biographie, sans doute imaginaire, illustre l'*amor de lonh*: devenu amoureux de la comtesse de Tripoli pour le bien qu'il a entendu dire d'elle par les pèlerins revenant de la Terre Sainte et d'Antioche, Jaufré prend la mer, arrive, malade, à Tripoli; conduit pour mort à l'hospice, il reçoit la visite de la princesse qui le prend dans ses bras; reconnaissant tout de suite que c'est sa maîtresse, il recouvre l'ouïe et l'odorat; il remercie Dieu de lui avoir donné ce bonheur; il en meurt et est enterré dans la maison des Templiers; la princesse se fait nonne pour la douleur qu'elle a de sa mort.

Bertrand de Ventadour (actif vers 1150) ouvre l'âge classique de la lyrique provençale; fils du boulanger du château de Ventadour en Limousin, il devient poète attaché à la cour de Ventadour, à la cour d'Aliénor d'Aquitaine et de Raymond V de Toulouse; chantre par excellence de l'amour courtois.

Bertrand de Born - troubadour limousin et chevalier combattif, il participa aux guerres et intrigues déchirant la cour d'Angleterre d'Henri II Plantagenêt; son genre préféré est le sirventès (30 pièces), mais on a de lui aussi un *planh* sur la mort d'un jeune prince, et des chants d'amour.

Trouvères

La poésie en dialectes d'oïl est particulièrement florissante en Champagne, à la cour de Marie de Champagne à Troyes, à la cour d'Angleterre, puis en Picardie et en Artois.

Gace Brûlé (actif entre 1180-1200) probablement de modeste noblesse; il reprend des thèmes de l'amour courtois; peut-être fut-il maître du prince des trouvères Thibaut IV de Champagne.

Thibaut IV de Champagne (mort en 1253), comte de Champagne, puis roi de Navarre, réputé comme musicien autant que comme poète; selon la légende, il fut amoureux de la reine régente Blanche de Castille qui d'un seul regard aurait obtenu sa soumission lors de la sédition de la noblesse, à laquelle il participa; il prend part à la croisade contre les Albigeois; oeuvre importante (65-70 pièces): pastourelles, chansons de croisade, chants d'amour, où l'amant, déçu, reste néanmoins fidèle.

Conon de Béthune - joue un rôle important à la 4^e croisade (1202-1204); il s'attache ensuite à l'Empire de Byzance; après plusieurs retours en France comme ambassadeur, il meurt à Byzance en 1220.

Rayonnement de la poésie des troubadours et des trouvères en Angleterre, en Espagne, en Italie, en Allemagne

L'étape suivante de la lyrique européenne se déroulera à partir de la fin du 13^e siècle avant tout en Italie (*il dolce stil nuovo*: Cavalcanti, Dante) et en Allemagne (Walther von der Vogelweide, Hartmann von Aue).

Poésie courtoise épique

Si la poésie lyrique, avant de rayonner dans le Nord, se concentre, dans un premier temps, entre le Poitou et la Provence avec, comme instrument linguistique dominant, la langue d'oc, c'est l'inverse qui se produit pour la poésie épique. Ici, c'est l'aire linguistique de la langue d'oïl qui domine (dialectes champenois, anglo-normand, picard, artésien).

Le développement de ce type de poésie épique est lié aux centres culturels du Nord: les cours de Champagne (Marie de Champagne), de Blois (Aélis de Blois), d'Angleterre (Aliénor d'Aquitaine), de Flandre (comte Philippe d'Alsace). La cour de Poitiers du comte Guillaume servait, ici encore, de relais important.

Le **roman courtois** est une **création originale** de la culture courtoise. Il a peu d'antécédents dans la culture antique (*Théagène et Chariclée*, *Récits éthiopiens*, *Daphnis et Chloé*; *Asinus aureus* d'Apulée, *Satyricon* de Pétrone) et, par son inspiration et sa facture, il est bien différent des chansons de geste.

Ce qui **distingue le roman courtois des chansons de geste**, dont il est, en particulier entre 1150 et 1250, contemporain, c'est non seulement **une autre conception de la chevalerie** (au service d'une cause religieuse, politique ou sociale là; au service d'une Dame ici), mais surtout **une autre élaboration littéraire** - élitiste et raffinée: emploi de l'octosyllabe à rimes plates, langue subtile et élégante de la galanterie, élaboration psychologique de la motivation, construction savante de l'intrigue et de la composition; la mise en évidence de l'interprétation symbolique et allégorique et des acquis culturels et intellectuels, notamment dans les thèmes mythologiques, antiques.

Les romans atteignent parfois une **longueur impressionnante**, dépassant parfois 30.000 vers. C'est une des preuves qu'ils étaient destinés non plus à être récités de mémoire devant le public, mais lus.

Les auteurs des romans aiment **donner leurs noms**, signer leurs oeuvres: l'ouvrage lui-même étant une prouesse, un exploit d'habileté et de galanterie, une occasion pour faire montre de ses connaissances et de sa culture.

Différent de la poésie lyrique, le roman pourtant s'inscrit bien dans la **tradition courtoise**. Peut-être à l'origine est-il même lié à cette influence des cours de Poitiers et de Champagne que l'on a déjà relevée à propos des troubadours et des trouvères. Même si la critique se refuse toujours à attribuer un roman comme *Lancelot* à la seule influence de **Marie de Champagne**, il faut pourtant bien reconnaître que celle-ci, comme Aélis à Blois ou Aliénor à Paris ou en Angleterre, sut stimuler autour d'elle une activité littéraire qui, en genres divers, contribua à répandre la galanterie courtoise. Aussi est-ce à la demande expresse de Marie de Champagne qu'**André**, son chapelain, écrit un curieux traité de doctrine courtoise de l'amour qu'il intitule *De arte honeste amandi* (1184-85) et que devait condamner, un siècle plus tard, l'évêque de Paris Étienne Tempier.

1. Les romans d'inspiration antique

Le Roman de Thèbes - le plus ancien roman connu est l'oeuvre d'un auteur soit normand, soit poitevin; parfois il est attribué à **Benoît de Sainte-Maure** (ou More; ce trouvère vécut à la cour d'Henri II Plantagenêt); il contient plus de 10.000 vers: le récit est basé sur le poème épique de Stace *la Thébaïde*, il relate l'histoire d'Oedipe et de ses enfants Étéocle et Polynice, Antigone et Ismène, mais dans un esprit où l'amour courtois est le mobile des exploits des preux chevaliers.

Le Roman d'Énéas (*L'Énéas*) - anonyme; il exploite le sujet de l'*Énéide* de Virgile, sur le ton courtois.

Le Roman de Troie - le plus célèbre et le mieux écrit des romans antiques (cca 30.000 vers) fut composé par **Benoît de Sainte-Maure** entre 1165-1170 et dédié à Aliénor d'Aquitaine, reine d'Angleterre. L'auteur ne s'inspire ni de l'*Iliade*, ni de l'*Odyssée*, mais de deux ouvrages apocryphes: l'*Histoire de la ruine de Troie*, attribuée à Darès le Phrygien, et le *Journal de la Guerre de Troie*, par Dyctis de Crète. Le récit commence par l'aventure de la toison d'or (les Argonautes), puis il raconte le premier siège de Troie par Hercule et la mort de Laomédon, l'enlèvement d'Hélène, le deuxième siège et la prise de la ville, le retour de tous les héros: Ajax, Ulysse, Agamemnon, Diomède, Pyrrhus. Les femmes jouent un grand rôle dans l'intrigue: Médée, Andromaque, Hélène, Polyxène. Les hommes sont de parfaits chevaliers, imprégnés d'esprit courtois, Hector incarnant le mieux l'idéal de l'auteur. Il s'agit d'une véritable encyclopédie gréco-troyenne. Benoît accepte la thèse selon laquelle les Francs sont des descendants de Francus, fils d'Hector, thèse reprise au 16^e siècle par **Jean Lemaire de Belges** dans ses *Illustrations des Gaules*, puis par **Ronsard** dans sa *Franciade*.

Histoire d'Alexandre - poème en 20.000 vers alexandrins, attribué, pour la partie initiale, à un auteur dauphinois, identifié successivement comme **Albéric de Besançon**, de Briançon, puis de Pisançon; mais d'autres auteurs ont contribué encore à la naissance du vaste cycle: **Lambert le Tort**, **Alexandre de Bernay**, **Pierre de Saint-Cloud**. Les principales sources d'inspiration sont le soi-disant *Pseudo-Callisthène*, adapté en latin, l'historien latin Quinte-Curce (Quintus Curtius), mais aussi de nombreuses fables orientales. Le récit commence par la naissance d'Alexandre, expose son éducation par Aristote et raconte le dressage de Bucéphale; entouré de ses douze pairs, Alexandre fait la guerre au roi de Césaire (Césarée), Nicolas; puis il attaque le roi de Perse Darius - c'est la partie historiquement la plus fidèle de l'oeuvre. Par contre, la description de l'Inde qui suit en est la partie la plus originale (flore et faune fantastiques; voyage d'Alexandre sous la mer dans une cloche de verre; montée en l'air dans une nacelle de bois, conduite par deux griffons). Le fil historique du récit se termine par la mort d'Alexandre, empoisonné par deux traîtres. Alexandre est l'exemple du chevalier parfait, le roman apparaît comme l'exaltation des vertus chevaleresques.

2. Les thèmes „celtiques“ (la matière bretonne)

On a longuement discuté sur l'origine populaire ou savante de la thématique celtique. Faut-il y voir l'exploitation de thèmes fournis par le folklore ou bien seulement l'invention d'un lettré? Ni l'un ni l'autre ne semblerait exclu, non plus que l'influence directe des bardes, récitants gallois, cornouaillais ou irlandais dont la présence est attestée sur le sol français dès la fin du 11^e siècle, tel ce **Bledhri**, fixé à la cour de Poitiers au temps du comte Guilhem de Poitiers.

En tout cas, l'histoire, la mythologie celte et le merveilleux celte restent intimement soudés à l'élaboration littéraire de cette même histoire et mythologie: *Historia Britonum* du Pseudo-Nennius (recueil constitué entre le 7^e et le 9^e siècle), reprise par **Geoffroy de Monmouth** sous le titre *Historia regum Britanniae* (1135): une place de premier plan y est réservée au roi Arthur et à ses chevaliers. L'apport mythologique y est cependant notable: p. ex. les thèmes du „roi méhaigné“ et de la „terre guaste“, du voyage de Tristan au pays de Morholt (Morhout; gardien du pays de la mort et des défunts). Mais ce fond celtique se combine aussi avec la mystique des écrits apocryphes chrétiens, tel le *Pseudo-Évangile de Nicodème* qui fournit l'histoire de Joseph d'Arimathie et de l'origine du Graal. La Table Ronde refait la configuration de la Cène où une place, celle qu'avait occupée Judas, reste vide en attendant que la prene un

chevalier au coeur pur, image de l'humanité rendue à la vie de la grâce. **Wace** rédigea, sous le titre de *Roman de Brut* (1155), la version française, dédiée à Aliénor, reine d'Angleterre.

Tristan et Iseut - est le roman le plus répandu dans toute l'Europe médiévale, pourtant aucune version ne nous est parvenue complète. Les éditions modernes sont en fait des extrapolations à partir des versions les plus diverses - françaises, allemandes, italiennes, norvégiennes. Les versions françaises les plus connues sont celles de **Bérout** (Normand?) et de **Thomas** (Anglais): nous disposons aujourd'hui de 4485 vers de la première (1165-1170) et de 3144 vers de la seconde (après 1170) qui devait en avoir 19.000 approximativement. La version de **Bérout**, un jongleur peut-être, rappelle la manière simple et rude des chansons de geste; celle de **Thomas** appartient résolument à l'inspiration courtoise.

Chrétien de Troyes (1135? - 1190?)

Sa première période créatrice est liée à la cour de Marie de Champagne qui semble avoir été l'instigatrice, sinon l'inspiratrice des compositions qui illustreraient certaines thèses de l'amour courtois:

Érec et Énide (1162) nous montre un héros qui conquiert par sa prouesse la femme aimée, puis s'oublie dans les douceurs de la vie au foyer. Mais accusé de lâcheté, même par sa femme qui avait pourtant admiré ses exploits, il reprend la vie de chevalier aventureux et, pour se venger, impose à sa femme de partager ses épreuves: l'amour a cédé le pas à l'aventure.

Yvain ou le Chevalier au Lion (1172) soutient la thèse contraire: Yvain, coupable d'avoir sacrifié l'amour au goût des aventures, n'obtient son pardon qu'en restant fidèlement au foyer.

Lancelot ou le Chevalier à la Charrette (1168) - le parfait amant sacrifie son honneur et sa vie à l'amour d'une dame altière et tyrannique: l'amour devient l'unique objet de l'aventure.

Cligès (1164) n'est un roman breton que par sa première partie, la seconde se déroulant à Byzance. Chrétien y déclare que la Grèce antique a été le premier pays à se distinguer en „chevalerie“ et en „clergie“ (science). C'est déclarer l'union de l'esprit courtois et de la tradition antique. Le roman, professant la réalisation corporelle de l'amour, semblerait une polémique contre *Tristan et Iseut*.

Entre 1182 et 1190 Chrétien de Troyes est au service du comte de Flandre Philippe d'Alsace pour qui il compose *Perceval*, ouvrage de 10.000 vers, resté inachevé, mais qui provoquera la création de l'immense **cycle du Graal** en 5 parties en prose (1215-1235): *l'Estoire del Saint-Graal* (d'après le roman, composé autour de 1200 par Robert de Boron, un clerc de Franche-Comté), *l'Estoire de Merlin l'Enchanteur*, *le Livre de Lancelot du Lac*, *la Queste del Saint-Graal*, *La Mort le Roi Artu*. Le sens mystique et eucharistique du Saint Graal y est nettement précisé. Les descendants de Joseph d'Arimatee le gardent en *Terre Foraine*, que les chevaliers de la Table Ronde cherchent. Mais même les plus hardis échoueront (Lancelot, Perceval), parce qu'ils vivent dans le péché. C'est Galaad, fils de Lancelot du Lac et chevalier pur de toute atteinte de l'amour terrestre, qui pourra conquérir le Graal et, avant de quitter cette terre, le contempler en une extase qui symbolise le bonheur mystique. Le thème et le roman ont une riche postérité: cf. Wolfram von Eschenbach, Hartmann von Aue, Richard Wagner.

Chrétien de Troyes est un des premiers grands auteurs de la littérature française. Il excelle par sa versification parfaite, mais aussi par son don de narrateur: il sait combiner plusieurs intrigues (*Cligès*), gérer la tension des suspens, analyser les sentiments de ses personnages tant féminins que masculins.

Marie de France (active entre 1160 et 1190)

On ignore son identité. Est-elle l'abbesse des monastères de Barking et de Shaftesbury? princesse de la famille des Plantagenêts? une Française de condition moyenne, attachée à la cour

d'Angleterre? Son art de la narration captivante puise dans la thématique bretonne qu'elle présente sous forme de brefs récits (cca 500-700 vers) - les lais.

Le recueil de récits attribués à Marie de France est introduit par un *Prologue* en vers et il compte 12 lais: **Guigemar** (histoire d'un chevalier incapable de tomber amoureux), **Equitan** (un seigneur de Nantes, sénéchal du roi et mari d'une femme dont le roi tombe amoureux, est menacé par le complot que le roi et la Dame trament contre lui; mais ce sont eux qui périssent ébouillantés dans le bain chaud), **Le Frêne** (histoire des frères jumeaux et soeurs jumelles dans deux familles), **Bisclavret** (un homme loup-garou est trahi par sa femme et empêché de reprendre sa forme humaine...), **Lanval** (un chevalier parfait, à la cour du roi Arthur, est aimé d'une fée qui lui interdit de révéler son amour aux hommes, sous peine de la perdre à jamais; or, la femme du roi lui déclare son amour; pour se défendre, Lanval révèle l'existence de l'autre; sommé de justifier sa parole devant un tribunal et dans l'incapacité de le faire, il est quand même sauvé *in extremis* par la fée), **Les Deux Amants** (pour obtenir la main de la fille du roi, un jeune garçon doit la porter en haut d'une colline, sous peine d'être décapité; arrivé au sommet, il meurt d'épuisement; la fille ne pouvant lui survivre, les deux amants sont enterrés en haut de la colline), **Yonec** (fruit d'un amour adultère qui coûte la vie à son père, Yonec, devenu adulte, tue le vieillard - son parâtre), **Le Rossignol** (*Le Laostic*; l'oiseau symbolisant l'amour de la femme pour un amant courtois, son voisin, est tué par le mari jaloux; la femme envoie le coeur de l'oiseau à son amant qui en fabrique une relique qu'il porte désormais sur lui), **Milon** (deux parfaits chevaliers, père et fils, se cherchent pour se retrouver après des années), **Le Malheureux** (quatre parfaits chevaliers, amoureux d'une Dame qui ne sait lequel choisir, défient, lors d'un tournoi, un autre groupe de chevaliers; trois périssent, le quatrième, le malheureux, survit, malheureux parce que la Dame ne saurait l'aimer sans les trois autres), **Le Chèvrefeuille** (épisode de *Tristan et Iseut*), **Éliduc** (homme marié entre deux femmes).

Marie de France est l'auteur des **fables** en vers qu'elle appelle **isopets**: *Le loup et l'agneau*, *Le corbeau et le renard*, *La veuve et le chevalier* (cf. *La veuve de Milète*); et d'une descente aux „enfes“ **Le Purgatoire de saint Patrick**.

3. Les romans d'aventures et autres

La matière qu'elle soit d'origine byzantine, orientale ou locale, prête au développement d'intrigues romanesque où l'amour se mêle au merveilleux.

Roman des Sept Sages (cf. *Barlaam et Josaphat*, dont l'origine remonte à la tradition bouddhique) - l'empereur Vespasien a un fils, que sa marâtre veut faire périr. Le jeune prince ne peut se justifier, parce que les sept sages, auxquels l'empereur avait confié l'éducation du fils, ont lu dans les astres que celui-ci périrait s'il prononçait une seule parole pendant les premiers sept jours après son arrivée au palais de son père. Pour faire patienter Vespasien, et pour occuper le délai au bout duquel le prince pourra parler et prouver son innocence, chacun des sept sages raconte une histoire. Le huitième jour, c'est la marâtre qui est condamnée et brûlée vive.

Floire et Blanchefleur - Floire, fils d'un roi païen, aime Blanchefleur, fille d'une captive chrétienne. Le roi veut faire croire à son fils que Blanchefleur est morte, et il lui montre le tombeau qu'il a fait construire pour la jeune fille; mais Floire ouvre le tombeau qu'il trouve vide; il part à la recherche de Blanchefleur qu'il finit, après de romanesques aventures, par rejoindre chez le sultan de Babylone. Il l'épouse et leur fille, Berte aux grands pieds, deviendra la mère de Charlemagne.

Parténopéus de Blois est une adaptation du mythe de Psyché, mais, fait significatif, les rôles sont inversés. C'est la curiosité masculine qui est la cause du mal: Parténopéus est puni, mais il part à la recherche de son „âme“ qu'il finit par retrouver.

Aucassin et Nicolette est une „*chantefable*“ (récit alternant prose et vers-chant), oeuvre originale, d'une fraîcheur surprenante. La matière est sans doute d'origine orientale: Nicolette est une jeune captive sarrasine, reconnue au dénouement pour la fille du roi de Carthage; elle est aimée d'Aucassin, fils du comte Garin de Beaucaire; celui-ci contrarie leur amour, il fait enfermer son fils et Nicolette dans ses cachots; mais ils s'échappent et, après bien des péripéties, ils finissent par se retrouver.

II.d Littérature anti-courtoise (bourgeoise)

L'essor démographique et le développement économique (commerce, arts et métiers) qui mènent à la fondation et au développement de villes comme nouveaux centres économiques et culturels (Arras, Amiens, Troyes, Bourges, etc.), contribue en définitive à l'apparition d'un nouveau type social - le bourgeois: artisan, commerçant, boutiquier.

L'émancipation et l'ascension sociale de cette nouvelle couche marque l'évolution du 13^e siècle. Les aspects saillants en sont une solide assise économique et la conquête du pouvoir au service du Roi ou en rapport avec le pouvoir royal (ou bien au service des grands seigneurs, tels les ducs d'Orléans ou de Bourgogne). À défaut de la naissance, c'est sur **l'argent, le savoir et la moralité** que la nouvelle classe peut s'appuyer.

En effet, le 13^e siècle effectue le pas décisif dans la sécularisation et la „laïcisation“ relative de l'enseignement: les universités et les écoles épiscopales - dans les villes, avec les enseignants venant pour la plupart du clergé séculier - remplacent les abbayes. Les bourgeois comprennent très vite que devant le savoir, le privilège de la naissance s'annule.

Ainsi, la scolastique, l'argumentation syllogistique, la logique formelle, le goût du savoir, l'encyclopédisme, le goût de l'allégorie poussé à l'extrême, seront souvent le trait caractéristique de la culture bourgeoise.

Il en est de même de la moralisation qui sous-tend l'effort d'imposer, idéologiquement, une nouvelle définition - non-aristocratique - du „bien-né“, du „noble“, etc.

De même que la culture courtoise surgit en réaction à la nouvelle réalité sociale et politique, l'esprit bourgeois se définit par opposition à la courtoisie et, en partie à l'Église, notamment au clergé régulier (cf. le piètre rôle tenu par les moines dans les fabliaux).

Registre thématique: la littérature anti-courtoise (bourgeoise) évite les sujets „nobles“, idéalisants, élevés, sublimes et recherche la réalité „basse“, crue, quotidienne (querelles de famille, duperies, vols, scènes d'ivrognes, infidélité des femmes, obscénités).

Esprit: le goût bourgeois se définit comme le contraire de la courtoisie, d'où une **misogynie** très prononcée - la femme n'a rien à voir avec le sublime, ni avec l'amour pur (cf. l'amour courtois), d'où une **érotique** souvent „lourde“, volontiers obscène. **L'humour** et **l'ironie** permettent d'opérer le renversement des valeurs, d'aller jusqu'à **la subversion**. L'envers de cette attitude est la **moralisation** avec l'appel implicite à une **morale universelle** (et à l'égalité de tous devant une telle morale).

Personnages: paysans lourds, paysans rusés, femmes infidèles, maris trompés, moines grivois. À remarquer peu de mauvais rôles tenus par les bourgeois et par les nobles!

On oppose parfois l'esprit bourgeois réaliste à l'idéalisme de l'esprit courtois. En réalité, il importe d'éviter des simplifications et des „courts-circuits“. Si l'apparition de la littérature anti-courtoise est impensable sans l'apparition historique de la bourgeoisie, il n'est pas vrai qu'il s'agisse d'une littérature de classe, créée et consommée uniquement par les bourgeois.

En réalité, il s'agit d'un **pôle littéraire**, d'une partie du **registre littéraire et stylistique** de la littérature médiévale, et dont les autres composantes complémentaires sont la culture courtoise et la sensibilité religieuse.

La production littéraire elle-même dément souvent les simplifications. Des traits „bourgeois“ apparaissent même dans la ligne aristocratique-courtoise: témoins **Colin Muset** (trouvère-aristocrate chantant sa pauvreté) ou *Le Pèlerinage de Charlemagne* (humour et ironie, aux dépens de l'aristocratie). Les auteurs (tel Rutebeuf) passent souvent d'un pôle à l'autre en confirmant la perméabilité de cette frontière qui se réfère plutôt à une distinction conceptuelle, destinée à mieux saisir les différents aspects d'une même culture.

Poésie lyrique (bourgeoise)

Le goût de la poésie courtoise se répandit dans la bourgeoisie, en particulier dans certains centres urbains. Ce fut par exemple le cas d'**Arras**: bourgeois et jongleurs y fondèrent une confrérie, le „**puy**“ d'Arras, qui déploya une intense activité littéraire.

C'est dans la mesure où les poètes dépassent l'esprit de la lyrique courtoise que l'on peut parler d'un véritable apport „bourgeois“: le concret d'une situation personnelle, le concret et le cru des images, l'ironie par rapport à soi-même en tant que sujet lyrique, une nouvelle définition du chant lyrique et du positionnement (social) du poète („auto-stylisation“).

Jean Bodel

Atteint de lèpre, forcé de quitter, en 1202, l'aimable cité pour l'horreur mortelle de la léproserie, le poète arrageois prend „congé“ de ses amis dans un poème où l'esprit et l'émotion s'unissent. Bodel est aussi l'auteur de la *Chanson des Saisnes* et auteur dramatique (*Jeu de saint Nicolas*).

Rutebeuf (cca 1230 - cca 1285)

D'origine champenoise sans doute, mais comme poète lié à la vie parisienne, ce créateur puissant est considéré comme un précurseur de François Villon. Son „auto-stylisation“ annonce la lignée qui aboutira aux poètes „**maudits**“ du 19^e siècle. Si, avec les troubadours et les trouvères apparaît un premier type de **marginalité** - la marginalité **maximale** (exclusivité de la position sociale et intellectuelle, aristocratie de l'esprit), avec Rutebeuf, c'est l'autre **marginalité** - **minimale** - qui s'introduit dans la littérature: une exclusivité par la pauvreté, par la déchéance sociale, économique et familiale, mais qui complétée par la supériorité de l'art et de l'esprit (ironie et auto-ironie). C'est aussi sous cet angle qu'il faut envisager tout ce que Rutebeuf nous raconte sur sa pauvreté, son mariage, sa femme acariâtre, ses fréquentations. Écrivain sur commande, en quête de mécènes, il nous a légué 14.000 vers, soit 56 compositions - pamphlets, fabliaux, mimes, monologues comiques, vies des saints, pièces dramatiques. Il participe aux discussions politiques et artistiques de son temps, s'investit en faveur des croisades (sur commande?), dénonce l'égoïsme des ordres religieux, des chevaliers. Parmi ses oeuvres, il faut mentionner en premier lieu *Le Miracle de Théophile* - l'un des meilleurs „miracles“ dont on dispose, ainsi que les poésies les plus personnelles: „Le Mariage Rutebeuf“, „La Pauvreté Rutebeuf“, „La Complainte Rutebeuf“, etc.

Poésie épique (anti-courtoise)

Fabliaux

Le terme est d'origine picarde ou artésienne (pour „fable“, „fableau“) et désigne de courts récits en vers (50 - 1.500 vers, octosyllabes à rimes plates), de veine satirique, anti-courtoise,

souvent obscène, ou bien moralisante et édifiante. Les fabliaux excellent par leur verve narrative et leur humour.

Les sujets: querelles de famille, infidélité des femmes, duperies, vols, scènes de famille, bastonnades. Les personnages: paysans lourds ou rusés, femmes infidèles, maris trompés, marchands bernés, moines avides ou grivois. Certains sujets fourniront la matière épique des contes et des nouvelles des époques postérieures: Boccace, Chaucer, Matteo Bandello, Marguerite de Navarre, etc. s'en inspireront.

La construction des fabliaux utilise le suspens, la technique des motifs récurrents, les jeux de mots comme motifs déclencheurs, les méprises comme intrigues servant de point de départ. L'apogée du genre se situe entre le 12^e et la fin du 13^e siècle. Le genre s'éteint au début du 14^e siècle. Nous possédons à peu près 150 textes conservés. Les **auteurs** sont en partie connus: **Rutebeuf, Jean Bodel**, etc.

On peut répartir cette production en **fabliaux burlesques**: *Estula, Le Vilain Mire, Le Dit des Perdrix, Du Curé qui mangea les mûres, Les Trois Aveugles de Compiègne, La Vieille qui graissa la patte au chevalier; Brunain, la vache au prêtre*; et **fabliaux moralisants et édifiants**: *Le Tombeur Notre-Dame, La Housse Partie, Le Chevalier au barizel*.

Fable - Le Roman de Renard

Il s'agit de l'oeuvre la plus importante et la plus complète du point de vue de l'esprit bourgeois, avec une forte composante **satirique** (satire sociale), **réaliste** (analyse critique du comportement), **parodique** (parodie de la chanson de geste et du roman courtois) et **moralisante**.

Le titre lui-même recèle tout un programme, celui de la „geste animale“, opposée à la chanson de geste et au roman courtois: en effet c'est le „roman“ du héros „Renard“ (le nom commun „renard“ sera dérivé à partir de ce nom propre pour désigner l'animal qui, à l'époque, s'appelait *goupil*, du latin *vulpecula*).

Le Roman de Renard est composé de plusieurs récits indépendants, rédigés entre la fin du 12^e et la moitié du 13^e siècle, regroupés en 27 „branches“ de longueur variable (de 90 à 3.500 vers octosyllabes à rimes plates). L'ensemble comporte plus de 100.000 vers.

Les origines

1. Les traditions populaires: récits oraux, contes de fées où le personnage du „goupil“ et du loup, animaux totémiques par excellence, tiennent une place importante (cf. les contes de fée tchèques, russes, finlandaises ou les mythologies scandinave, romaine, etc.).

2. Les sources littéraires: le moyen âge a connu, en latin, des fables imitées des auteurs anciens - **Ésope, Phèdre, Avien** (Aisópos, Phaedrus, Avianus) qui seront imitées aussi en langues vulgaires comme dans le cas des „isopets“ de **Marie de France**.

D'autre part, du 10^e au 12^e siècle, certains poèmes en latin content la lutte du loup et du goupil, dont le plus important est **Ysengrinus** (milieu du 12^e siècle) du flamand **Nivard**. On y trouve déjà l'essentiel du *Roman de Renard*, y compris les deux protagonistes **Ysengrinus** et **Reinardus**. Peut-être avons-nous affaire à l'élaboration littéraire d'une tradition folklorique orale.

L'oeuvre et les auteurs

Les auteurs de certaines branches sont connus: **Pierre de Saint-Cloud** (branche I, II et Va), **le prêtre de la Croix-en-Brie** (branche IX), **Richard de Lison** (branche XII) **Rutebeuf** (*Renard le Bestourné*), **Jacquemart Gelée** (*Renard le Nouvel*).

Les branches I et II, les plus anciennes (1174-1175), sont une adaptation de l'*Ysengrinus* latin. Leur auteur Pierre de Saint-Cloud a eu le génie de donner aux personnages les noms

propres (à la différence des auteurs anciens: Ésope, Phèdre). Ce rapprochement du monde animal et du monde humain fonde la fortune et le succès du cycle.

Les premières 10-12 branches, constituées en un premier recueil, paru au début du 13^e siècle, sont rédigées avant 1205: c'est la partie la plus réussie du cycle, bien supérieure aux branches qui vont suivre. Il s'agit de simples contes moraux qui veulent faire rire. Le monde animal ne perd pas encore son autonomie „psychologique“, les analogies avec le monde humain se laissent deviner sans que pour autant les animaux deviennent de simple écrans de projection. La confrontation des instincts animaux avec le comportement humain est souvent une source de l'humour. Une place importante est accordée à la **fiction**. Le deuxième cycle des branches se clôt en 1250 avec la 27^e: cette seconde partie accentue la verve satirique. La représentation du monde animal devient le prétexte de la satire sociale du monde humain. Les personnages sont davantage „humanisés“, la tendance moralisante l'emporte sur l'aspect allégorique. C'est le passage des récits moraux aux récits moralisants.

Le monde représenté est le décalque de la société humaine: les animaux sont mariés, ils occupent un rang social correspondant à la stratification de la société féodale - roi, cour, haute noblesse, petite noblesse, clergé, peuple. Autour du roi (Noble), qui rend la justice et commande l'armée, gravite toute une cour (Ysengrin - son connétable, Brun - son messenger, Bernard - son archiprêtre, Renard), etc. Cette haute société vit aux dépens de la petite noblesse (Tiécelin, Tibert) et du menu peuple (Chantecler, Frobert). Les paysans sont durement raillés.

Les noms évocateurs des personnages ont sans contribué au succès de l'oeuvre: Noble - Fère (lion - lionne); Ysengrin - Hersant (loup - louve); Renard - Hermeline; Primaut (frère de Renard), Chantecler - Pinte (coq - poule); Copée (la poule martyre, soeur de Pinte); Brun (ours), Tibert (chat), Tiécelin (corbeau), Frobert (grillon), Prumineau (moineau), Grimbert (blaireau), Couard (lièvre), Tardif (limaçon), Pelé (rat), Musart (chameau, légat du pape), Rousselet (écureuil), Bernard (âne, l'archiprêtre).

Le leitmotiv - le lien thématique du cycle est la lutte entre Renard et Ysengrin, lutte de la ruse et de l'intelligence contre la force. Cependant là où Renard se mesure aux plus faibles que lui, il est berné à son tour. Cet aspect de l'idéologie bourgeoise (car on peut y voir une revanche de la bourgeoisie socialement subalterne) est complété par d'autres traits significatifs: les paysans (personnages humains) ont toujours le dessous et sont raillés, alors que le monde de la noblesse est passé au crible de la satire et de la parodie - parodie de l'épopée, parodie de l'amour courtois (infidélité de la Dame Fère, avec Renard), satire de la pratique de la justice seigneuriale (pèlerinage en Terre Sainte pour expier les péchés), raillerie de l'Église.

Postérité littéraire et culturelle

Les récits seront repris et remaniés en prose à partir du 14^e siècle et leur popularité ne s'arrête pas avant le 16^e siècle. À partir du 17^e siècle, de grands auteurs y trouveront une source d'inspiration - La Fontaine, mais aussi Lessing, Goethe, etc.

Poésie didactique - *Le Roman de la Rose*

Le Roman de la Rose est en réalité une oeuvre composite, à la fois la dernière étape de la littérature courtoise (**roman symbolique, allégorique**) et sa transformation en littérature bourgeoise (**roman didactique ou plutôt poésie didactique**). Par là il résume l'évolution du 13^e siècle en ce qui concerne l'un des thèmes essentiels, celui de l'amour.

La charnière de l'esprit courtois et de l'esprit bourgeois est le **goût de l'allégorie** - c'est le point commun des deux tendances culturelles, mais aussi une composante essentielle de la **pensée analogique**, caractéristique du moyen âge et qui s'oppose par son anthropocentrisme et anthropomorphisme à la **pensée analytique**, liée au développement des mathématiques et des sciences expérimentales à partir du 17^e siècle. Ce trait commun de la pensée médiévale qui

remonte à l'oeuvre de **Raban Maur** (Rhabanus Maurus; *De rerum naturis*; 9^e siècle) se trouve corroboré, à partir de la fin du 12^e siècle, par l'influence de l'instruction, notamment de l'université.

À partir de la fin du 12^e siècle, certains sujets, réservés jusque-là à la langue savante - le latin, sont traités en français: d'où l'apparition d'une vaste production à tendance moralisatrice et à prétention scientifique, rédigée par des clercs. En effet, la **connaissance reste tout naturellement attachée à la morale**: la nature, mais aussi l'"histoire" (les événements) ne sont que la révélation tangible, matérialisée de la volonté divine, de la Providence qui châtie ou bien récompense l'homme. Ainsi, la poésie didactique est à la fois analogique et moralisatrice.

Plusieurs genres spécialisés apparaissent: **lapidaires** - ouvrages sur les pierres précieuses auxquelles on attache des valeurs symboliques, allégoriques (p.ex. l'améthyste - symbole du martyr); **bestiaires** - sur les animaux (pélican = Passion; Phénix = Résurrection; Salamandre = Éternité, car l'amphibie est réputé indestructible aussi bien par le feu originel que par le feu de la catastrophe finale); **plantaires** - sur les plantes; **traités de numérogie, traités sur les métaux précieux, traités d'alchimie** (cf. l'oeuvre du Catalan **Ramón Llull - Raimondus Lullus**; ou bien les débuts de la kabbale juive).

Le Roman de la Rose, oeuvre de deux auteurs, comporte deux parties distinctes. La première est un roman allégorique, résumant de façon symbolique l'aventure de l'amour courtois. La deuxième partie est avant tout une somme didactique et moralisatrice, une véritable encyclopédie du savoir de l'époque.

Guillaume de Lorris (1200? Orléans? – 1230?) compose à 25 ans, vers 1230, un poème de 4.000 octosyllabes, qu'il laisse inachevé, le travail ayant été probablement interrompu par la mort prématurée du poète. C'est la partie courtoise du *Roman de la Rose*, dédiée à la Dame du poète: l'aventure de l'Amant se situe dans un „ailleurs" symbolique, où les personnages sont des incarnations allégoriques. On trouve, ici, certains traits typiques: allégorie, topique (paratopie) de l'„ailleurs", narrativisation du lyrique avec la transformation des sentiments en récit (voyage, conquête, aventure: cf. la Carte de Tendre des salons précieux baroques).

Plongé dans un songe, le poète effectue le voyage: c'est le printemps, le jeune homme, Amant, remonte à travers de molles prairies le cours d'une claire rivière jusqu'à l'entrée d'un verger clos, le verger d'Amour, séjour de la Rose. Mais la Rose est gardée par des êtres farouches - Haine, Félonie, Vilenie, Convoitise, Avarice, Envie, Tristesse, Vieillesse, Papelardise (hypocrisie), Pauvreté, représentées (en sculptures ou peintures) sur les murs du Verger. Cependant la Dame Oiseuse introduit Amant dans le verger où il trouve le Dieu d'Amour entouré de sa cour gracieuse: Beauté, Franchise, Richesse, Courtoisie, Jeunesse. Amant est séduit par un merveilleux bouton de rose qu'il voudrait cueillir. L'Amour lui décoche une flèche, Amant lui rend hommage. Commencent les épreuves (cf. le vasselage d'amour). Amant est secondé par des personnages favorables (Bel-Accueil), contrarié par des personnages hostiles. Danger et Jalousie en particulier, le rendent malheureux, tandis que Raison tente vainement de le faire renoncer à son amour. Jalousie fait creuser un fossé large et profond, puis élever des murs autour du rosier et de Bel-Accueil. Et Amant se désespère. Ici s'arrête Guillaume de Lorris.

L'oeuvre est reprise vers 1275 par **Jean Chopinel** (Clopinel), alias **Jean de Meung (1240 Meung - vers 1305)**, qui compose autres 18.000 vers, sans pour autant achever le poème. Jean de Meung ajoute très peu d'épisodes, il lui importe avant tout d'exposer sa vision du monde et ses réflexions, p. ex. sur l'origine de l'État, sur l'inégalité des biens, sur la vraie nature de la noblesse, sur le rapport entre la nature et l'art, etc. Nous assistons à la **transformation de l'allégorie** et à son insertion dans une perspective „bourgeoise": la vraie aventure est celle de la connaissance, d'où le didactisme accentué de l'allégorie. Il s'agit en fait d'une sorte d'**encyclopédie**, résumant en grande partie l'idéologie bourgeoise de l'époque, accordant une

place importante à la raison, à la nature comme principe primordial déterminant les rapports humains (égalité sociale naturelle, inégalité ne se méritant que par l'action ou par l'instruction). On parle du „**naturalisme médiéval**“.

En même temps, une **interprétation scolastique** (en thèse, antithèse, synthèse) de l'action et du récit se dessine: a) Amant refuse de se faire conduire par la raison; b) Amant s'adresse à Faux-Semblant pour conquérir la Rose (=la Joie); c) Amant se laisse persuader par la Nature, ce n'est qu'avec son aide qu'il accède à la Joie.

Notons que Jean de Meung est fortement **misogyne**. D'où la polémique, plus tard, de la poétesse **Christine de Pisan** qui dans son *Dit de la Rose* (1402) défendra la position de la femme.

II.e Le théâtre au moyen âge

Si la naissance de l'art dramatique médiéval est liée aux cérémonies religieuses, telles que pratiquées dans certaines abbayes, son développement se rattache à l'essor des villes qui seules peuvent fournir les trois composantes nécessaires: les acteurs, la scène publique et le public lui-même. Les origines religieuses du théâtre médiéval sont analogues à celle du théâtre antique qui surgit à l'occasion des fêtes collectives centrées sur un thème sacré qui exorcise et consacre la cité (cf. la fonction de la „catharsis“ - purification, chez Aristote).

Rôle des abbayes

Les abbayes ont joué, dans le développement du théâtre médiéval un double rôle:

1. Elles ont été les dépositaires de la tradition écrite - latine et grecque, comme le montrent les oeuvres de **Hroswitha de Gandersheim** (*La veuve de Milète, Abraham ou la Chute et la conversion de Marie, nièce d'Abraham l'Ermitte*; cca 960-970) ou de **Vital de Blois** (*Geta, Aulularia*; 12^e siècle).

2. Elles ont fourni l'espace nécessaire au développement et à la dramatisation de la cérémonie religieuse en **tropes** qui sont le développement des textes liturgiques (Évangiles) à l'occasion des cérémonies du rite chrétien (Pâques, Résurrection, Noël). En France, les „messes dramatisées“ sont attestées p. ex. dans les abbayes bénédictines de Fleury-sur-Loire (Saint-Benoît-sur-Loire) ou de Saint-Martial à Limoges.

Plusieurs de ces tropes se sont conservés: *Quem quaeritis* dans la *Regularis Concordia* de **saint Ethelwold** (965-975); *Visitatio sepulchri*; épisode d'Emmaüs; celui de Lazare; *Annuntiatio, Nativitas, Ressurrectio*; mais aussi scènes de l'Ancien Testament: Péché originel, Daniel; ou bien scènes de la tradition hagiographique: saint Nicolas, sainte Catherine.

Certains auteurs sont connus: **Hilaire** (12^e siècle; élève d'Abelard) à qui on attribue *Lazarus, Ludus Danielis* et *Jeu de saint Nicolas*. Ce dernier met déjà en scène une dizaine de personnages et comporte des **vers en français**. En cela, il poursuit le processus de pénétration de la langue vulgaire dans le drame religieux, processus entamé, pour le français par *Sponsus* (fin du 11^e siècle) mettant en scène une „tenzon“ (disputatio) entre les „vierges folles“ et les „vierges sages“.

Au moment où les centres culturels quittent les abbayes, extérieures aux villes, pour entrer dans les villes mêmes, le caractère du théâtre change: les moines sont d'abord remplacés par les clercs, comme acteurs, ensuite la représentation est transférée de l'intérieur de l'église sur le parvis. Le spectacle devient une affaire publique au sens le plus large du terme: les rôles sont tenus désormais par des laïcs, constitués en **confréries**.

La **laïcisation** concerne également le contenu: l'aspect religieux s'efface, la thématique se diversifie, des personnages nouveaux sont introduits (p. ex. celui du marchand d'onguents). À

côté du théâtre religieux, le théâtre laïque, voire comique prend de plus en plus de place: la farce, les „jeux“ d'Arras (*Jeu de Robin et de Marion*, *Jeu de la Feuillée*, *Aucassin et Nicolette*).

Particularités du théâtre médiéval:

1. Non-respect des „unités dramatiques“ qui ne seront, en France, formulées que pour le théâtre baroque.

2. **Mélange des genres:** le bas et le sublime, le comique et le tragique se côtoient.

3. **Pluralité dans la localisation spatiale et temporelle:** „scène simultanée“, comportant plusieurs „mansions“. C'est le reflet même de la vision médiévale de l'univers dans son non-devenir éternel. Cet élément sera repris, mais pour d'autres raisons, par le théâtre d'avant-garde du 20^e siècle et, pour la reconstitution moderne des *Passions* médiévales, par **Gustave Cohen** et la compagnie des **Théophiliens** dans les années 1930.

4. **Durée allant jusqu'à plusieurs jours.**

Théâtre religieux - les mystères et les miracles

Il faut distinguer entre deux genres majeurs: le **mystère** et le **miracle**.

Les mystères se réfèrent à la vie du Christ, en particulier aux cycles de la **Nativité** et de la **Passion**. C'est ce dernier cycle qui a connu un développement extraordinaire donnant lieu à une fête liturgique collective, non seulement du côté des spectateurs, mais aussi des acteurs (jusqu'à 200 personnages!). Les pièces sont représentées par des **confréries**: ainsi la **Confrérie de la Passion de Paris** jouit du monopole pour Paris de 1402 à 1548 sans interruption et ne fut dissoute qu'en 1676.

Oeuvres majeures: *Le Mystère de la Passion* d'Eustache Marcadé, official (juge ecclésiastique) de Corbie, début du 15^e siècle; *Le Mystère de la Passion* d'Arnoul Gréban, joué à Paris à partir de 1450, divisé en 4 journées (35.000 vers); *Le Mystère de la Passion* de Jean Michel, docteur en médecine, dont la pièce fut jouée pour la première fois à Angers en 1486; il s'agit de l'élargissement, divisé en 10 journées, de la pièce de Gréban. Les trois pièces sont de vastes fresques qui embrassent l'histoire de l'humanité depuis la création d'Adam, le péché originel... jusqu'à la Résurrection du Christ. Il s'agit d'oeuvres synthétiques de l'art dramatique religieux du moyen âge, dont la tradition à ce moment-là est déjà pluriséculaire, comme l'attestent *Le Jeu d'Adam* (12^e siècle), *Le Jeu de la Résurrection* (12^e siècle; en dialecte anglo-normand), ainsi que deux *Nativités* (12^e siècle; en dialecte wallon).

Aux 15^e et le 16^e siècles le mystère tend à se laïciser avec la mise en scène des grandes fresques historiques: *Le Siège d'Orléans* (1434; 20.000 vers, 500 acteurs) représente les exploits de Jeanne d'Arc, *La Destruction de Troie* (1452-1454, publ. 1484), oeuvre de Jacques Mil(I)et (vers 1425 – 1466) reprend le sujet du roman courtois de Benoît de Sainte-Maure (*Le Roman de Troie*).

La thématique religieuse donne aussi lieu à son inversion carnalesque, profane et sacrilège, sous forme de „diableries“ qui parodient les sermons qui d'habitude précédaient la représentation des mystères comme dans le cas du *Sermon joyeux de Monsieur Saint Haren* (= hareng; vers 1500) et du *Sermon joyeux de la vie Saint Ongnon* (= oignon; vers 1500).

Les miracles se réfèrent aux vies des saints, il s'agit de dramatisations de la tradition hagiographique, dont les sujets, à partir de la fin du 13^e siècle, sont généralement puisés dans la *Legenda Aurea* - la *Légende Dorée* de Jacques de Voragine (Jacopo da Voragine - Vorazzo, dominicain et évêque de Gênes).

Oeuvres majeures: *Le Jeu de saint Nicolas* de Jean Bodel, composé pour le puy d'Arras (1200; usage de l'argot); *Le miracle de Théophile* de Rutebeuf (13^e siècle): Théophile

est l'économe de l'évêque Adana de Cilicie (6^e siècle) - il vend son âme au diable pour retrouver la position sociale perdue (thème faustien), mais il est sauvé par la Vierge Marie.

Théâtre laïque - les jeux et les farces

L'importance des confréries s'affirme aussi en ce qui concerne le théâtre laïc. C'est le cas, notamment, de celle du „puy d'Arras“, avec lequel est liée l'activité d'**Adam de la Halle (entre 1240 et 1250 Arras – 1288 Naples)**, auteur du *Jeu de Robin et de Marion* - qui est un développement dramatique de la pastourelle avec la mise en scène des danses, intermèdes musicaux, chansons en chœurs; et du *Jeu de la Feuillée* (1265-1277) - la première en date des comédies-revues, composée d'une succession de moqueries et de railleries contre les personnalités d'Arras, farcies d'allusions aux événements de la ville, entremêlées de refrains, de chansons, d'épisodes burlesques.

On peut ranger sous la même enseigne le texte, déjà mentionné, d'*Aucassin et Nicolette*, défini comme „chantefable“, ou bien un texte de **Rutebeuf, Le Dit de l'Herberie** (vers 1260). Le genre „dit“, d'abord monologique, plus tard dialogique, représente le noyau scénique autour duquel se développe le théâtre comique - la **farce** et la **sotie**. La *Farce du maître Pathelin* (1456-1469; 1.500 octosyllabes) est peut-être la pièce française la plus ancienne encore jouée de nos jours et qui a mis à l'ombre d'autres farces: le *Pâté et la tarte*, la *Farce du cuvier*, la *Farce du pauvre Jouan*. Les farces étaient jouées généralement par des compagnies de jongleurs.

Les **soties** par contre étaient l'affaire de diverses confréries de bourgeois et d'étudiants qui organisaient des spectacles lors des fêtes des Fous (tradition du carnaval): „Enfants-sans-souci“, „Sots et Sottes“, „Clercs de la Basoche“. Leur succès est plus tardif et n'appartient qu'à la fin du 15^e et au début du 16^e siècle. La sotie la plus connue est sans doute *Le Prince des sots* (1511) du poète **Pierre Gringoire** (vers 1475 – 1538).

Les Clercs de la Basoche produisaient aussi le genre sérieux - la **moralité**, drame allégorique destiné à montrer les méfaits de la mauvaise conduite individuelle ou sociale: *Les Enfants de maintenant, Bien-Avisé et Mal-Avisé* (1439; problématique de la préparation à la „bonne“ mort), *Condamnation du Banquet* (1507; contre la goinfrerie; auteur **Nicolas de La Chesnaye**).

II.f Littérature des 14^e et 15^e siècles - poésie et prose

La puissante impulsion culturelle du moyen âge culminant contribue à maintenir la qualité et la diversification de la création artistique. La dynamique littéraire va à la fois dans le sens du **raffinement** et d'un plus grand **impact social**. La première voie - celle de l'exclusivité - est soutenue par la progression des connaissances et par l'ouverture intellectuelle qui aboutira, en Italie, à la première phase de l'humanisme et de la Renaissance. Même si ces tendances sont moins prononcées en France, elles ne sont pas absentes. L'autre voie - celle de l'élargissement du public littéraire - est liée à l'ascension de la bourgeoisie qui s'approprie, souvent sous forme d'adaptations en prose, les valeurs culturelles de la période précédente (romans de chevalerie, romans courtois).

Plusieurs facteurs, cependant, **freinent la dynamique culturelle**. En premier lieu, il s'agit de la **guerre de cent ans** (1337-1453): ce long conflit opposant la France à l'Angleterre cache en fait une guerre civile et dynastique qui ravage le pays, mine l'autorité royale, ruine l'aristocratie et la bourgeoisie, sème le sentiment d'insécurité. Un second facteur est sans doute la **grande peste** (1348-1349; avec des retours ultérieurs périodiques) qui emporte un tiers de la population, brise la dynamique démographique et l'économie, compromet le climat social optimiste des siècles précédents, ainsi que ses idéaux. Les valeurs et la pédagogie aristocratiques

seront moquées par Antoine de la Sale, la précarité existentielle marquera la poésie de Charles d'Orléans et François Villon.

Poésie

Elle tend à la perfection formelle qui, au 14^e siècle, est liée à l'évolution de la musique (*ars nova*; développement de la polyphonie). Les poètes définissent les caractéristiques des **poèmes à forme fixe** qu'ils cultivent: **rondeau** (généralement 3 strophes de 3, 4, 6 vers sur 2 rimes avec la reprise relativement libre du refrain), **ballade** (3 strophes sur 3 ou 4 rimes et envoi), **chant royal** (cinq strophes et envoi), **lai** (12 strophes sur 2 rimes avec des vers de longueur différente), **virelai** (2 rimes, la première strophe formant le refrain repris après la 3^e ou après la 3^e et 5^e strophe). Cette formalisation est accompagnée des „**arts poétiques**“ - écrits théoriques et définitions de la poésie, tel l'*Art de dictier et de fere chançons* (1372) d'**Eustache Deschamps**.

Guillaume de Machaut (1300 Machault - 1377 Reims)

Sa carrière de musicien (messes polyphoniques, motets) et de poète s'appuie sur une solide culture universitaire: de 1323 à 1337 il est au service du roi de Bohême Jean de Luxembourg qu'il accompagne en Bohême, Moravie, Pologne, Lituanie, Italie; ensuite - devenu chanoine au chapitre de Reims - il jouit de la protection de Bonne de Luxembourg et de Charles de Navarre. Sa poésie, qui prolonge la tradition courtoise, excelle par le souci du rythme diversifié: *La louange des Dames*, *Jugement du roi de Behaigne*, *Dit du lyon*, *Fontaine amoureuse*.

Eustache Deschamps (1344? Vertus - 1404)

Élève de Guillaume de Machaut, il fut au service du roi Charles V, puis de Charles VI et de Louis d'Orléans avec lequel il voyagea, en 1392, en Bohême et en Moravie. Son oeuvre poétique - 1.500 poèmes, 80.000 vers - est très variée, souvent imprégnée de tons personnels („*Plaintes d'amoureux*“; „*Chagrin d'amour*“).

Alain Chartier (1385-1395 Bayeux - 20.3. 1430 Avignon)

Diplomate cultivé au service du roi de France et de l'empereur Sigismond de Luxembourg, il projette son oeuvre poétique sur la toile de fond des événements historiques. Ainsi le *Livre des quatre dames* (1416) pose la question du tourment amoureux dans le contexte de la bataille d'Azincourt (un des amants tué, un autre devenu prisonnier, etc.). Le pamphlet le *Quadrilogue invectif* (1422) donne la parole à la France, au Peuple, au Chevalier et au Prêtre qui cherchent la cause de la tragédie nationale. L'oeuvre la plus „courtoise“ de Chartier est sans doute *Belle dame sans merci* (1424).

Charles d'Orléans (24.11. 1394 Paris - 4.1. 1465 Amboise)

Duc de sang royal, il fut mêlé à la politique. Après l'assassinat de son père Louis d'Orléans (1407), il devint chef du parti des Armagnacs. Blessé et fait prisonnier à la bataille d'Azincourt, il passa 25 ans en captivité en Angleterre, avant de pouvoir retourner en France. Retiré dans ses châteaux de Blois et d'Amboise, il cultive la poésie, accueille les poètes (dont Villon). Son oeuvre représente une des dernières grandes expressions de la courtoisie tout en gardant l'empreinte des expériences personnelles: „*En regardant vers le pays de France*“, „*Encore est vive la souris*“. On apprécie ses rondeaux et ses chansons.

Christine de Pisan (1365 Venise - 1431 Poissy)

Son père, médecin et astrologue, professeur à l'université de Bologne, l'amena en France où il entra au service du roi Charles V. Veuve à 25 ans, elle dut vivre de sa plume en dédiant ses poèmes et ses écrits prosaïques à divers mécènes (Philippe le Hardi, Louis d'Orléans) avant de se retirer, en 1418, au couvent de Poissy. Son oeuvre volumineuse aborde divers sujets: *Débat de deux amants*, *Livre des trois jugements*, *Dit de la Rose* (polémique contre la misogynie de Jean de Meung dans *Le Roman de la Rose*), *Livre de la cité des femmes* (éloge des vertus féminines, basé sur le traité de Boccace *De claris mulieribus*), *Livre de la mutacion de fortune* (23.000 vers, à caractère autobiographique).

François Villon (1.4. 1431 ou 19.4. 1432 Paris - après 1463)

De son nom François de Montcorbier, il adopta le patronyme de son protecteur, le chanoine Guillaume de Villon. Il étudia, devint bachelier (1449) et maître ès arts (1452), mais très tôt il eut des démêlés avec la justice à cause de l'assassinat du prêtre Philippe de Chermoy (1455) et des vols. Tour à tour condamné, emprisonné, gracié, il passe sa vie entre les lettrés et les marginaux, entre Paris et la province. La peine capitale de 1462 étant commuée en bannissement, il quitte Paris et sa trace se perd.

La touche personnelle qui permettra de considérer Villon comme un précurseur des „poètes maudits“ renoue avec la marginalité minimale, déjà introduite par Rutebeuf. La perfection formelle de la tradition courtoise rejoint la sensibilité religieuse du moyen âge finissant (thématique de la danse macabre) et le sentiment de la précarité de la condition humaine). Le ton individualiste, où la dimension existentielle est saisie avec fraîcheur et (auto)ironie, sera apprécié par la postérité, y compris Clément Marot qui s'occupera de l'édition des oeuvres de Villon (1533) que l'on répartit en:

1. *Le Lais (Le Petit Testament)* - 40 huitains, de ton burlesque, reprenant la tradition des « congés » (cf. Jean Bodel) et de « La Belle Dame sans mercy » (Alain Chartier); 2. *Le Testament (Le Grand Testament)* - 172 huitains, 16 ballades, 3 rondeaux - amplification existentielle du genre testamentaire; 3. le *Codicille* – 16 poèmes de forme diverse, dont *Ballade du concours de Blois*, *Épitaphe de Villon* ou *Ballade des pendus* ; 4. 11 **ballades en jobelin**, argot de la confrérie des voleurs La Coquille.

Prose

Son développement, en français, est ultérieur à celui de la poésie. Les premières grandes oeuvres - les chroniques reprenant le récit des événements historiques - émergent après 1200.

Geoffroy de Villehardouin (1150 Villehardouin, près de Troyes - 1213 Thrace)

En tant que vassal du comte de Champagne Thibaut III, il participa comme diplomate et chef militaire à la 4^e croisade qui, au lieu d'aboutir en Terre Sainte, se conclut par la prise de Constantinople. Sa chronique *Conquête de Constantinople* expose dans un style clair, sensible à l'analyse de la situation et des motifs psychologiques, les événements dont Villehardouin fut le témoin privilégié.

La 4^e croisade est aussi racontée, mais cette fois à travers les expériences d'un chevalier de „troupe“, par **Robert de Clari (1170 Cléry-lès-Pernois - 1216 Corbie)**. Son récit complète le témoignage de Villehardouin.

Jean de Joinville (1225 Joinville - 24.12. 1317 Joinville)

Peu après 1272, il commença à dicter ses *Mémoires* où il traça une image vivante de Louis IX (saint Louis), roi décédé en 1270, qu'il avait accompagné à la VII^e croisade en Égypte. La chronique excelle par la fraîcheur de la narration des gestes du souverain juste et chevaleresque. L'oeuvre, terminée en 1309, fut dédiée au futur Louis X, sans doute dans une

intention à la fois pédagogique, en ce qui concerne le dauphin, et polémique quant au désaccord avec la politique du roi Philippe le Bel.

Jean Froissart (1337 Valenciennes - après 1404 Chimay)

Chroniqueur et poète, protégé à tour de rôle par les comtes de Hainaut et la reine d'Angleterre qui lui confia des missions diplomatiques, il voyagea en Écosse, Angleterre, France et Italie. Sa culture et la connaissance intime des cours et des pays lui permirent de rédiger, entre 1370 et 1400 les *Chroniques de France, d'Angleterre et des pays voisins* qui sont non seulement un témoignage précieux sur la guerre de cent ans, mais qui excellent aussi par l'art du récit et la mise en scène dramatique. Par leur qualité, certains épisodes se sont inscrits dans la mémoire littéraire et culturelle: „Mort héroïque de Jean de Luxembourg à Crécy“, „Les bourgeois de Calais“ (cf. la statue de Rodin), „La bataille de Poitiers“.

Poète, Froissart fut l'élève de Guillaume Machaut: *Paradis d'amour*, *Dit de la marguerite*, *Prison amoureuse*.

Philippe de Commines ou Commines (1447 Commines - 18.10. 1511 Argenton)

Diplomate, homme de cour, au service des ducs de Bourgogne, puis du roi de France Louis XI, il connut bien le milieu et les événements qu'il décrit dans ses *Mémoires* (publiés en 1524). Ses souvenirs personnels, partagés entre le règne de Louis XI et celui de Charles VIII, sont une tentative de dévoiler la logique des événements politiques par l'analyse de la psychologie des actants. La pensée politique n'exclut pas cependant le sens de la mise en scène dramatique dans la représentation des faits.

La prose historique n'est qu'une partie de la production prosaïque de la période. Comme il a déjà été mentionné, les chansons de geste, les romans courtois, les fabliaux et les fables sont mis en prose, en suscitant à leur tour d'autres oeuvres. La prose narrative qui se constitue subit par ailleurs l'influence du nouveau genre, né en Italie - la nouvelle. La tradition française et l'exemple italien seront à l'origine de la prose narrative de la Renaissance.

Les premières nouvelles, de la fin du 14^e siècle, sont liées au nom de **Geoffroy de la Tour Landry** qui adopte la prose „pour apprendre à romancier“ sur les rapports entre les hommes et les femmes.

La prose narrative du 15^e siècle est illustrée par le nom d'**Antoine de la Sale (1385 Provence - 1460 Châtelet-sur-Oise)**, attaché au service du roi de Naples René d'Anjou, de son fils Jean de Calabre, puis de la maison de Luxembourg. On lui attribue la satire *Quinze joies de mariage*, qui ironise par son titre *Quinze joies de Nostre-Dame, mère de Dieu*, une thématique pieuse, commentée aussi par Christine de Pisan; ensuite *Cent nouvelles nouvelles* (parfois on parle d'un auteur anonyme de la cour de Bourgogne); et *Histoire du Petit Jehan de Saintré* (1456) qui emprunte le personnage historique du 14^e siècle pour offrir une version critique et misogynne de l'éducation sentimentale courtoise.

La tradition courtoise persiste néanmoins, comme le montre le récit anonyme en prose *Jean de Paris* (la fin du 15^e siècle): Jean, fils du roi de France, se rend en Espagne pour y épouser l'infante Anne, avec laquelle son père l'a fiancé. Contrarié dans ses projets par le roi d'Angleterre il obtient la main de l'infante grâce à son esprit.

III. La Renaissance (fin du 15^e siècle - après 1560)

III.a Généralités

La Renaissance, dans le contexte français, couvre une période allant des guerres d'Italie (1494 - campagne de Charles VIII) à 1580 (1600). Le terme même a été utilisé en ce sens seulement par la critique romantique au début du 19^e siècle, qui a redécouvert, justement, la Renaissance, et s'en est servi pour traduire le mot italien *Rinascimento*. Dans le vocabulaire français, le mot existe cependant depuis 1380, mais seulement dans l'acception religieuse; le sens de „renouveau“ (mais non le renouveau littéraire) n'apparaît qu'à la fin du 17^e siècle.

À l'époque de la Renaissance, les mots utilisés étaient: *humanitas* ou plutôt *humanitas atque litterae* (humanité, au sens de: culture, érudition, mais aussi urbanité, comportement élégant et sociable), *italianisme*, *italianiser* (mots appliqués à la façon de parler et de s'exprimer) et *évangélisme* (désignant le nouveau comportement face aux problèmes religieux). Le lexique en usage montre bien que les gens de l'époque n'avaient pas d'eux-mêmes la même perception que la critique et l'historiographie contemporaines qui, à distance, regroupent les trois grands mouvements nommés „renaissance“ (arts, lettres, techniques), „humanisme“ (érudition, lettres) et „réforme“ (religion).

Retour à l'antiquité

La culture antique n'a jamais cessé d'être vivante en France (comme en Italie ou ailleurs). Le moyen âge avait résorbé et intégré l'héritage de l'antiquité latine, notamment grâce à l'Église et, plus tard, à l'université ce qui ne manqua de se manifester dans différents domaines - théologie, roman courtois, sculpture, architecture. Certaines périodes médiévales privilégiées qui retournent aux sources antiques, sont du reste désignées elles aussi comme „renaissances“: carolingienne, ottonienne, celle du règne de saint Louis.

Si les lettrés et les érudits de la Renaissance insistent sur le retour à l'antiquité, ils le font avant tout pour **marquer leur différence**. Car c'est ce qui les distingue en tant qu'une **élite sociale potentielle**, de caractère international (avec le latin comme langue véhiculaire), voire transhistorique: à l'instar de Pétrarque (*Epistulae*) ils s'associent en effet aux grands hommes de tous les temps. Le succès de la Renaissance tient au fait qu'elle est véhiculée par une élite culturelle forte, nombreuse, déployée en réseau européen (Italie, France, Allemagne, Angleterre, Suisse, Europe centrale). Il s'agit d'une **élite laïque** en ce qui concerne le champ d'action de ses activités qui se situent dans la majorité des cas en dehors du cadre institutionnel de l'Église.

Ce retour à l'antiquité, qui se veut différent de la période précédente, peut s'appuyer sur des facteurs nouveaux:

1. Connaissance intime des textes originaux - elle résulte des découvertes de manuscrits dans des abbayes: cf. **Poggio Bracciolini** qui profita de son séjour au Concile de Constance pour dépouiller les bibliothèques de la région (Stace, Quintilien, Silvius Italicus retrouvés au couvent de Saint-Gall); **Giovanni Aurispa** qui voyagea en Allemagne (découverte de Pline l'Ancien) et en Byzance (*Iliade*, Eschyle, Sophocle).

2. Connaissance directe des textes: il est étonnant de constater que tous ces textes, aussitôt découverts, sont commentés et imprimés (imprimeurs Frobenius à Bâle, famille Estienne à Paris et à Genève, Étienne Dolet et Sébastien Gryphe à Lyon, etc.). Les institutions qui jusqu'alors avaient dispensé le savoir - l'Église, l'université - sont évincées du circuit intellectuel. **Le nouveau savoir étant en dehors des institutions, il échappe aux autorités.**

3. Connaissance directe de l'antiquité grecque, mais aussi hébraïque: des contacts importants s'établissent avec l'Orient chrétien grâce à deux conciles - **de Ferrare** (1438) et de **Florence** (1439-42) où une délégation de 700 représentants de l'Église orthodoxe vient demander, moyennant l'union avec l'Église de Rome, l'aide contre les Turcs. La délégation

comprend Jean VIII le Paléologue (1425-1448) et surtout le patriarche Bessarion (plus tard cardinal) qui légua son énorme bibliothèque à la ville de Venise. Après la **prise de Constantinople par des Turcs**, en 1453, l'Italie assiste à l'arrivée d'une forte vague d'érudits grecs qui apportent des manuscrits grecs et qui lancent l'étude du grec en Italie (Accademia Fiorentina, Accademia Pontiana). La connaissance du grec se répand en Europe, de même que celle de l'hébreu. En France, le **Collège des lecteurs royaux** (aujourd'hui Collège de France) est fondé par François I^{er} en 1530 pour qu'on y enseigne le latin, le grec et l'hébreu (Guillaume Budé, Petrus Ramus - Pierre de la Ramée, Lefèvre d'Étaples et d'autres érudits). Les professeurs de ce concurrent de la Sorbonne sont payés sur la cassette royale. D'autre part, le roi ouvre aux érudits sa bibliothèque royale, qu'il enrichit de précieux manuscrits.

4. Définition, à partir de ce contact avec l'antiquité, d'un **idéal** (une idéologie) élitiste: „**humanitas**“ (voir ci-dessus). Corollairement se définissent aussi les différents comportements doctrinaux: libre examen des textes sacrés (évangélisme) aboutissant à la Réforme; contestation de l'autorité qui n'émanerait pas d'une connaissance directe; refus de l'université, de l'aristotélisme, de la théologie, etc.

Ce qui a été dit à propos des lettres est valable également pour la sphère de l'art et du savoir technique: les trois domaines vont d'ailleurs souvent de paire (cf. Leonardo da Vinci, Cellini, Leon Battista Alberti).

Statut et comportement des intellectuels humanistes

1. La laïcisation et l'affaiblissement de l'autorité sont les nouveaux éléments les plus importants qui influencent la vie intellectuelle, du moins au début. L'affaiblissement se manifeste au sein de l'Église à cause des schismes, mais aussi à cause du mouvement conciliaire contestant la primauté de l'autorité papale.

L'image du monde, élaborée patiemment et imposée par l'Église s'écroule (théorie des bergers, des chiens et du troupeau). L'État n'est plus placé, essentiellement et directement, sous l'autorité de Dieu et de l'Église, des théories laïques de l'État se développent (Marsilio di Padova): désormais, le prince sait que la paix et la justice ne viennent pas directement de Dieu, mais sont le résultat d'un jeu institutionnel et personnel (Machiavelli). Les premiers États nationaux modernes sont fondés: France, Angleterre.

2. Mythe laïque de la Renaissance „Dieu entre parenthèses“: l'homme, la plus parfaite créature de Dieu, est souverain, libre de découvrir, libre d'agir, libre de professer sa foi, de créer une meilleure société, etc. Cette ouverture de l'esprit se place dans le prolongement du renouveau du platonisme (néoplatonisme) qui voit dans l'homme une hypostase du Beau et du Bien, celui à qui Dieu a confié de continuer l'oeuvre de la connaissance et de la création divine. L'influence de Platon s'impose entre autres grâce aux traductions publiées par Henri Estienne à Lyon (1568), mais aussi grâce aux penseurs comme **Marsilio Ficino** qui cherche la synthèse du christianisme et de la philosophie platonicienne dans la *Theologia platonica de immortalitate animarum* (1482). Cf. **Maurice Scève** (1501-1562) et son poème philosophique *Le Microcosme*, où l'Adam primitif représente le rêve de la nouvelle unité entre l'esprit et la chair; cf. **François Rabelais** (1494-1553) et son „Abbaye de Thélème“, etc.

3. D'où l'optimisme fondamental de la Renaissance qui concerne le savoir et le plaisir dans le savoir, ainsi que la foi: la conséquence en est l'évangélisme des élites avec le sentiment de pouvoir rester en marge de l'autorité de l'Église ou d'une Église sans encourir le danger d'une condamnation. La croyance dans la possibilité de chercher une voie personnelle vers Dieu peut déboucher sur le mysticisme, l'alchimie, ou bien tout simplement sur la conviction de pouvoir définir un idéal de foi personnel. Ce comportement, longtemps toléré (grâce à la protection de Marguerite de Navarre, de François I^{er}, de Renée de France, duchesse de Ferrare) se heurte plus tard à des persécutions violentes, notamment là où des conflits religieux s'annoncent. **Étienne Dolet**, **Michel Servet** et d'autres seront brûlés vifs, **Clément Marot**, en fuite, sera harcelé, etc.

Après le Concile de Trente, après la Paix d'Augbourg et après l'établissement de Calvin à Genève, la liberté religieuse disparaît définitivement: désormais il faut appartenir à un camp.

4. La foi dans les **vertus de l'homme** - la plus parfaite créature de Dieu (voir ci-dessus) sert avant tout au déploiement des **capacités et du mérite individuels** („virtus“) pour se distinguer, pour atteindre la **gloire**. C'est la gloire et la notoriété qui assurent l'appartenance au groupe d'élite. Les vertus sont l'instrument de la promotion sociale, de la réussite politique, artistique, scientifique.

5. Ainsi, une **connivence entre le pouvoir politique et les élites intellectuelles** s'établit. Le problème s'est posé déjà en Italie au 15^e siècle. En effet, sur quoi asseoir un pouvoir laïcisé ou laïque? Les théories du „bon prince“ (roi, „*il principe*“), du „bien public“ et d'un État idéal s'élaborent (cf. **Machiavelli**, *Il Principe*, 1513; *I discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio*, 1513-1521; **Thomas More**, *Utopia*, 1516). Le „bon prince“ se reconnaît à la réussite de son entreprise qu'est l'État: bonheur des citoyens, richesse, construction, développement des arts et des lettres, etc. en sont les critères.

Or, ce sont les élites dans le domaine de l'art et des lettres qui rendent visibles les réussites. La culture devient partie intégrante du succès politique. S'affirme un phénomène important: **les nouveaux centres du pouvoir - les cours - deviennent centres de culture**. Tout homme politique qui voulait réussir, se devait de favoriser la culture ou bien il devait lui-même être un homme de culture comme **Laurent le Magnifique (Lorenzo il Magnifico)**, **Marguerite de Navarre**.

La fait s'avère pour les cours italiennes (Milan, Ferrare, Florence, Rome, Naples, Urbino), il s'avère également pour la **cour de France**, notamment celle de **François I^{er}** et de sa soeur **Marguerite de Navarre**, mais aussi pour la haute noblesse (**Anne de Mormorency**). En France, François I^{er} pose les bases de l'absolutisme en écartant les États Généraux et les parlements du pouvoir. Désormais la cour royale et la place que l'on y tiendra grâce à son savoir-faire mondain deviennent la clé de la position sociale.

Les traités de civilité apportent la définition, éminemment culturelle et humaniste, du nouvel **idéal social**: l'oeuvre de **Baldesar Castiglione** *Il Corteggiano* (1528) est traduite immédiatement en français (*Le Parfait Courtisan*) et en bien des langues nationales. En France elle est la base de la caractéristique de **l'honnête homme**.

La vie à la cour valorise le rôle des femmes, à la fois comme élément social et culturel. La Renaissance renoue avec la courtoisie en ouvrant le débat sur la condition féminine: **Bertrand de La Borderie**, *L'Amie de Cour* (1541; vision pessimiste de l'homme manié par la femme); **Hélisenne de Crenne** (de son propre nom **Marguerite de Briet**, Hélisenne étant le nom de la mère du personnage d'Amadis de Gaule), *Les Angoisses Douloureuses qui procèdent d'amours* (1538; le malheur de la maumariée); **Antoine Héroët**, *La Parfaicte Amie* (1542; ami de Marguerite de Navarre; une polémique dirigée contre *L'Amie de Cour*; monologue intérieur d'une dame curieuse, mais non vaine de sa gloire; l'honnêteté serait compatible avec le véritable amour, cet idéal ayant pour fond le mythe de l'Androgyne), **Maurice Scève**, *Délie* (1544; Lune-Diane-Hécate, le féminin régnant sur le ciel, la terre, l'enfer), **Marguerite de Navarre**, *l'Heptaméron* (conçu en partie comme l'illustration de la condition féminine), les poésies de **Louise Labé**. Le débat reflète la vague du **néoplatonisme** et du **pétrarquisme** qui déferle sur la France.

Le rapport entre le pouvoir et les intellectuels est plein d'ambiguïtés. L'institution du **mécénat** ne signifie pas toujours la soumission et la servilité de l'intellectuel. Celui-ci sait maintenir les distances, fier de sa supériorité et de sa mission. Il veille souvent à garder son indépendance: cf. **Guillaume Budé**, *Annuntiationes in Pandectarum libros* (1508), *De Asse* (1514) - traités savants, apparemment détachés de la réalité présente, mais aussi critiques vis-à-vis de la situation économique et juridique du royaume dans les conseils impartis au protecteur, le futur François I^{er}.

Nouveau statut de la littérature - imprimerie

L'invention de l'imprimerie pénètre en France assez rapidement (1470), malgré une opposition violente des copistes, qui suscitera l'intervention du roi Louis XI en faveur des imprimeurs.

L'imprimerie transforme le caractère du livre. Ce n'est plus une oeuvre individuelle et unique d'un copiste (oeuvre à la gloire de Dieu), mais un objet de fabrication, toujours identique, dans un nombre infini. Ce n'est plus, non plus, un objet rare, de luxe, réservé à un cercle réduit d'initiés. Le contact avec le savoir et le plaisir sera désormais plus direct, individuel, ne nécessitant plus l'intermédiaire d'une autorité (université, prêtre - pour la Bible), ni d'un tiers (jongleur qui raconte).

L'imprimerie transforme le rapport entre l'écrit et l'oral, au profit du premier, même si elle cherche à maintenir, par différentes présentations graphiques, la présence de la voix (cf. la poésie imprimée en italique).

Le public se **multiplie** et, en même temps, se différencie en public lettré, qui aura accès aux livres et au savoir, et en peuple illettré. Il s'ensuit, entre autres, l'accélération de la transformation des genres où l'évolution va au profit de la prose, notamment narrative et didactique, alors que le vers tendra à devenir désormais exclusif de la poésie lyrique, les épopées étant rarement réussies.

Environnement historique, politique et économique

La France et l'Europe sont subjuguées par la culture italienne au moment même où les centres de gravité économiques, politiques et plus tard culturels se déplacent de la Méditerranée, bloquée par l'avance turque, vers la façade atlantique et vers le nord: l'Europe regarde vers l'Amérique, récemment découverte, un nouvel axe commercial européen suit, depuis le 14^e siècle, le 50^e parallèle (Londres, Bruxelles, Nuremberg, Prague, Vienne, Cracovie, etc.) et c'est à la jonction de cette route avec l'océan et avec l'axe fluvial du Rhin que se trouve la ville la plus importante de l'époque - **Anvers**.

De nouveaux univers s'ouvrent grâce aux explorateurs et aventuriers comme Christophe Colomb, Fernão de Magalhães (Magellan), Vasco da Gama, Jacques Cartier, Cortez, Pisaro, etc.

La France participe du **développement économique** du nord: au 16^e siècle, elle importe seulement des épices, des laines fines, le sucre. Elle profite directement de l'**essor des techniques et des nouvelles inventions (Bernard Palissy)**, elle contribue au développement des sciences: (**Ambroise Paré**).

Au 16^e siècle, la France renoue, après la récession due à la guerre de cent ans, avec sa politique d'expansion, notamment vers l'Italie qu'elle va dominer pendant une génération. Au retour des campagnes italiennes, la France est assez forte et riche pour accueillir un nombre considérable d'artistes italiens qui transformeront son paysage en quelques décennies.

La Renaissance - problème du transfert culturel

C'est en effet la première fois que la culture française en général se trouve en position de „faiblesse“ et de forte réceptivité face à de fortes influences étrangères: allemande, suisse - pour la Réforme; italienne (et plus tard espagnole) - pour la culture. Il s'agit de savoir adapter et s'adapter.

La révélation de l'Italie lors des guerres d'Italie (1494-1525) sera un puissant facteur culturel. Les Italiens affluent en France, forment des **cercles italiens** (artistes, soldats, diplomates, artisans) à Lyon, Toulouse, Nantes, mais surtout à la cour royale. Avec Catherine de Médicis (la femme d'Henri II), la langue italienne domine la cour de France, le français pullule d'italianismes. Plusieurs artistes italiens vivent ou s'établissent en France: Luigi Alamanni (*De*

agricultura), Benvenuto Cellini, Titien (Tiziano), Il Primatrice, Il Rosso, Leonard de Vinci (Leonardo da Vinci).

III.b Poésie

Entre 1450 et 1550 la poésie française subit une transformation radicale, car la Renaissance pose les bases de la codification moderne des règles de la versification étayée par les règles de la rhétorique (thèmes, styles, langue); elle donne une nouvelle assise idéologique à l'esthétique et initie la stratégie des écoles poétiques.

Le changement se produit en trois étapes:

1. Les Grands Rhétoriciens (fin du 15^e et début du 16^e siècle; règne de Charles VIII et de Louis XII);
2. Clément Marot et l'école lyonnaise (1520 - 1550; règne de François I^{er}, la cour de Marguerite de Navarre);
3. L'école de la Pléiade (1549 - 1570; règne d'Henri II, régence de Catherine de Médicis).

1. Les Grands Rhétoriciens

On regroupe, sous ce nom, toute une théorie de brillants érudits et poètes, attachés, pour la plupart, à la cour de Bourgogne (Dijon, Bruxelles, Malines) ou à la cour de France.

L'opprobre dont la génération de la Pléiade les a couverts par la suite, ne serait-ce que pour se définir par opposition et pour les évincer comme concurrents du milieu de la cour, les a injustement évincés de la mémoire littéraire.

Les Grands Rhétoriciens représentent la transition entre la poésie du moyen âge et la poésie de la Renaissance. Ils aiment et cultivent les **genres fixes du moyen âge: rondeau, ballade, chant royal, chanson**. Ils résument et codifient l'art de la versification des troubadours en portant „l'art de bien rimer“ à son point culminant: c'est la recherche de **rimes-calembours**, **rimes équivoquées** („*Brief, c'est pitié d'entre nous rithmailleurs./ Car vous trouvez assez de rithme ailleurs./ Et quand vous plaist, mieulx que moy rithmassez./ Des biens avez de la rithme assez*“), **rimes en écho** („à sa corde s'accorde“), de **rimes batelées** (répétées à la césure du vers suivant), de **rimes renforcées** (rimes des césures entre elles). Un lien important s'instaure **entre la poésie et la musique** au sein d'une esthétique visant l'harmonie d'un **espace poétique clos**.

Comme poètes, ils sont les serviteurs de leurs souverains, engagés à leurs côtés dans les combats politiques et idéologiques, leur engagement reflétant souvent l'optimisme idéologique des intellectuels de la Renaissance: **Jean Lemaire de Belges**: *Chansons de Namur, La Légende des Vénitiens*; **Jean Marot**: *Poème sur la bataille de Marignan, Le Voyage de Gênes, Le Voyage de Venise*; **Jean Molinet**, *La Mort Frédéric Empereur, Les Regrets de la Mort de Philippe roi de Castille*; diverses *Chroniques* en vers de **Georges Chastellain, Jean Molinet, Guillaume Crétin**.

Les Grands Rhétoriciens ne sont pas seulement des poètes de cour. Humanistes cultivés et placés à proximité du pouvoir politique, ils portent un idéal qu'ils entendent transmettre à leur entourage dans un souci didactique évident: **Georges Chastellain**, *Le Dit de Vérité, Les Princes*; **Pierre Gringoire**, *L'Espoir de la Paix*; **Jean Meschinot**, *Les Lunettes des Princes*.

La culture humaniste est clairement affichée. Fins connaisseurs de la latinité et du monde grec, ils opèrent la jonction historique du présent et du passé: désormais, le passé éclaire le présent, devient le parangon des valeurs reconnues (gloire, hommes illustres, vertu individuelle, mémoire de l'humanité): le présent sera „lu“ et „interprété“ à travers ce nouveau système axiologique, de la politique à la morale et à la littérature. Désormais, on sera brave comme Achille, éloquent comme Cicéron, puissant comme César, poète comme Ovide ou Homère. En plus de l'opération culturelle, il s'agit d'une démarche idéologique certaine.

D'où l'oeuvre capitale d'un **Jean Lemaire de Belges** (1473-1525) *Illustration de Gaule et Singularités de Troie* grâce à laquelle le monde français est rattaché à la mythologie grecque (Francus, en fait Astyanax, fils d'Hector et d'Andromaque, échappe à la fin tragique de Troie pour fonder le royaume de France, voir *La Franciade* de **Ronsard**) et le poète lui-même se situe dans le prolongement de l'oeuvre d'Homère et de Virgile. La littérature française entre consciemment dans la **transtextualité** - un fait nouveau et qui fait la différence d'avec le moyen âge. C'est à ce moment que la traduction, procédé par excellence de la transposition culturelle, commence à s'imposer systématiquement.

Les Grands Rhétoriciens déploient un effort théorique considérable: ainsi **Jean Molinet** (oncle de Jean Lemaire de Belges) rédige *L'Art de Rhétorique* (1493) à l'instar des traités de rhétorique latins, telle *Institutio oratoria* de **Quintilien** (cf. Poggio Bracciolini et ses découvertes à l'abbaye de Saint-Gal). L'écriture cesse d'être un simple assemblage de recettes pour devenir à la fois un art et une théorie: l'application d'un système d'écriture dans lequel une école puisse se reconnaître. Ce processus aboutira finalement au manifeste de la **Pléiade** - *Défense et Illustration de la Langue Française*, qui n'est plus un résumé rétrospectif d'une doctrine, mais bien un programme prospectif.

2. Clément Marot et l'école lyonnaise

Si les Grands Rhétoriciens ont opéré une ouverture sur le passé, les poètes de la génération suivante exposent la culture française à l'influence du monde environnant: celle de l'humanisme et de l'évangélisme européens d'une part et de la prestigieuse culture italienne d'autre part.

Clément Marot (23.11. 1496 Cahors - 10.9. 1544 Turin)

Fils de **Jean Marot**, poète apprécié par Louis XII, puis par François I^{er}, il est tout d'abord l'héritier spirituel des Grands Rhétoriciens. Comme son père, il reste attaché au service de la cour - de François I^{er}, de Renée de France, mais surtout de Marguerite de Navarre. L'air nouveau de sa poésie est lié à l'évolution même de ces cours ouvertes au raffinement de la culture italienne et à la liberté de pensée et de comportement que les puissants protecteurs assurent à l'élite humaniste.

La vie de Marot se déroule entre la cour, les voyages et les prisons, d'où ses protecteurs n'arrivent pas toujours à le tirer. Ayant rallié la cause de l'évangélisme, il est obligé de s'exiler après l'affaire des placards (1534). Figurant, comme son ami Jamet, sur la liste des 52 personnes suspectes d'hérésie calviniste, il se réfugie d'abord à Nérac (cour de Marguerite de Navarre), ensuite à Ferrare (Renée de France). Désormais, sa vie est vouée à l'errance: ni Ferrare, ni Venise, ni la France, où il rentre en 1537, ni la Genève de Calvin ne sont plus sûres pour lui. Si les catholiques lui reprochent son évangélisme, les calvinistes sont scandalisés par sa liberté de conduite. Il meurt à Turin en 1544, l'année où, à Lyon, la grande édition complète de ses oeuvres est publiée.

Les nouveautés de Marot:

1. L'ouverture à l'évangélisme: la traduction des *Psaumes* (1538, 1543) représente une nouvelle vague de la poésie religieuse, préfigurant celle du baroque. C'est aussi la laïcisation de la spiritualité.

2. La dimension satirique: *Rondeaux et épigrammes*, *Épître au Roi „Pour avoir été dérobé“*, *Au Roi, du temps de son exil à Ferrare*, etc.

3. La préciosité italienne: le „badinage précieux“ sera le modèle d'un filon important de la poésie française - des salons précieux de l'époque baroque à Marivaux et à Musset: *Rondeaux* dédiés à Anne d'Alençon (nièce de Marguerite de Navarre et de François I^{er}).

L'école lyonnaise

Il est des périodes où les influences culturelles s'imposent plus facilement à la périphérie qu'au centre de la vie culturelle, surtout si celui-ci ne se remet que lentement des avanies de l'histoire, comme c'était le cas de Paris après la guerre de cent ans. La guerre avait en effet chassé pour longtemps les rois de France de leur capitale. L'éloignement de la cour qui, au 15^e siècle et dans la première moitié du 16^e siècle, préférera les régions de la Loire estompe le rôle culturel et intellectuel de Paris au profit des centres provinciaux - Orléans, Nérac, Lyon, Bourges, Orléans, Montpellier.

Entre 1530 et 1550, Lyon, porte de l'influence italienne, rayonnait d'une vie intellectuelle particulièrement brillante. La ville abrite les grands imprimeurs européens: **Jean de Tournes** (éditeur de Pétrarque), **François Juste** (Rabelais), **Sébastien Gryphe**, **Étienne Dolet**. C'est à Lyon que **Rabelais** publie *Pantagruel*, puis *Gargantua* et que **Clément Marot** trouvera l'éditeur de ses oeuvres complètes. La ville réunissait un nombre important de doctes humanistes: **Jean de Boyssoné**, **Jean Visagier**, **Gilbert Duché**, **Nicolas Bourbon de Vandoeuvre**, **Bonaventure des Périers**, les trois frères **de Vauzelles** (Georges, Matthieu, Jean), **Rabelais** lui-même et **Étienne Dolet** - déjà mentionnés.

C'est aussi par Lyon que le **pétrarquisme** et la **conception platonicienne** entrent en France.

Poètes de l'école lyonnaise

Mellin de Saint-Gelais (1491 Angoulême - 1558 Paris)

Disciple de Marot, plaisant et badin, ce prélat mondain épris de l'élégance italienne fut le poète officiel de la cour, prédécesseur de Ronsard.

Antoine Héroët (1492 Paris - 1558 Paris)

Prélat, évêque de Digne, il s'illustra comme l'auteur de l'*Androgyne* (1542, sur le mythe de Platon) et de la *Parfaicte Amie* (1542, voir ci-dessus).

Maurice Scève (1501? 1510 Lyon - 1562? 1564)

Issu d'une famille de riches bourgeois, fils du magistrat („juge-mage“), Maurice Scève étudia en Italie où il obtint le doctorat de jurisprudence (Vintimiglia?) et acquit une excellente connaissance de la musique et du jeu du luth. En 1533, lors de ses études à Avignon, la découverte de la tombe de Laure de Sade, inspiratrice de Pétrarque, le rend célèbre dans le monde littéraire et humaniste. En 1535, de retour à Lyon, il publie la *Déplorable fin de Flamete* (traduction de l'espagnol de Juan de Flores qui avait adapté en espagnol l'oeuvre de Boccace la *Fiammetta*). En 1535, il partage la mode des „blasons“, lancée par l'épigramme *Le Beau Tétin* de Marot: les cinq *Blasons* de Scève (le front, le sourcil, le soupir, la larme, la gorge) sont jugés les meilleurs par la duchesse de Ferrare Renée de France. Le poète est estimé des lettrés et du roi pour qui il organise des festivités lors de ses passages à Lyon. En 1544, il publie *Délie* sur laquelle il avait travaillé depuis 1526, ensuite l'éclogue la *Saulsaye* (1547) et l'épopée didactique le *Microcosme* (1562).

Délie, objet de plus haute vertu (1544) est inspirée par la poétesse **Pernette du Guillet** (décédée en 1545 entourée de poètes qu'elle avait émerveillés). Le recueil retrace la naissance et les transformations de la quête amoureuse („*Souffrir ne pas souffrir*“) sur le mode de la purification platonicienne. Musicien, mais aussi mystique pythagoricien et platonicien, Scève est sensible à l'harmonie et à la symbolique des chiffres. Le recueil se compose de 449 dizains: si l'on retranche les 5 premiers et les 3 derniers qui forment l'introduction et la conclusion, on obtient le chiffre 441, soit $(7 \times 7) \times (3 \times 3)$, soit $4 + 4 + 1 = 9$. Le livre est décoré de 50 emblèmes gravés sur bois qui allient le texte à l'image (poème-image-symbole) et dont l'aspect alterne régulièrement 6 formes géométriques simples: rectangle, cercle, losange, ellipse, triangle et

ovale. Il n'y a que deux dérogations à ce système, nécessaires pour passer de 48 (=6x8) à 50: deux ajouts au milieu de la 5^e série et en tête de la demi-série terminale. Nous avons affaire à l'oeuvre d'un *poeta doctus*, où l'esthétique est liée à la connaissance (hermétique) et l'élan poétique à la mystique. **Délie** est à la fois l'anagramme d'„**Idée**“ et la forme grecque et latine de l'épithète „**Delia**“ de la déesse Artémis-Diane, née à l'île de Délos, qui apparaît, dans la mythologie, comme une partie du principe triadique comprenant la divinité infernale **Hékate-Hécate** (la magicienne destructrice des hommes), la nature sauvage et vierge **Artémis-Diane** (la chasseresse fatale aux hommes chasseurs, tels Aktaión-Actéon) et la **Lune** céleste, pure, inspiratrice de la poésie comme l'est son frère Apollon. L'usage des emblèmes, outre leur fonction poétique et symbolique contextuelle, est aussi la marque de l'élévation de la poésie et de l'ennoblissement de la poésie et par la poésie.

Louise Labé (1524 Parcieux, près de Lyon - 1566 Parcieux ?)

Épouse du cordier Ennemond Perrin, la „belle cordière“ écrit de remarquables **sonnets** (25), **Élégies** (3) et un **Débat de folie et d'amour** (scènes et débats entre Folie, Amour, Vénus, Apollon, Mercure et Jupiter) où s'inscrit son amour pour le poète **Olivier de Magny**.

La conception élevée de la poésie prélude à la formation de la première véritable école poétique en France - la Pléiade.

3. La Pléiade

Il s'agit d'un phénomène nouveau dans l'histoire de la littérature française. C'est le premier mouvement littéraire, consciemment constitué comme tel et doté d'un programme littéraire cohérent qui prélude à la création elle-même. Jusque-là (y compris tout le moyen âge) la création gardait un caractère plutôt spontané et qui ne se fixait pas, explicitement, de canon de beauté exclusif (doctrines, traités théoriques). Les „arts poétiques“ avaient plutôt le caractère de recettes, non de principes normatifs. La Renaissance apporte un changement important en posant comme règle préalable à toute création: „**avant que d'écrire, apprendre et comprendre**“.

Dans une première période on s'intéresse surtout aux textes modèles - latins, grecs - à la fois objets d'étude (phase philologique) et d'admiration esthétique. Dans une deuxième phase, les modèles antiques et italiens servent de référence à l'élaboration d'une théorie de la littérature et d'une esthétique. Les premiers pas ont été faits déjà par les Grands Rhétoriciens et l'école lyonnaise (**Jean Molinet: *L'Art de Rhétorique***; **Thomas Sibilet** ou **Sébillot**, **Jacques Peletier du Mans** qui, en 1545 traduit *l'Art poétique d'Horace*, etc.), mais c'est la Pléiade qui, la première se constitue en groupe compact de théoriciens, esthéticiens et créateurs.

Les conséquences de ce comportement pour la littérature sont multiples:

1. Apparition d'un nouveau phénomène sociologique sous forme de positionnement social conscient d'un groupe d'écrivain à l'aide d'une théorie de la littérature qui assure l'exclusivité du groupe;

2. Redéfinition du statut de la poésie et de la création littéraire (voir ci-dessus); le plaisir noétique fait partie du plaisir esthétique;

3. Introduction du phénomène de l'intertextualité dans la création et dans la réception de l'oeuvre:

- influence de la rhétorique latine au niveau de l'expression et de la langue (phrase savante, rigoureusement construite selon les symétries de la rhétorique) aussi bien qu'au niveau de la norme esthétique (canon de beauté, répartition en genres, styles, thèmes, expression, langue);

- phénomène du contexte littéraire: sa connaissance est le signe d'exclusivité (du poète et du lecteur élus, initiés).

Le fait est codé dans l'appellation même de la **Pléiade** qui reprend le nom du groupe de **sept poètes alexandrins** du 3^e siècle av. J.-C. qui se sont placés sous le signe de cette constellation.

En France, comme à Alexandrie, le noyau du groupe comprend sept poètes: **Pierre de Ronsard, Joachim du Bellay, Pontus de Tyard, Jean-Antoine de Baïf, Jacques Peletier du Mans, Étienne Jodelle, Rémy Belleau**. Ce groupe ne forme pas un cercle fermé. Des contacts existent avec les „poètes lyonnais“: Tyard, Peletier du Mans font partie des deux groupes; Olivier de Magny sera, comme Maurice Scève, l'ami de du Bellay.

Les liens d'amitié joueront un rôle dans la formation du groupe dont les membres, nés autour de 1520 et 1530, appartiennent à la même génération: Ronsard rencontre Jacques Peletier du Mans en 1543, plus tard il fait connaissance de du Bellay et de Jean-Antoine de Baïf (1547). À l'instigation de ce dernier, ils suivent, en écoliers, les cours de l'helléniste **Dorat** (ou Daurat, de son vrai nom Disnemandy) au **Collège de Coqueret** à Paris (ou Collège Coquerel, fondé au 15^e siècle dans la basse-cour de l'ancien hôtel de Bourgogne, rue des Sept-Voies sur la montagne Sainte-Geneviève). Ils s'y initient - Ronsard pendant cinq ans, les autres moins - à la culture latine et grecque en étudiant et traduisant **Pindare, Anacréon, Horace, Virgile, Catulle, Ovide, les élégiaques latins - Properce, Tibulle**. L'étude s'accompagne de l'imitation des anciens: avant de devenir poètes français, ils sont **poètes néolatins**. Ils apprennent aussi l'italien, lisent **Arioste, Pétrarque** et **Bembo, Dante, Boccace**.

C'est là qu'ils formulent leur idéal du „**poète érudit**“ et qu'ils prennent conscience de leur différence et valeur. Ils se constituent en groupe au nom combatif „**Brigade**“ (le mot même étant un italianisme), changé par la suite en **Pléiade**.

En 1548 paraît l'*Art poétique* de **Thomas Sibilet (Sébillot)**, apparenté à l'école lyonnaise, dont les idées se rapprochaient des idées de la Pléiade: noblesse de la poésie, supériorité de l'antiquité sur le moyen âge. Mais, comme il proposait comme modèles modernes Héroët, Scève, Marot, Saint-Gelais, la Pléiade réagit en exposant sa théorie de la poésie et de la création littéraire: *Deffence et Illustration de la Langue Françoise* (1549) avec, comme auteur principal Joachim du Bellay. D'autres traités poétique suivront: *Seconde Préface de l'Olive* (1550, du Bellay); *Art Poétique* (1565, Ronsard); *Préfaces de la Franciade* (1572-1574, Ronsard).

Joachim du Bellay (1522 La Tourmelière - 1.1. 1560 Paris)

Sa famille appartient à la noblesse angevine (à l'origine nom fut Berlay), une des plus anciennes de France: l'ancêtre Emenon fut le comte de Poitiers et d'Angoulême à la fin du 7^e siècle. C'est aussi une famille célèbre par ses hommes de guerre et ses diplomates: un des ancêtres de du Bellay combattit en Terre Sainte au côté de Richard Coeur de Lion, un autre, du côté anglais, à Azincourt.

Fils de Jean du Bellay, comte de Gonnor, Joachim hérite de sa mère Renée les châteaux de Liré et de la Tourmelière. Il a pour cousins **Guillaume de Langey** (gouverneur du Piémont), **Martin du Bellay** (évêque du Mans qui eut pour secrétaire Jacques Peletier du Mans et qui ordonna Ronsard prêtre) et le cardinal **Jean du Bellay**, évêque de Paris et diplomate célèbre. Orphelin et maladif, négligé par son tuteur, il rêve néanmoins de s'illustrer, dans la carrière des armes d'abord, dans la carrière ecclésiastique ensuite.

Au cours de ses études de droit à la Faculté de Poitiers, vers 1545, il fait la connaissance de l'érudit **Marc-Antoine Muret**, du poète néolatin **Salmon Macrin** et de **Jacques Peletier du Mans** qui l'amène, en 1547, au Collège de Coqueret.

Collège de Coqueret (1547-1549)

En retard sur les hellénistes Pierre de Ronsard et Antoine de Baïf, Joachim du Bellay se nourrit davantage de la culture latine et italienne (Pétrarque). Sa réputation s'affirme avec la publication de la *Défense et Illustration* et de l'*Olive*. Le recueil est un *canzoniere* écrit en sonnets sur le modèle de Pétrarque et de Pietro Bembo (50 sonnets dans la 1^{ère} édition de 1549, 115 dans la 2^e de 1550). L'idéalisme platonicien du recueil est teinté de l'inspiration chrétienne, projeté dans l'amour pour **Mlle Violen**, dont „Olive“ est l'anagramme. À la différence de Maurice Scève qui, dans *Délie*, avait utilisé le dizain, du Bellay opte pour le sonnet. Le changement de la forme équivaut à un changement de la poétique et de l'esthétique qui de „fermée“ (dizain, forme médiévale) devient „ouverte“, celle de la dialectique amoureuse opposant le cadre fermé des quatrains à l'ouverture des tercets. L'approche dialectique de la thématique amoureuse, confrontant l'idéal à la réalité et l'amour à l'histoire personnelle, élargit la portée thématique du sonnet vers la lyrique méditative, satirique ou autre. Ce sera aussi le cas, chez du Bellay, avec les *Antiquités de Rome* et les *Regrets*.

En 1549, du Bellay publie les *Vers lyriques*, inspirés surtout d'Horace. Suivent trois années de souffrance et de maladie (1550-1552) qui annoncent déjà sa surdité. Néanmoins le poète entreprend la traduction libre en décasyllabes de Virgile (*Énéide*, livre IV, épisode de Didon) et il rédige les *Inventions* („Complainte du Désespéré“) qui marquent le cheminement vers un retour sur soi, avec une poésie personnelle, intime.

Les années romaines (1553-1557)

Protégé de son cousin le cardinal Jean du Bellay, alors ambassadeur de François I^{er} à Rome, Joachim croit un moment à sa carrière diplomatique. Il est bientôt déçu dans ses ambitions: intendant de son cousin, il a davantage affaire aux banquiers et aux créanciers qu'aux princes et diplomates.

Son séjour à Rome reste néanmoins déterminant grâce au contact direct avec la réalité romaine qui est confrontée au mythe humaniste de la Rome antique. La connaissance des poètes italiens - **Burchiello**, **Berni** - sera inspiratrice pour sa verve satirique. C'est à Rome aussi que du Bellay achève sa culture humaniste (Ovide, Horace, élégiaques latins); il écrit la poésie néolatine: *Elegiae*, *Tumuli*, *Amores*. Il porte un regard détaché et critique sur la cour papale et sur la vie de cour en général. Sa verve satirique est liée à une poignante nostalgie de son pays natal.

Retour en France (1557-1560)

Rentré à Paris, du Bellay nourrira l'espoir de la gloire poétique qu'il croit pouvoir atteindre grâce à la publication de ses oeuvres. Il recherche la carrière de poète de cour, mais celle-ci est définitivement compromise par la mort d'Henri II. Accablé de soucis matériels et malade (surdité), il meurt d'apoplexie, en écrivant des vers, dans la nuit du 1^{er} janvier 1560, à l'âge de 37 ans.

Publication des chefs-d'oeuvre, écrits en Italie:

Antiquités de Rome (1558): recueil de sonnets alternant régulièrement le décasyllabe et l'alexandrin; cette oeuvre complexe se compose de l'évocation de la Rome antique et du *Songe* ou *Vision* inspirée de l'*Ecclésiaste* et de l'*Apocalypse*. Le recueil s'insère dans le vaste projet où entrent toutes les oeuvres françaises ou néolatines de du Bellay de la période romaine avec lesquelles les *Antiquités* sont en relation de complémentarité par ses thèmes: „*translatio imperii*“ et „*translatio studii*“ entre la Rome impériale et pontificale, temps destructeur et conservateur, mémoire. Du Bellay stylise le sujet poétique (*persona poetica*) en adoptant les règles de la poétique stoïcienne de la vision (cf. Sénèque et Lucain) - *ekphrasis* (*evidentia* - hypotypose; image, vision détaillée) - et de l'*emphasis* (suggestion qui laisse entendre plus qu'on ne dit), avec le but d'éveiller les émotions (*affectiones*), non les passions (*affectus*). Cette position stoïcienne du *furor poeticus* sublime s'insère dans une perspective pessimiste, catastrophique. Le *Songe* est

une vision de la déchéance de Rome et sera interprétée, notamment dans les pays calvinistes et luthériens comme une critique de la papauté. C'est à cela qu'il faut attribuer les traductions et la popularité de du Bellay en Allemagne, en Pologne mais surtout en Angleterre (Edmund Spenser, 1569; Hawkins).

Regrets (1558): il s'agit du journal poétique en sonnets qui relate le séjour à Rome et le retour en France à travers la Suisse. C'est aussi un parcours poétique, un cheminement depuis le mal d'écrire à la nouvelle inspiration. Le recueil est centré sur la thématique de l'exil (cf. Ovide) et du voyageur naufragé retournant vers sa patrie (la figure d'Ulysse). La satire de la société côtoie la satire de la création poétique. La *persona poetica* se conforme au registre de l'**ironie** selon l'*Éthique à Nicomaque* d'Aristote dont le modèle est le „*megalopsychos*“ Socrate. L'autre figure de la *persona poetica* est la **mélancolie**. C'est le „*furor poeticus*“, autrement dit la „*mania*“, l'„*ekstasis*“ de Platon, reprise par Aristote et mise en rapport avec la médecine hippocratique et la constitution corporelle humorale - la bile noire; **Marsilio Ficino** dans *De triplici vita* l'introduit au 15^e siècle comme figure de l'intellectuel moderne, pris dans la cyclothymie maniaco-dépressive, alternant la solitude et l'abattement avec l'extase poétique; le modèle étant Pétrarque et le sonnet 35: „*Solo e pensoso...*“. Dans le système des correspondances-analogies planétaires et astrologiques, la mélancolie est placée sur l'orbite et sous le signe de Saturne, divinité ambiguë, celle du temps dévoreur, destructeur, mais aussi de l'époque d'avant le temps qu'est l'âge d'or. Le parcours des *Regrets* s'inscrit justement dans cette cyclothymie poétique de la mélancolie, entre la destruction et l'intemporel de l'éternité poétique.

Poemata (1558) - ce recueil de poésie néolatine chante l'amour pour une Faustina et une Columba à la manière des élégiaques et de Catulle.

Jeux Rustiques (1558) - conçus à la manière des *Silvae* - poèmes variés sur des sujets légers des poètes latins et néolatins.

Poète Courtisan (1559) - satire rédigée déjà en France qui fustige la servilité de la poésie.

Pierre de Ronsard (6 ou 10.9. 1524 La Possonnière - 27.12. 1585 Saint-Cosme-lez-Tours)

Descendant d'une vieille famille noble, il est destiné à une carrière soit militaire, comme son frère aîné Claude (+ 1556), soit diplomatique, soit administrative et juridique. Il choisira de conquérir la gloire par la poésie à l'instar de tant de gentilshommes de sa génération. Imbu du rêve humaniste de poète-prophète et conseiller des rois, il sera, un temps, son incarnation avant de voir cet idéal compromis par le déclin de la dynastie des Valois, noyé dans le sang des guerres de religion.

Son père Louis de Ronsard participe aux guerres d'Italie où il s'illustre à la bataille de Marignan (1515) et contribue à la capture de Ludovico Sforza. Il continue à être mêlé à la politique royale: après le traité de Madrid (1526) il accompagne, en qualité de maître d'hôtel des enfants de France, les otages princiers en Espagne et partage leur captivité en écrivant des vers latins pour se distraire. Revenu en France en 1530, il reprend ses fonctions à la cour. D'Italie, Louis de Ronsard avait rapporté le goût des beaux-arts: il fait orner son château de la Possonnière dans le nouveau style, il compose des vers.

La famille vit en Vendée: Ronsard en tire le sens de **la nature et de la vie campagnarde**. Son oeuvre en restera durablement marquée. En 1533, à neuf ans, Pierre est mis au collège de Navarre, mais l'expérience ne dure que six mois. En 1536, le père lui fait voir la vie aux armées pour l'initier au rôle de gentilhomme et aux fonctions qu'il devait occuper à la cour.

Page de cour (1537-1540)

Ronsard est placé, à treize ans, au service du dauphin François, ensuite au service de Charles d'Orléans (3^e fils de François I^{er}) qui le cède à sa soeur Madeleine de France, mariée à Jacques Stuart d'Écosse (Jacques V). Il la suit en Écosse d'où il rentre, après sa mort, en traversant l'Angleterre et la Flandre. En 1540, il séjourne 3 mois en Allemagne où il accompagne, à la diète de Haguenau, **Lazare de Baïf**, fervent humaniste et père de son futur ami Antoine de Baïf. La maladie qui le laisse à **demi-sourd**, compromet la carrière mondaine de Ronsard à seize ans, sans l'arrêter. Toutefois, cette demi-surdité est aussi pour Ronsard une sorte de prétexte pour échapper à l'impératif paternel auquel il se plie en suivant, dès 1542, les cours à la Faculté des Décrets de l'Université de Paris: afin de ne pas devenir juriste, comme son père le veut, il opte pour une solution intermédiaire en recevant la tonsure lors du voyage au Mans où il accompagne son père à l'occasion des funérailles de Guillaume du Bellay. Prêtre, il pourra obtenir un bénéfice, mais celui-ci, depuis le Concordat de 1516, dépend de la bonne volonté du roi (alors que les charges administratives se négocient). D'où la nécessité, plus tard, d'entrer dans les faveurs du roi comme poète de cour. Toutefois, une voie s'ouvre vers les études humanistes. Dès le décès du père, en 1544, Pierre quitte les études de droit et s'installe chez Lazare de Baïf d'abord, ensuite au collège de Coqueret. Il fait connaissance de l'Italien **Paolo Duca** qui l'initie aux poètes latins (Virgile, Horace). Pierre de Ronsard se tourne résolument vers les études humanistes: lettres, musique, mathématiques, philosophie.

La surdité sert aussi d'auto-stylisation pour le futur poète: marqué par les dieux, comme Homère fut marqué par la cécité, Ronsard est destiné à la gloire. Désormais il reconvertit tous ses efforts vers la transformation de l'idéal chevaleresque de l'honneur et de la bravoure en idéal poétique humaniste. La demi-surdité toutefois n'empêchera jamais Ronsard de jouir de toutes ses facultés physiques. Beau, il est aimé des femmes. Ses biographes **Claude Binet** et **Du Perron** vantent sa séduction, ses exploits sportifs et équestres. Le vrai malheur vient à 30 ans: Ronsard vieillit prématurément, il a la tête blanche, les joues sans couleur, à 38 ans il est un vieillard édenté, mais plein de force physique et d'appétit de vivre et d'aimer. Avec l'âge, c'est l'arthritisme et la goutte qui le priveront du dernier des plaisirs qu'étaient les exercices physiques. Ronsard y voit l'influence maléfique du „Saturne ennemi“ décelé dans son thème astral. Pour cet homme frustré, plus tard infirme, et plus tard encore déçu par le naufrage du rêve humaniste dans une France désormais ravagée par les guerres de religion, la création poétique sera aussi un refuge.

La Brigade et le Collège de Coqueret (1544-1549)

Voulant égaler le succès des chansons et des psaumes de Marot, Ronsard décide de rivaliser avec lui en adaptant en français les *Odes épiciuriennes* d'Horace. Dès 1543, il se lie avec **Jacques Peletier du Mans**, c'est dans les oeuvres poétiques de celui-ci qu'il publiera ses premières odes (1547).

De 1547 à 1549, il suit les cours de l'helléniste **Dorat** au **Collège de Coqueret**. À la différence de du Bellay ou d'Antoine de Baïf, il s'initiera bien davantage, par **Horace** interposé, à la culture grecque, notamment à **Pindare** et **Anacréon**. En 1550, il publie ses *Quatre livres d'Odes*. Si du Bellay est porté par son tempérament au stoïcisme, Ronsard trouve, chez Anacréon et Horace, une veine **épicurienne**.

Ascension vers la gloire et la fortune (1550-1574)

Ronsard entreprend la conquête de la cour et se porte rival de **Mellin de Saint-Gelais**, poète officiel. Il gagne la faveur de la **princesse Marguerite** (la soeur d'Henri II), de **Jean Morel**, maître d'hôtel du roi et ancien disciple d'Érasme, de **Jean de Brinon**, conseiller du roi, et du futur chancelier **Michel de l'Hospital**. Dès 1553, Henri II, son ami d'enfance, lui fait attribuer les bénéfices de quelques cures avant même de le nommer, à la mort de Saint-Gelais, en

1558, „*conseiller et aumônier ordinaire du roi*“, autant dire poète officiel avec la charge de fournir la cour en poésies de circonstance et en divertissements littéraires pour les fêtes royales.

À la mort d'Henri II, il doit reprendre la course aux faveurs, il finit par gagner celle de Charles IX et de Catherine de Médicis. Rangé derrière la dynastie des Valois, avec laquelle il s'identifie, il doit faire face aux attaques des huguenots et des liguistes. Des pamphlets contres sa personne se multiplient.

Le crépuscule (1574-1585)

L'échec de l'épopée officielle, promise depuis 23 ans, *La Franciade*, ainsi que le décès de son protecteur Charles IX, entraînent une demi-disgrâce. Henri III, roi raffiné et qui a d'autres goûts et d'autres préférences, favorise le jeune poète **Philippe Desportes**. Malade, Ronsard se retire, dès 1575, de la cour, pour vivre dans ses prieurés, et écrire des vers désormais personnels. Il veille aux rééditions de ses oeuvres. Il s'éteint le 17 décembre 1585 et est enterré, deux mois plus tard, à Paris, avec tous les honneurs dus au grand poète (février 1586).

Sa grandeur même lui vaut la défaveur des poètes des générations suivantes qui, souvent, se définissent par opposition à lui (**Desportes, Malherbe**). C'est ainsi qu'il connaît une éclipse de plus de deux siècles et demi, avant d'être redécouvert par les romantiques, émerveillés par la fraîcheur de sa poésie.

Oeuvre

Elle est bien plus variée que celle de du Bellay, seul le théâtre manque pour qu'elle embrasse tous les genres poétiques de l'époque:

Quatre livres d'Odes (1550) - influence de Pindare et d'Horace.

Cinquième Livre (1552)

Amours de Cassandre (1552): sonnets pétrarquaisants, inspirés par **Cassandra Salviani**.

Bocage (1554); *Mélanges* (1554): poésie mélique, épicurienne, inspirée d'Horace.

Continuation des Amours (1555), *Nouvelle Continuation des Amours* (1556): sonnets, chansons, odes, inspirés par **Marie Dupin**.

Hymnes (1555), *Discours* (1569): poésie politique, engagée dans les conflits des guerres de religion.

La Franciade (1572): la matière est fournie par **Jean Lemaire de Belges** (*Illustration de Gaule et Singularités de Troie*); Ronsard veut égaler l'art d'**Homère**, de **Virgile**, d'**Apollonios de Rhodes**, mais surtout d'**Arioste**; le projet de donner à la monarchie française une épopée nationale est un échec artistique.

Sonnets sur la Mort de Marie (1578)

Sonnets pour Hélène (1578): inspirés par **Hélène de Surgères**, une jeune dame de compagnie de Catherine de Médicis, qui a perdu son fiancé dans les guerres de religion; ce sont d'émouvants amours d'automne.

Ronsard est le prince des poètes de la Renaissance. Mais il représente aussi la transition de la Renaissance au baroque: le contraste, utilisé, d'abord comme procédé rhétorique de mise en relief, se transforme avec le temps en images synthétiques contradictoires et paradoxales pleines d'un dynamisme intrinsèque. Corollairement le thème de la mort et du sentiment religieux prend de plus en plus de place.

Étienne Jodelle (1532? Paris - 1573 Paris)

Avec Rémy Belleau, Étienne Jodelle est le plus jeune des poètes de la Pléiade. À la différence de Ronsard et de du Bellay, il est d'origine bourgeoise, parisienne. Le titre de sieur du Lymodin lui vient du nom d'une terre qu'il possède au sud de Paris. Sa fortune ne cessera de s'émietter tout au long de sa vie. Une fortune mal assurée et que la vie de poète et d'homme de

plume ne rendra pas plus sûre éveille chez Jodelle un sentiment de précarité existentielle contribuant à l'expression d'une nouvelle sensibilité, plus proche de celle du baroque.

Étienne Jodelle a trouvé dans la bibliothèque de son oncle maternel une source de lectures humanistes qui le formeront. Il semble qu'il ait composé ses premiers vers, en l'honneur de Marot, à l'âge de 14 ans. Poète précoce, génie reconnu, il fréquente les milieux cultivés, en 1552, il se trouve au **collège de Boncourt** avec Rémy Belleau, Jacques Grévin et Jean de La Péruse où il suit les cours de l'humaniste **Marc-Antoine Muret**. C'est là, probablement, qu'il fait jouer sa comédie *Eugène* en 1552. Un an plus tard, il remporte un grand succès avec sa tragédie *Cléopâtre captive* (1553), présentée d'abord devant le roi dans la cour de l'hôtel de Reims, lors d'une fête donnée par Charles de Guise, archevêque de Reims, en l'honneur d'Henri II. C'est à cette occasion que Jodelle est présenté au roi. Ce précoce succès officiel est suivi par l'estime des poètes humanistes. *Cléopâtre captive* sera rejouée la même année au collège de Boncourt en présence et avec la participation de „l'élite des beaux esprits d'alors“ comme dit Claude Garnier, l'annotateur de Ronsard. Jodelle, Belleau, Ronsard, Muret, Antoine de Baïf, Claude Collet, etc. tentent de faire revivre la tragédie antique dans l'ambiance qu'ils imaginent avoir été celle des fêtes des *dionysia megala* d'Athènes. Après la représentation de la tragédie, Antoine de Baïf récite, en guise de drame satyrique, des dithyrambes. On eut l'idée de présenter au nouveau „Sophocle“ un bouc couronné de fleurs. Les jeunes érudits eurent à se défendre par la suite contre les accusations de paganisme (en particulier de la part des huguenots) et Ronsard fut attaqué d'avoir fait le sacrifice du bouc. L'événement est non seulement la preuve du climat de fête dans lequel les jeunes se plaisaient à cultiver „leur antiquité“, mais aussi de celui de l'intolérance et du danger qui pesait sur les esprits libres. C'est aussi le témoignage de la considération dont le jeune Jodelle jouissait. En effet, en 1553, les grands poètes de la Pléiade - Ronsard, du Bellay - n'avaient pas encore publié le meilleur de leur oeuvre, et de plus, la tragédie était un genre hautement apprécié.

Étienne Jodelle est un **esprit contradictoire**, déroutant pour quiconque voudrait le classer. Il tente une **carrière militaire** et on le trouve, en 1551, en Italie, à Turin, auprès du lieutenant du roi Charles de Cossé. Il est tenté par le **protestantisme** et se rapproche des milieux réformés par l'intermédiaire de Guillaume Gérout (à Lyon vers 1551-1552). Mais à partir de 1557 il écrit des textes d'une extrême violence contre les huguenots et contre le chancelier Michel de l'Hospital, un catholique modéré. Il reçoit 500 livres de Charles IX pour l'**éloge de la Sainte-Barthélemy** en 1572. Pourtant, c'est le protestant **Agrippa d'Aubigné** qui prendra sa défense après la mort du poète.

La vie de Jodelle connaît des hauts et des bas. Condamné à mort, pour des raisons inconnues, il disparaît en 1564 pour réapparaître en 1567 dans l'un des salons les plus prestigieux et élégants, celui de **Claude-Catherine de Clermont**, maréchale de Retz, pour qui il compose *Amours* et *Contr'amours*. Après le grand succès de la *Cléopâtre captive*, il subit un cuisant échec, en 1558, lors de la fête organisée pour les échevins de Paris à l'occasion de la victoire du duc de Guise. L'appui à la politique royale et celle des Guise lui vaut des faveurs, notamment après son *Hyménée* (1571), composé pour les fêtes du mariage royal. Richement doté en 1572, il meurt dans la misère un an plus tard.

L'oeuvre de Jodelle, publiée en partie en 1574 par son ami **Charles de la Mothe**, ne nous est parvenue que sous forme fragmentaire. D'Aubigné en accuse l'éditeur peu respectueux. Toujours est-il que Jodelle est un créateur contradictoire attiré par l'idéal de l'harmonie, mais se sachant incapable de l'atteindre; captivé par l'art total de la tragédie (alliant la parole à la musique et à la danse, la peinture à la sculpture et à l'architecture), mais aussi travaillant de façon fragmentaire et discontinue. Il est conscient du leurre que représente la parole poétique, à la fois révélatrice de la réalité et masque et voile de l'apparence. On rencontre chez Jodelle l'idée que dans la multiplicité des projets peut résider la profondeur du but atteint. En homme de la Renaissance, il est fasciné par l'harmonie et l'universalité, il se veut de „tous les mestiers“:

architecte, peintre, brodeur, chanteur. Mais il pratique cette multiplicité en discontinuité dans un esprit de fureur, de démesure passionnée, qui est celui de l'âge baroque.

Oeuvre

Sonnets, odes et charontides (1549) – poésie lyrique.

Eugène (1552) - comédie en octosyllabes, oeuvre originale par son caractère bourgeois auquel se plient les deux grands modèles de Jodelle: Térence et Plaute.

Cléopâtre captive (1553) - l'action reprend le récit de Plutarque dans les *Vies parallèles*, dont la *Vie d'Antoine* venait d'être traduite par l'historien Claude de Seyssel; tragédie en 5 actes, séparés par des chœurs; variété métrique: alexandrin en rimes féminines pour les parties consacrées à Cléopâtre, décasyllabe réservé à Octavien, octosyllabes et hexasyllabes dans les chœurs.

Didon se sacrifiant (1564?) – tragédie en alexandrins, d'après le IV^e livre de l'*Énéide*.

Discours de Jules César avant le passage de Rubicon (1561?) - un vaste fragment de plus de 2.200 vers; réflexion sur le bien et le mal, la politique et la religion, le rôle du poète: le tout lié au thème du passage symbolique du Rubicon.

Recueil des Inscriptions, figures et mascarades ordonnées en l'hostel de ville à Paris, le jeudi 17 février 1558... (1558) - réflexions et commentaires après le désastre de la représentation manquée de l'histoire de l'Argo à l'Hôtel de Ville de Paris en 1558.

La Rencontre (1558) – comédie.

Amours et **Contr'amours** (posthume, 1574) - sonnets pour Claude-Catherine de Clermont, maréchale de Retz, chantée sous le nom de Dictynne; transformation baroque du sonnet pétrarquiste.

III. c Prose

Moins dotée de modèles référentiels de l'antiquité et de la Renaissance italienne (prose historique, prose rhétorique; nouvelle, roman de chevalerie), mais aussi plus libre dans ses démarches, la prose ouvre un champ exploratoire plus vaste que la poésie. Il n'est guère exagéré d'affirmer que chacun des grands prosateurs de la Renaissance s'avère le constructeur de son propre genre - roman, nouvelle, essai.

François Rabelais (1483?, 1484 ou 1494 La Devinière - 1553 Paris)

François Rabelais naquit probablement le **4 février 1484** à la métairie **La Devinière**, non loin de **Chinon**. Son père Antoine Rabelais, licencié ès droit, fut avocat au siège royal de Chinon et gros propriétaire foncier. De la famille, nous possédons cinq actes notariés (règlements de succession) mentionnant plusieurs cousins et beaux-parents. Les Rabelais étaient apparentés aux meilleures familles de la province. François avait une soeur - Françoise, et deux frères - Jeanet et Antoine. La famille destine le jeune François à la carrière ecclésiastique. Il est mis à l'école à l'abbaye de Seuilly, puis, comme novice, à l'abbaye de la **Baumette**, où il aurait fait connaissance, selon certains, de **Geoffroy d'Estissac** et des **frères du Bellay** (Guillaume de Langey et Jean du Bellay). Les trois grands personnages seront les protecteurs principaux du futur prosateur.

„Moinage“ (1521-1527)

François Rabelais entre à 26 ans, chez les **franciscains** au couvent des cordeliers du Puy-Saint-Martin près de Fontenay-le-Comte, en Poitou. Il y fait connaissance de **Pierre Amy** (appelé Lamy) avec qui il se lance dans l'étude du **grec**. C'est à ce titre qu'il se fait connaître, par une lettre, au célèbre humaniste **Guillaume Budé**. La connaissance du grec assure à Rabelais une place de choix au sein de l'**élite humaniste**.

En 1523, les commentaires d'**Érasme** sur le texte grec des *Évangiles* éveillent les soupçons de la Sorbonne sur la nature hérétique et diabolique de la langue grecque. La Sorbonne tente d'empêcher l'étude du grec dans le royaume et les supérieurs de Rabelais lui **confisquent tous ses livres grecs** (à l'époque, il s'agissait d'un article rarissime: Gilles de Gourmont, le seul imprimeur de grec en France, ne publie que deux douzaines d'ouvrages entre 1508 et 1520). Rabelais et Lamy se plaignent à Guillaume Budé et grâce à son intervention, les livres leur sont rendus.

Après une requête, adressée au pape, Rabelais obtient la permission de quitter les franciscains pour entrer chez les **bénédictins de l'abbaye Saint-Pierre de Mazellais**, dont l'abbé est un prélat humaniste **Geoffroy d'Estissac**, évêque de Mazellais. Rabelais a la liberté d'étudier (sans doute aussi le droit à Poitiers), de voyager à la suite de son protecteur qui fait de lui son secrétaire et précepteur de son neveu, il fait la connaissance des milieux lettrés des protecteurs humanistes.

Errance et études (1527-1532)

Rabelais quitte le Poitou, mais aussi, sur une requête, l'ordre des bénédictins en devenant prêtre séculier (mais sans paroisse). On suppose qu'il commence les études de médecine à Paris. En 1530, il est immatriculé à la Faculté de Médecine de Montpellier où il est reçu bachelier. Les études de médecine ressemblaient alors plus à la philologie classique qu'à la médecine au sens moderne. L'essentiel consistait dans la lecture et le commentaire des textes grecs et latins: la médecine est pour Rabelais le moyen d'élargir sa culture humaniste. À Montpellier il est chargé du cours où il commente directement dans le texte grec Hippocrate (*Aphorismes*) et Galien (*Petit art médical*), innovation importante, car jusque-là, les deux médecins n'étaient lus qu'en traduction latine.

Médecin, voyageur, humaniste, écrivain (1532-1551)

En novembre 1532, Rabelais est nommé, à **Lyon**, médecin du Grand-Hôtel-Dieu-de-Notre-Dame-de-Pitié-du-Pont-du-Rhône (situation considérée, salaire de misère: 40 livres par an). Rabelais acquerra la réputation d'un des meilleurs médecins du royaume. En 1536, il passe à Montpellier sa licence et son doctorat, enseigne à Montpellier et à Lyon en pratiquant des dissections de cadavres. À part Lyon il exercera sa profession en plusieurs endroits: en Poitou (1543-1546), à Metz (1546), dans le Midi, etc. Souvent, ces déplacements seront occasionnés par la crainte des poursuites dues à la publication de ses livres (fuite à Metz) ou au soupçon de protestantisme (affaire des placards 1534).

Lyon aura pour Rabelais l'importance d'un grand centre humaniste: il s'y lie avec **Étienne Dolet**, **Saint-Gelais**, **Salmon Macrin** et surtout avec un grand éditeur humaniste **Sébastien Gryphe** (Sebastianus Gryphius, originaire de Wurtemberg, installé depuis 1523 à Lyon); il y rencontre **Érasme** pour qui il aura une admiration filiale.

Chez Sébastien Gryphe, Rabelais publie, en 1532, les *Aphorismes d'Hippocrate* (édition commentée) et les *Lettres latines* du médecin de Ferrare **Giovanni Manardi**. Avec Sébastien Gryphe Rabelais collaborera à plusieurs publications savantes, p. ex. le *Testament de Cuspidius* (un document antique authentique qui a suscité une grande attention des humanistes).

Lyon sera aussi la ville où Rabelais publiera tous ces livres, à commencer par le *Pantagruel* (1532, chez Claude Noury, dit le Prince, près de Notre-Dame de Confort).

Tous les livres de Rabelais provoquent des réactions violentes de la Sorbonne et des autorités ecclésiastiques. Pour échapper aux poursuites, Rabelais a besoin de puissants protecteurs qu'il trouve, en plus de Geoffroy d'Estissac, en **Jean du Bellay** et **Guillaume de Langey**. À tour de rôle, il devient leur médecin et à ce titre il les accompagne plusieurs fois en Italie. Avec Jean du Bellay, il séjournera à Rome en 1534 (janvier-mai), en 1535-1536, en 1548-1550. Il soignera Guillaume de Langey, gouverneur du Piémont à Turin (1540-1543).

La protection des puissants permettra à Rabelais d'arranger certaines affaires personnelles: en particulier la reconnaissance de son fils naturel Théodule (1536-38) et de ses deux autres enfants. Jean du Bellay le fait recevoir au monastère bénédictin de Saint-Maur-des-Fossés, transformé en chapitre de chanoines. Ainsi, Rabelais pouvait toucher des bénéfices tout en exerçant sa profession.

Retraite (1551-1553)

Jean du Bellay fait attribuer à son protégé la cure de Saint-Martin de Meudon et Saint-Christophe-du-Jambet. En 1553 Rabelais résigne ses cures et meurt peu après (début avril). Il est enterré à Paris, à l'Église Saint-Paul.

Oeuvre

Pantagruel (1532) - publié à Lyon pour la foire d'automne; titre intégral: *Les horribles et espoventables faictz et prouesses du très renommé Pantagruel, Roy des Dipsodes, filz du Grand Géant Gargantua, composez nouvellement par maistre Alcofribas Nasier*; Rabelais reprend le thème d'un récit populaire: *Grandes et inestimables Cronicques du grant et enorme geant Gargantua*, publiées peu avant.

Gargantua (1534; *La vie très horrible du grand Gargantua, père de Pantagruel*), publié à Lyon au retour du premier voyage en Italie; c'est l'expression de l'idéal humaniste et évangélique; la réaction de la Sorbonne est violente car, pour ses poursuites, elle a cette fois le champ libre accordé par le roi après l'affaire des placards (octobre 1534): Rabelais juge prudent de quitter Lyon (février 1535) et pendant plusieurs années il ne se consacre qu'à la médecine. Le schéma du roman de chevalerie, sous forme parodique, sert au déploiement de la verve scripturale humaniste de Rabelais qui expose ses idéaux sur l'éducation, l'organisation de la société, la situation de l'homme dans le monde. Le style complexe de Rabelais mêle le burlesque populaire à la satire, l'humour au questionnement philosophique.

Le Tiers Livre (1546): en vue de la publication, Rabelais avait manoeuvré par l'intermédiaire de ses protecteurs pour obtenir le privilège du roi; la thématique de l'oracle, liée à la question du mariage de Panurge, et la position critique de Rabelais vis-à-vis de certaines pratiques de l'Église feront néanmoins condamner le livre par la Sorbonne: Rabelais se réfugie à Metz, en terre d'Empire, hors de la juridiction royale. L'introduction du *Tiers Livre* contient une réflexion fondamentale sur la place de l'intellectuel dans la société.

Le Quart Livre (1548-1552): 11 chapitres, d'un ton assagi, sont publiés en 1548; remis à l'honneur à la cour, Rabelais replonge dans la polémique de la campagne gallicane: le thème du voyage en mer donnera l'occasion aux attaques contre les *Papefigues* et les *Papimanes* dans l'édition finale de 1552, au moment où le roi et le pape se réconciliaient. Le livre sera à son tour condamné par le Parlement de Paris.

Le Cinquième Livre (1564) est publié après la mort de Rabelais; à côté des parties élaborées (oracle de la Dive Bouteille), il y a des passages que Rabelais n'a pas eu le temps d'éliminer. Malgré les réserves de certains critiques, le texte est communément admis comme authentique.

Almanachs (de 1533, 1535 etc.) apportent le thème astral de chaque année.

Pantagruéline pronostication (1532, rééditée) – le thème astral de chaque année est présenté sous forme humoristique.

Lettres - en latin et en français, adressées aux amis humanistes (Budé, Lamy, Érasme, Étienne Dolet, André Tiraqueau - auteur d'un traité sur le mariage), aux protecteurs (Estissac, Langeay, du Bellay).

Parmi les compagnons de route de Rabelais, il faut citer deux représentants de la veine réaliste et humoristiques: **Noël du Fail** (1520? - 1591), auteur de *Propos rustiques* (1547), et **Bonaventure des Périers**.

Bonaventure des Périers (1510? Arnay-le-Duc - 1544? Alençon)

Sa vie est assez mal connue: on sait qu'il est né en Bourgogne et qu'il a reçu une formation humaniste qui le range parmi les amis d'Étienne Dolet et les protégés de Marguerite de Navarre (fonction officielle: valet de chambre). Il collabore à la traduction de la *Bible* par Olivétan (1535), compose des vers et des récits. Dans un de ses textes (1566), Henri Estienne prête à l'auteur une mort stoïque - suicide à l'épée.

1544 - *Recueil des Oeuvres de feu Bonaventure des Périers* - titre qui sert de repère pour dater la mort de l'auteur.

1558 - édition posthume des *Nouvelles Récréations et Joyeux Devis* (édition augmentée en 1568) - recueil de 90 nouvelles qui empruntent à la tradition populaire des différentes provinces, aux fabliaux, ainsi qu'aux auteurs italiens en vogue: Boccace, Pogge (Poggio Bracciolini, *Liber facetiarum*), Franco Sacchetti (*Trecento novelle*).

L'attribution à Bonaventure des Périers des quatre dialogues comiques du *Cymbalum Mundi* (1537) par Henri Estienne (1566) semble douteuse.

Marguerite de Navarre (Marguerite d'Angoulême; 11.4. 1492 Angoulême - 21.12. 1549 Odos)

Elle est le modèle même de la princesse humaniste: femme impliquée dans la politique, personnalité importante de la vie mondaine, mais aussi femme cultivée, protectrice des élites humanistes et évangélistes de l'époque, poétesse, dramaturge, prosatrice. La complexité de sa personnalité se reflète dans son oeuvre où on trouve l'ouverture à tous les courants de pensée et de sensibilité de la Renaissance (néoplatonisme, évangélisme, luthérianisme, calvinisme). La soif de l'investigation personnelle, son libéralisme et sa tolérance s'allient à une profonde piété, imprégnée de mysticisme. Elle représente le modèle même des femmes actives et cultivées des cours européennes de l'époque de la Renaissance.

Sa carrière semble déterminée dès sa naissance: fille de Louise de Savoie et de Charles d'Orléans, comte d'Angoulême et cousin du roi Louis XII, elle est aussi la petite-nièce du poète Charles d'Orléans. Elle reçoit une excellente éducation, apprend le latin, l'italien, l'espagnol. Dandolo, ambassadeur de Venise en France, déclarera Marguerite „*la più savia, non dico delle donne di Francia, ma forse anco degli uomini*“ (1542).

Soeur aînée du futur roi François I^{er}, elle connaît le sort des épouses des familles régnantes qui sont une monnaie d'échange sur l'échiquier politique. En 1509, on la marie au duc d'Alençon qui n'aura aucune des qualités intellectuelles et morales de son épouse. Il sera d'ailleurs l'un des responsables de la défaite de Pavie (1525) et mourra peu après.

Après la montée de François I^{er}, son frère, sur le trône, elle jouera, tout comme sa mère Louise de Savoie, un grand rôle, celui de conseillère et de diplomate, dans la vie politique. Elle se rend à Madrid pour négocier la libération de son frère, fait prisonnier à la bataille de Pavie (1525). En 1527, on la remarie avec Henri d'Albret, roi de Navarre, dont elle aura une fille - Jeanne d'Albret, la mère du futur Henri IV. Pour sa fille, toutefois, elle avait rêvé d'un mariage autrement avantageux que celui avec Antoine de Bourbon (1548) en espérant la marier au fils de Charles Quint.

L'engagement politique et l'influence de Marguerite de Navarre connaissent leur apogée sous le règne de François I^{er}, son frère. Le fléchissement de sa position, qui commence après l'affaire des Placards (1534), s'accroît à l'avènement d'Henri II.

Autour de la duchesse d'Alençon, puis de la reine de Navarre et de sa cour de Nérac se réunissent d'importantes personnalités de la vie littéraire et intellectuelle. Elle rencontre Lefèvre d'Étaples, correspond avec Guillaume Briçonnet, lit Luther, protège le jeune Calvin, Étienne Dolet, Bonaventure des Périers, Mellin de Saint-Gelais, Peletier du Mans, Marot. La cour de Nérac sert de scène à de nombreuses représentations dramatiques.

Affectée profondément par la mort de son frère, le roi, Marguerite se retire en Navarre où elle s'éteint en 1547.

Oeuvre

Poésie religieuse et méditations poétiques

Dialogue en forme de vision nocturne (1525)

Miroir de l'âme pécheresse (1531) - poésie religieuse, imprégnée d'un mysticisme qui provoque la condamnation de la Sorbonne.

La Navire, Les Prisons (1547)

Poésie

Marguerites de la Marguerite des princesses (1547)

Théâtre - drames allégoriques et religieux

Le Malade (1531)

L'Inquisiteur (1536)

Comédie à dix personnages (1542)

Trop Prou Peu Moins (1544)

Comédie sur le trépas du roy (1547)

Comédie de Mont-de-Marsan (1548)

Comédie du parfait Amant (1549)

Proses

1540 - début de l'écriture des nouvelles qui seront réunies sous le titre de l'*Heptaméron*; le projet initial - imitation de Boccace et de ses 10 nouvelles racontées pendant 10 jours par 10 personnages - restera inachevé: le livre s'arrête à la 7^e journée. L'influence italienne (Boccace, *Novellino*; Franco Sacchetti, *Trecento novelle*) n'est pas toujours déterminante, souvent elle se combine avec la tradition française, notamment là où la thématique féminine domine.

1558 - Pierre Boaistuau publie *L'Histoire des amants fortunés*, version tronquée de l'*Heptaméron*

1559 - Claude Gruget publie l'*Heptaméron* sous sa forme définitive.

Michel Eyquem de Montaigne (28. 2. 1533 Montaigne - 13. 9. 1592 Bordeaux)

Il est le descendant d'une riche famille de négociants bordelais. Son père Pierre Eyquem, anobli en 1519, devient, au retour des guerres d'Italie, „premier jurat et prévôt“ de Bordeaux dont il deviendra maire en 1554.

C'est le père, épris des idéaux de la Renaissance, qui donne à son fils une éducation humaniste selon une méthode nouvelle en le confiant à un précepteur allemand qui ne parlera à Michel qu'en latin. Ensuite, Michel étudie au Collège de Guyenne à Bordeaux, la philosophie à Bordeaux, le droit à Toulouse.

La carrière de Montaigne est celle d'un magistrat: conseiller à la Cour des Aides de Périgueux (1554-57), membre du Parlement de Bordeaux (1557-1570). Il nourrit des ambitions politiques, mais elles ne sont pas toujours satisfaites malgré ses séjours réitérés à Paris. S'il ne réussit pas à pénétrer à la cour, on reconnaît ses qualités et il est admis dans l'élite intellectuelle, il attire l'attention d'Henri III, puis d'Henri IV. Plus tard, en qualité de maire de Bordeaux, il servira d'intermédiaire entre les camps calviniste et royal.

De 1571 à 1580 il se retire au château de Montaigne où il commence la rédaction des *Essais*, interrompue seulement par les missions diplomatiques ponctuelles et par les voyages (1580-1581; Italie, Allemagne), entrepris pour des raisons de santé.

De 1581 à 1585, il devient maire de Bordeaux, fonction dans laquelle il fait preuve de ses qualités d'administrateur et de diplomate. Depuis la première édition des *Essais* (1580) qu'il présente à Henri III, il jouit de l'estime et des encouragements de ce dernier. Montaigne consacre les dernières années de sa vie (1586-1592) à la rédaction de la deuxième et de la troisième partie des *Essais*.

Marié depuis 1565, il ne s'entendra pas beaucoup avec sa femme qui ne lui donnera que des filles. Il attribuera une plus grande valeur à l'amitié, notamment celle qu'il a conçue à l'égard de son collègue au Parlement et philosophe stoïque **La Boétie** (il fera son éloge posthume). Vers la fin de sa vie il trouvera en **Mlle de Gournay** une fille adoptive qui deviendra son héritière spirituelle.

Les *Essais* sont une oeuvre originale, à la fois une prospection du moi, une réflexion philosophique et un récit autobiographique. Ils reflètent une nouvelle étape dans la constitution de la prose française moderne en apportant un nouveau concept de l'individu et du sujet parlant/narrateur, une nouvelle approche de la réalité, une langue nouvelle, souple, apte à embrasser le mouvement de la pensée en cours.

Conçue à l'origine comme une analyse de la *Theologia naturalis* (1487) du philosophe et médecin catalan Raymond de Sebonde, l'oeuvre – qui se veut aussi un hommage au père de Montaigne – se développe comme une réflexion critique sur les capacités noétiques et morales du moi face au monde. Les lectures et les expériences personnelles servent de points de départ à la prospection et à l'examen des problèmes les plus divers.

La rédaction des *Essais* s'étend sur plus de deux décennies, les livres I (57 chapitres) et II (37 chapitres) sont publiés pour la première fois en 1580, les livres I-III (III – 13 chapitres) en 1588, puis en 1595. Les textes sont repris et remaniés de manière qu'il est difficile d'établir la chronologie exacte de l'évolution de la pensée de Montaigne. On suppose que le noyau des *Essais* est formé par les souvenirs consacrés à l'ami La Boétie et par l'„Apologie de Raimond Sebond“ (II, 12) autour desquels s'agglutinent les réflexions sur différents thèmes - éducation, imagination, mort, maladie, amitié, etc. La variété thématique, mais aussi la variabilité de la stratégie intellectuelle qui tente de saisir, en même temps que l'objet de la réflexion, le déroulement de la pensée même et les influences qu'elle subit (émotions, défauts de perception, imagination, vertige). Le doute que Montaigne résume par la question „Que sais-je?“ sous-tend une (auto)ironie sereine. Les *Essais* sont avant tout une aventure d'exploration. Ils ne construisent pas de système explicatif. Tout au plus est-il possible d'établir les éléments dominants de la pensée de Montaigne: 1° le scepticisme qui sape la base rationaliste de la théologie de Raimond de Sebonde et qui relativise la portée de la raison humaine; 2° l'épicurisme qui se manifeste dans la confiance que Montaigne accorde à l'ordre naturel des choses et à la juste mesure; 3° l'éthique socratique de la connaissance de soi qui est la condition de la sagesse, de la maîtrise de soi et, partant, de la liberté de l'individu face à la société et à l'univers; 4° l'idéal stoïcien de la vertu qui s'associe à celui de l'aristocratie de l'esprit.

Traduits en anglais par Florio (1613), les *Essais* connaissent tôt la renommée internationale, décisive pour la constitution et la définition du genre. En France, les idées de

Montaigne influenceront non seulement les penseurs et les écrivains (Descartes, Pascal, Voltaire, Renan, Molière, La Fontaine), mais seront la base de l'idéal pédagogique de l'éducation de l'honnête homme. Les *Essais* inspireront aussi la prose moraliste – La Rochefoucauld, La Bruyère, Vauvenargues.

IV. Le Baroque (1560-1660)

IV.a Généralités

Le mot *baroque* est venu en France en 1531 du Portugal via l'Espagne. Il désignait, à l'origine, une perle de forme irrégulière, se rattachant ainsi à son étymologie latine de *verruca* (verru). De là le sens du mot s'est élargi au domaine des arts et de l'architecture pour renvoyer à l'ornementation du style *rocaille*. Bientôt il est devenu le synonyme de toutes les formes bizarres, tortueuses, compliquées, disproportionnées. Si le terme, pour ce qui est des beaux-arts, a pu s'imposer en France au tournant de 1900, son application aux phénomènes littéraires a rencontré de fortes réticences et n'a été accepté que sous la pression des preuves apportées pour la plupart par des chercheurs non français (Václav Černý, d'Ors, Kohler, etc.) à partir des années 1940.

Deux conceptions du baroque semblent se faire concurrence. L'une, celle d'**Eugenio d'Ors y Rovira** notamment, cherche dans le baroque un principe universel qui connaît des résurgences périodiques tout au long de l'histoire culturelle. La base de la conception de d'Ors se trouve dans la distinction entre le principe apollinien et dionysien que Friedrich Nietzsche a appliquée au monde de la Grèce antique en analysant la tragédie. Chez d'Ors, cette antinomie se transforme en oscillation de l'art entre le principe du classicisme et du baroque. Le classicisme serait, selon cette conception, l'expression d'un principe de construction rationnel, privilégiant les valeurs „terrestres“, réalistes, les formes géométriques, régulières, calmes, les visées universalistes, durables. Le classicisme s'incarnerait dans le principe de la monarchie absolue. Le baroque par contre correspondrait au principe dionysien, ses caractéristiques étant ravissement, extase, envol, passion, fantaisie, irrégularité, individualisme. Le baroque c'est aussi le temps changeant opposé à l'espace qui serait dominant dans le classicisme; c'est, également, la révolte de la conscience individuelle (le protestantisme et le libre arbitre) contre la raison universelle, ou bien la mise en doute de la raison et de ses possibilités de percer le monde des illusions. De ce point de vue le romantisme ne serait qu'un des avatars du baroque.

L'autre conception du **baroque** est celle qui veut le faire coïncider avec une étape de la dynamique culturelle précise, délimitée dans le temps, pour la France celle qui va de 1560 à 1660 environ. C'est cette conception que nous adopterons en réservant au phénomène des résurgences ultérieure des aspects baroques le terme de **baroquisme**. C'est la conception de Václav Černý qui parle par exemple du baroquisme chez Claudel.

Toute tentative de cerner cette période de façon satisfaisante se heurte à des difficultés liées à sa richesse de formes et de significations, à sa complexité.

Un premier écueil à éviter est sans doute celui qui consisterait à considérer le baroque comme une **esthétique compacte, fermée** et cernée avec précision. Car il faut tenir compte que, d'une part, l'esthétique et la sensibilité baroques sont le prolongement, voire l'accomplissement de la Renaissance dont les résidus ou même les filons de pensée continuent à serpenter sous le baroque. D'autre part, la grande variété et la complexité du baroque consiste justement à intégrer ces éléments antibaroques dans sa structure. Le baroque n'est pas seulement le baroque, c'est le baroque et l'antibaroque à la fois (Černý). Le dosage dépend des auteurs, des périodes.

Comment reconnaître les **éléments antibaroques** de cette période? Un des signes est le **refus de la perspective théologique**, typique du baroque, l'accent mis sur l'horizon **rationnel** de l'homme, le maintien de la conception de la „vertu“ et du „mérite“, élaboré par la Renaissance. L'autre signe est souvent la **marginalité** ou le caractère non officiel de l'oeuvre de

ces penseurs (Descartes, Gassendi, Cyrano de Bergerac, La Mothe Le Vayer, Gabriel Naudé, Saint-Évremond). Un troisième signe est l'inspiration **réaliste**, **burlesque** ou **satirique**, privée du pathos baroque (Paul Scarron: *Le Virgile travesti*, *Roman comique*; Furetière: *Roman bourgeois*; Charles Sorel: *Histoire comique de Francion*; Mathurin Régnier – satires; Théophile de Viau). Le courant antibaroque traverse la période baroque en assurant le lien entre la Renaissance et l'âge de Lumières.

Quels critères adopter pour définir l'esthétique baroque au sens étroit? Sans doute ne pouvons-nous pas accepter la limitation au domaine de la morphologie littéraire ou à celui de la seule esthétique. Car sur ce point surtout, le baroque n'a fait, dans la plupart des cas, que poursuivre la pratique de l'exploitation des règles de la rhétorique introduite par les poétiques de la Renaissance. Plus important semble être l'esprit et le contexte. C'est pourquoi nous tâcherons de faire le lien avec les composantes qui entraînent dans les diverses visions du monde ou qui se situaient en amont de la création littéraire aussi bien qu'à l'intérieur des oeuvres à différents niveaux de l'organisation des textes: thèmes, principes compositionnels, expression.

Quant à la **périodisation** proposée ci-dessus, elle a été établie par Václav Černý et elle est communément admise, du moins en ce qui concerne la littérature française. En Europe occidentale, le début de l'âge baroque coïncide avec le **durcissement des positions idéologiques**: la conclusion du **Concile de Trente** (1545-1563) qui lance la contre-réforme, provoquant ainsi la réaction calviniste et luthérienne. L'hégémonie du pape et de l'Espagne qui alors accède à la domination mondiale est déterminante. **En France, les années 1560** marquent le début des conflits religieux qui se poursuivront jusqu'à l'Édit de Nantes (1598). La situation conflictuelle en Europe nécessitera l'engagement de la France dans la guerre de trente ans qui, si elle lui a assuré l'hégémonie européenne grâce aux traités de Westphalie, n'en a pas moins inquiété le pouvoir royal en fomentant, en plus des tensions religieuses (question huguenote, jansénisme, gallicanisme), les tensions internes qui éclateront lors des troubles de la Fronde (1648-1652) et qui constitueront aussi la dernière phase de la recherche d'un équilibre social entre la bourgeoisie ascendante, la noblesse d'épée, la noblesse de robe et le pouvoir royal. La période de paix intérieure, soutenue par la paix conclue avec l'Espagne, ne revient qu'avec **le règne personnel de Louis XIV (1661)**. Si on veut analyser les éléments de la sensibilité baroque, il est nécessaire de la situer dans cette ambiance des **tensions et conflits**. Un des aspects de l'esprit baroque est l'allure militante des polémiques et cabales et qui intègre les contradictions, les oppositions et les tensions jusqu'à l'intérieur des textes. Le baroque est aussi enclin à la célébration de la grandeur et de l'héroïsme.

Il s'agit là d'un des aspects universels du baroque européen. Le début du conflit idéologique et religieux détermine le début de la période baroque dans les différentes cultures: 1560 pour l'Espagne, l'Italie et la Pologne (engagement dans la contre-réforme), 1610-1620 pour l'Angleterre (début du mouvement révolutionnaire d'inspiration protestante) et l'Europe Centrale (guerre de trente ans), 1640-1650 pour l'Ukraine et la Russie (mouvements anticatholiques). La fin du baroque arrive avec l'affaiblissement du facteur religieux et la diminution des tensions internes et externes qui y avaient été liées.

La culture baroque continue sur la lancée de **l'universalisme** de la Renaissance et du moyen âge. D'où les **influences** interculturelles. Pour la France, il faudra compter en particulier avec les **influences italiennes et espagnoles** des auteurs comme les Italiens Giovanni Battista Guarini (*Il Pastor Fido*), Giambattista Marino (*L'Adone*), Giovanni della Casa (*Galateo*), Torquato Tasso (*Aminta*), Camillo Pellegrino (*Del concetto poetico*), Gian Giorgio Trissino, Giulio Cesare Scaligero, Lodovico Castelvetro (ces trois derniers pour les théories du classicisme et de l'art poétique); les Espagnols comme Luis de Gongora (*Fábula de Polifemo y Galatea*), Calderón de la Barca, Tirso de Molina; l'Anglais John Lyly (*Euphues*).

Vision théologique

L'offensive de la contre-réforme, lancée par le Concile de Trente, ainsi que la réaction des réformés se traduit dans **l'enseignement** - aussi bien catholique que protestant. L'éducation humaniste de la Renaissance est mise sous le contrôle institutionnel. Dans l'Église catholique, dont le poids en France est prépondérant, cette tâche revient, pour les garçons, aux jésuites et aux oratoriens, et pour les jeunes filles, aux ursulines et aux carmélites. L'opposition, notamment l'opposition janséniste, trouvera son centre à l'abbaye de Port-Royal et dans ses Petites-Écoles. L'accent mis sur la religion complète, en la polarisant, l'éducation humaniste.

Le baroque abandonne l'expérience de la Renaissance - celle de Dieu „mis entre parenthèses“ qui laisse l'espace libre à l'homme (son hypostase et son représentant sur Terre) et au développement de sa „vertu“ (*virtus*), à la fois maîtrise de la raison, maîtrise de soi et maîtrise de l'univers, source du mérite reconnu ou par les contemporains ou par la postérité, source aussi de la confiance donnée à l'homme de pouvoir trouver son chemin vers Dieu. Le baroque renoue au contraire avec la conception médiévale en optant clairement pour une **vision théologique**.

Dieu redevient la clé de voûte de l'univers baroque: il est l'origine et l'aboutissement. Ce retour à la vision théologique a plusieurs conséquences concernant la position de l'homme baroque, sa noétique, son rôle social, l'idée de l'État, etc.

Sur le plan individuel, la **question de la grâce** et du **libre arbitre** est posée, car elle engage la question principale du chrétien, celle du salut de son âme: en effet comment le chrétien peut-il mériter le salut, comment concilier le libre arbitre accordé à l'homme avec le choix des élus par Dieu, comment concilier l'omnipotence de Dieu avec le Bien et l'Amour absolus qu'il possède? Les calvinistes, les jansénistes, les jésuites, les dominicains se querellent autour du problème de la *grâce suffisante*, de la *grâce efficace* et du *pouvoir prochain*. (Cf. Pascal, „La II^e Provinciale“; Molière, *Dom Juan*: la thématique du pécheur repentant et du saint blasphémant.) La question touche le sens même de l'action humaine: y a-t-il une action méritante? peut-on en définir les critères? peut-on considérer le bien et la vertu comme le gage d'une décision qui à la fin ne revient qu'à Dieu?

L'**angoisse**, l'incertitude, le **vertige existentiel**, le **doute noétique** sont les éléments de la sensibilité baroque. La raison, instrument souverain de la connaissance, est confrontée à ses limites. D'où la thématique de la **vérité** et de l'**apparence**, celle du **masque** et de la réalité protéiforme, du **renversement** incessant du pour au contre. La prise de conscience des contradictions multiples ne trouve son contrepoids que dans la volonté de les intégrer au sein d'une **vision du monde contrastée** où la sensualité la plus basse côtoie la spiritualité la plus élevée, le réalisme le plus cru ou l'enivrement des sens avec la soif de l'idéal et de l'harmonie. Sur le plan de l'expression, l'écriture **fragmentaire**, les **antithèses**, les **oxymores**, etc. trouvent leur pendant dans l'**agencement rationnel** (parallélismes, symétries) ou bien **musical** et dans le souci de trouver des **formes complexes** susceptibles de rendre compte de la complexité du contenu (sonnets rapportés, triplés, poèmes-images - *carmina figurata*). Une des formes artistiques qui prennent naissance à cette période est l'opéra - où la conflictualité dramatique est harmonisée par la musique. C'est, par-delà les conflits, la réalisation de l'*harmonia mundi*.

La conscience du caractère changeant, instable se traduit au moyen de **thèmes dynamisants** (eau, océan, nature changeante, miroir) ou dans les **approches dynamisantes** de la réalité (accent mis sur la couleur, sur les impressions sensuelles, sur la musicalité).

La vision théologique n'engage pas seulement le statut de l'homme en général, mais aussi et surtout l'homme être politique et social. **La foi se politise**. La théologie influence les conceptions politiques que l'on reconnaît, quel que soit leur aboutissement politique (théocratique, monarchique, démocratique) à leur transcendance théologique. La vision de la société redevient verticale, hiérarchisée. Le baroque reprend la distinction des quatre sortes de lois, selon saint Thomas d'Aquin: lois régissant l'univers, lois révélées par Dieu aux hommes

(les *Saintes Écritures*), lois naturelles (données par Dieu, mais non révélées), lois positives (celle que les rois donnent ou que les sociétés se donnent). L'homme ne peut influencer que les dernières et chercher à découvrir les naturelles. L'action de l'homme n'a de sens que si elle s'insère dans cette hiérarchie et cela dans le sens du projet providentiel de Dieu. Encore n'est-il pas toujours sûr du bien-fondé, le caractère *méritant* de l'action n'étant pas acquis et la *grâce divine* étant insondable (accordée gratuitement ou au contraire déniée aux méritants). Pourtant, pour cette raison même, **l'homme doit agir**, s'engager dans le combat que le Bien livre au Mal. Le baroque est l'époque de l'**action dramatique**: le héros est, de nouveau, le *miles christianus* (cf. Corneille, *Le Cid*, *Polyeucte*), une des prises de positions ou attitudes philosophiques fréquentes est le stoïcisme chrétien.

Cette attitude, à la fois précaire et héroïque, constitue un des aspects marquants de l'oeuvre de **Blaise Pascal (19.6. 1623 Clermont-Ferrand - 19.8. 1662 Paris)**. Ce libertin et esprit mondain est à la fois un mathématicien de génie et homme de science (*Traité des sons*, 1634; *Essai pour les coniques*, 1640), mais aussi un homme profondément croyant, un visionnaire mystique. Son engagement **janséniste** le conduit aux polémiques anti-jésuites des *Provinciales* (1657) focalisées sur la question centrale de la foi baroque, celle de la grâce. Les dix-huit lettres qui constituent le livre ont été rédigées et publiées entre janvier 1656 et mars 1657, peu après la retraite de Pascal à l'abbaye de Port-Royal-des-Champs. La stratégie des pamphlets est basée sur le regard faussement naïf d'un provincial qui rapporte dans ses lettres les disputes théologiques entre les jansénistes, les jésuites et les dominicains, auxquelles il se trouve mêlé par curiosité. La position du narrateur, en principe témoin impartial et plein de bon sens, comme devrait l'être le public auquel Pascal s'adresse, permet une attaque indirecte contre les adversaires qui pour la plupart se discréditent eux-mêmes par l'immoralité de leur casuistique ou par l'absurdité de leurs argumentations sur les trop subtiles distinctions entre la grâce efficace et la grâce suffisante. La naïveté feinte du provincial qui est une source d'ironie anticipe par son efficacité celle du Voltaire polémiste. Mais le sérieux des débats religieux et la gravité existentielle de la problématique donnent lieu à l'indignation. La virtuosité des procédés rhétoriques déployés exprime le pathos de l'homme baroque touché au point le plus sensible de son être – sa foi.

L'oeuvre majeure de Blaise Pascal - *Les Pensées* - se veut une apologie du christianisme. Le manuscrit a une forme fragmentaire de notations plus ou moins élaborées, consignées sur des feuilles de papier de dimensions variables. Recueillies après la mort de Pascal, les notes ont été rédigées en texte par les intellectuels jansénistes de Port-Royal (Arnauld, Nicole, Filleau de La Chaise; 1669-1670). Cette première édition laissant à désirer, plusieurs tentatives de reconstitution ont été réalisées dès le 19^e siècle, entre autres par Léon Brunschvicg (1897), Jacques Chevalier (1925), Henri Massis (1929) qui ont procédé par regroupements thématiques, p. ex.: I. L'homme sans Dieu (L'homme entre les deux infinis, Misère de l'homme, Grandeur de l'homme) II. L'homme avec Dieu (Recherche de Dieu, Preuves de Jésus-Christ, Conclusion, Mystère de l'amour divin; selon le regroupement de Chevalier). Toujours est-il que l'on ne peut faire que des conjectures sur le plan véritable de l'auteur.

Continueur de Montaigne, dont il reprend un certain nombre d'arguments, Pascal se désintéresse de ce qui constitue l'axe intellectuel des *Essais* – l'exploration du moi et du monde. La différence entre les deux penseurs est celle qui sépare l'homme de la Renaissance, qui questionne la réalité tout en constatant les contradictions et ses propres limites, de l'homme baroque qui exploite ces mêmes contradictions pour ramener ses prochains dans le giron de Dieu. Pascal oriente l'argumentation rationnelle vers la preuve de la fragilité de la raison et de la condition humaine à laquelle la religion seule peut donner une justification et un appui solides. L'argument de Pascal en faveur de la foi est celui du pari existentiel basé sur le calcul des probabilités (théorie du jeu). La foi n'est donc pas une certitude gratuite, mais un engagement.

La vision pascalienne de l'homme est donc tragique et héroïque en même temps. Le style imagé soutient l'allure émotionnelle des évocations.

Pourtant, et c'est vrai aussi pour Pascal, la vision théologique se traduit par l'espoir d'une **unité profonde de l'univers**, malgré les contradictions constatées, malgré la fragmentation, malgré le doute noétique. Le baroque tend vers les grandes **visions synthétisantes** (grandes fresques de la Création du monde, du Jugement dernier, du *Theatrum Mundi*). Le baroque verse aussi dans le **symbolisme généralisé**, car tout doit, de quelque manière que ce soit, trouver un **terme correspondant** (d'où le goût des emblèmes, le concettisme).

La **conception du langage** elle aussi est étroitement liée à la vision théologique. Selon Jacob Boehme, le mystique allemand, il existe, au-delà des langages humains, un langage originel, celui que l'Adam primitif parlait au paradis avant le péché originel: la *lingua paradisiaca* qui exprimait directement la nature des choses. C'est ce langage que le mystique, mais aussi le poète doivent chercher à atteindre.

En France, la conceptualisation du phénomène est rare. Toutefois, nous pouvons en retrouver des traces chez différents auteurs. P. ex.: Agrippa d'Aubigné, *Les Tragiques*: „*Puis il faut estre enfant pour voir des visions,/ Naistre et renaistre après, net de pollutions;/ Ne sçavoir qu'un sçavoir, ce sçavoir sans science/ Pour consacrer à Dieu ses mains en innocence*“ („Vengeances“); „*Mais quoy, c'est trop chanter, il faut tourner les yeux,/ Eblouis de rayons, dans le chemin des cieux*“ („Jugement“); „*Ils ne se trouvent plus eux-mesmes comme eux-mesmes:/ Une autre volonté, un autre sçavoir/ Leur arrache des yeux le plaisir de se voir*“ („Jugement“).

La recherche de ce langage mène vers deux phénomènes typiques du baroque, même si ceux-ci ne sont pas directement déduits des théories mystiques: **purisme** et **créativité**. Les deux tendances se manifestent en France: réforme de la langue poétique de Malherbe et la préciosité.

Le baroque, du moins dans sa première phase, renoue avec la conception de la poésie que la Renaissance avait introduite, poésie comme „don divin“, langage supérieur, destiné à révéler les secrets et les arcanes du savoir (cf. d'Aubigné, *Les Tragiques*, „Vengeances“). Cette conception, que le pétrarquisme et l'humanisme avaient reprise à la tradition antique restait cependant liée à l'héritage culturel de l'antiquité, à sa mythologie païenne. C'est cet humanisme érudit de la Renaissance qui entre en conflit avec la dévotion baroque. Les poètes cherchent à résoudre le dilemme de différentes façons, souvent en optant pour le „**merveilleux chrétien**“ qui remplace alors le merveilleux païen, ou en posant la Bible sur le piédestal occupé précédemment par la mythologie grecque et romaine. Le plus souvent, toutefois, nous assistons à une situation „mixte“. La „vérité“ exprimée par le poète change de nature et d'optique: témoin Agrippa d'Aubigné et sa diatribe contre la poésie de cour et la conception de l'amour comme clé de la mission noétique et éthique de la poésie. L'amour néoplatonicien cède, chez d'Aubigné à l'amour divin (*Les Tragiques*). La situation sera différente dans la tradition précieuse, arcadique, gongoriste, concettiste, etc. Toujours est-il que le modèle néoplatonicien est mis en déroute, réfuté ou transformé.

Dans le contexte français, et plus tard européen, la conception divine de la parole poétique cédera, par la suite, à une approche „laïcisée“, „rationalisée“, celle du classicisme. La poésie ne sera plus, jusqu'au romantisme, qu'un art, une esthétique, voire une rhétorique du bien dire en vers. La poésie - passion divine - deviendra le moyen de peindre les passions individuelles chez Racine. Ce qui, chez Racine encore, est un art, se videra progressivement de son contenu avec la rationalisation des thèmes.

IV.b Poètes baroques de la première phase (1560-1600)

Le baroque est non moins riche en poètes que la période de la Renaissance. Toutefois le caractère de la poésie et sa finalité changent. Son diapason thématique et expressif s'élargit considérablement. La première période, notamment, est marquée par l'engagement dans les combats religieux, par l'appel de la foi, par la mystique.

Théodore Agrippa d'Aubigné (8.2. 1552 Pons, Saintonge - 9.5. 1630 Genève)

La famille d'Aubigné n'est pas d'origine noble. Son père Jean est juriste et bailli dont l'engagement dans la cause protestante (conspiration d'Amboise, commandement au siège d'Orléans) lui vaut l'anoblissement. Peu avant sa mort, en 1563, il fait jurer à Agrippa la fidélité à la cause protestante.

Agrippa s'enfuit à seize ans, en 1568, de chez son tuteur, pour s'engager dans les combats au côté d'Henri de Navarre dont il devient l'écuyer et le maréchal de camp. Il évite de justesse la Saint-Barthélemy, mais revient à la cour de Paris pour seconder son suzerain, entre autres en l'aidant à s'échapper (1576). Il participe à toutes les grandes batailles des protestants (Jarnac, Coutras). Déçu par la conversion d'Henri IV au catholicisme et par les clauses de l'Édit de Nantes (1598), il rejoint les mécontents en s'alliant, après l'assassinat d'Henri IV, au prince de Condé et au duc de Rohan. En 1620, il s'exile à Genève où il meurt en 1630.

D'Aubigné reçut une éducation exceptionnelle: dès quatre ans, ses précepteurs l'instruisent en latin, grec et hébreu, à Paris, il est l'élève de Matthieu Béroalde, de 1565 à 1566, son tuteur l'envoie au collège de Genève, dirigé par Théodore de Bèze. Durant sa vie, il aura l'occasion de séjourner à la cour de Paris, celle d'Henri III, aussi bien qu'à celle de Nérac.

Le recueil de poésies *Le Printemps*, suivi de *L'Hécatombe à Diane* (sonnets et stances; 1687 vers) est conçu encore dans la lignée de la poésie de Ronsard. Il est d'ailleurs dicté par l'amour que lui a inspiré, durant son séjour à Talcy, en 1570, Diane Salviati, la nièce de Cassandre de Ronsard. Toutefois le modèle de la poésie amoureuse, pétrarquaisante, explose sous la charge des images violentes d'un sentiment amoureux désespéré.

Le chef d'oeuvre de d'Aubigné *Les Tragiques* (1616) tire son origine d'une vision eschatologique survenue à la suite d'une blessure qui plonge le poète dans un état proche de la mort. La rédaction (9.000 vers) commence dès 1577 et se prolonge pendant plusieurs décennies en se faisant écho des combats passionnés des guerres de religion. *Les Tragiques* comportent 7 chants: I. Misères - fresque de la France meurtrie par les guerres civiles; II. Princes - accusation des responsables à la cour de France: princes, flatteurs, courtisans, poètes de cour, conseillers, étrangers; III. La Chambre dorée - siège de l'Injustice, Avarice, Ambition.... - vision du retour des choses et de l'instauration de la justice divine; IV. - Les Feux - bûchers sur lesquels périssent les protestants: Jean Huss, Jérôme de Prague, protestants assimilés aux premiers chrétiens-martyrs; V. Les Fers - la justice quitte la terre, Dieu invite Satan à révéler ses forces et à rassembler ses armées; évocation de la Saint-Barthélemy, tortures subies par les protestants-martyrs, victoires des protestants comme rétablissement de la justice; VI. Vengeances - apparition de Dieu vengeur; VII. Jugement - évocation eschatologique du Jugement dernier.

Autres oeuvres

Les Aventures du baron de Faeneste (1617, 1619, 1630) - opposition de deux modes de vie, celui du catholique Faeneste („*phainesthai*“ – paraître, en grec) et du protestant M. d'Énay („*einai*“ – être, en grec).

Histoire universelle (1776)

L'Hiver - poésie de vieillesse

Guillaume Salustre (ou Salluste) du Bartas (1544 Montfort - 28.8. 1590 Mauvezin)

Descendant d'une famille de marchands aisés, anoblis, il hérite, en 1566, à la mort de son père, la terre du Bartas et le titre. Il devient protestant à la suite de la conversion du roi de Navarre et de la reine Jeanne d'Albret. Même si les études de droit à Toulouse (chez le juriste Cujas) le destinent à la carrière publique, il préfère la poésie qui lui vaut l'estime de la cour de Nérac qu'il fréquente. Calviniste convaincu, il n'en est pas moins un adversaire de la guerre, et, à la différence de d'Aubigné, il se montre conciliant, comptant bien des amis dans le camp catholique.

La situation change en 1576, au moment où Henri de Navarre s'enfuit de Paris et regagne son Royaume de Navarre. Du Bartas, figurant sur la liste des officiers de la cour de Nérac, entre dans la vie publique active. Le succès de *La Semaine* (1579) en fait l'émule de Ronsard et lui vaut la faveur d'Henri de Navarre qui lui confie d'importantes missions diplomatiques comme celle qu'il mène en Écosse, en 1587, auprès de Jacques VI d'Écosse. Du Bartas connaît la gloire européenne. Son oeuvre est traduite en polonais, allemand et espagnol. Il ne participe que modérément aux combats, pourtant, c'est à cause des blessures anciennes, semble-t-il, qu'il meurt en 1590, après avoir célébré la victoire d'Henri IV à la bataille d'Ivry.

Oeuvre

Uranie (1573) - poème allégorique, mais aussi l'expression de l'art poétique de du Bartas, orienté sur l'aspect noétique du *furor poeticus* (cf. Ronsard).

Judith (1574) - épopée biblique (poème commandé par Jeanne d'Albret).

Triomphe de la foi (1574) - poème glorifiant la foi calviniste.

La Semaine ou la Création du monde (1579) - vaste poème didactique, description encyclopédique du monde créé; l'aspect baroque des métaphores et de la syntaxe traduit l'intensité de l'effort et du plaisir cognitifs tendus vers la recreation, en images, de l'univers.

La Seconde Semaine (1584)

L'oeuvre de Du Bartas servira d'inspiration à toutes les entreprises poétiques visionnaires „totalisantes“, de vaste envergure, comme celle de Milton.

Jean de Sponde (1557 Mauléon - 18.3. 1595 Bordeaux)

Issu d'une famille d'origine espagnole convertie au calvinisme, fils du secrétaire de la reine de Navarre Jeanne d'Albret, il lie sa vie aux décisions de ses maîtres - jusqu'à la conversion au catholicisme à la suite de celle d'Henri IV.

Il est avant tout un grand intellectuel humaniste, renommé comme helléniste: éditeur et traducteur en latin d'Homère (1583), d'Hésiode (1592) de la *Logique* d'Aristote. Il complète son instruction, reçue au collège de Lescar, par des voyages, notamment à Bâle, où il fréquente les imprimeurs et les milieux alchimistes.

Après sa conversion au catholicisme, il s'implique dans les querelles contre les calvinistes (d'Aubigné, Bèze) qui lui reprochent sa désertion. La faveur d'Henri IV qui lui fait obtenir des charges publiques (sénéchaussée de La Rochelle), ne lui fait pas éviter les déboires et déceptions qu'il rencontre dans cette carrière. Il n'aura plus le temps d'achever l'oeuvre qu'il juge majeure: *L'Idée de la religion*. Âme tourmentée, partagée entre l'amour de la religion et l'amour charnel, il compose d'admirables **sonnets**, profondément marqués par la sensibilité baroque.

Jean-Baptiste Chassignet (1571 Besançon - 25. ou 29. 10. 1635 Gray)

Fils du médecin et magistrat de la ville libre de Besançon, il est nommé, après avoir étudié le droit à l'université de Dôle, avocat fiscal à Gray où il s'éteint après avoir mené une vie

aisée et tranquille au milieu d'une famille nombreuse (7 enfants). Son catholicisme est déterminé entre autre par son appartenance à la sphère politique et culturelle des Pays-Bas Espagnols (pendant un certain temps il assume une mission en Flandre). Il s'est rendu célèbre par le recueil de 444 sonnets *Le Mépris de la vie et Consolation de la mort* (1594).

Jean de La Ceppède (1550? Marseille - 21.7. 1623 Avignon)

Son enfance et son adolescence sont marquées par la période difficile des guerres de religion. Après les études de droit il est reçu avocat au Parlement de Provence (1575) où il est ensuite nommé conseiller (1578). En 1579, Henri d'Angoulême, le fils naturel d'Henri II, est nommé gouverneur de Provence. À sa cour d'Aix, un groupe de poètes, dont Malherbe et La Ceppède, se constitue.

La Ceppède, quoique catholique, refuse de rejoindre les ligueurs en 1589, ce qui lui vaudra non seulement un exil temporaire à Avignon, mais aussi des ennuis avec sa femme. Fidèle à Henri IV, plus tard à Marie de Médicis, il assurera des charges publiques jusqu'à sa mort.

L'oeuvre majeure de La Ceppède sont les méditations-visions *Les Théorèmes sur le sacré mystère de notre rédemption* (1613) et *La Seconde partie des Théorèmes* (1621).

Philippe Desportes (1546 Chartres - 5.10. 1606 abbaye de Bonport en Normandie)

Ses études finies, il part en Italie d'où il rapporte en France la mode néopétrarquiste, signe avant-coureur de la préciosité baroque. Poète raffiné, il s'impose à la cour d'Henri III au détriment de Ronsard vieillissant. Son oeuvre reflète le clivage baroque de sa personnalité dont le versant mondain est inséparable du profond sentiment religieux: *Amours de Diane, Amours d'Hippolyte, Élégies, Mélanges, Prières et méditations chrestiennes* (1591).

IV.c La Préciosité (1600 - 1660)

La préciosité est un phénomène européen. En Angleterre elle prend la forme d'*euphuïsme* (d'après le roman philosophique *Euphues* de John Lyly; 1579-1581), en Italie c'est le *marinisme*, d'après Giambattista Marino, auteur de *L'Adone* (1623), en Espagne c'est le *gongorisme*, d'après Luís de Gongora (*Canción a la toma de Larache*, 1610; *Fábula de Polifemo y Galatea*, 1612), appelé aussi *cultisme*, et qui est proche du *concettismo* de Camillo Pellegrino (*Del concetto poetico*).

En France le phénomène s'introduit avec un certain retard dû aux guerres de religion et ne s'affirme que la paix revenue sous Henri IV. Toutefois, la continuité avec la cour brillante des Valois est rompue (cf. Henri III et Desportes). Vers 1600, les nouveaux centres de la société cultivée s'établissent loin de la cour royale, au contact de l'aristocratie et de la grande bourgeoisie cultivée, dans les **salons privés**. La particularité de la France consiste dans la **dimension sociale de la préciosité** et dans son étendue sous l'effet de la décentralisation.

L'évolution prometteuse est compromise par l'assassinat d'Henri IV qui jette le pays dans les troubles et inquiétudes de la Régence. La grande période d'épanouissements des salons revient avec le règne personnel de Louis XIII (1617, 1620) et l'arrivée au pouvoir du cardinal de Richelieu (1624). La gloire des salons précieux se poursuit jusqu'en 1660.

Dans la perspective historique de longue durée, la **préciosité** est une des manifestations du **pôle aristocratique** de la culture française qui s'était déjà incarné dans l'idéal du parfait chevalier et de la Dame à l'époque de la culture courtoise, dans celui du parfait courtisan et de la femme divinisée à l'époque de la Renaissance, et qui se poursuivra avec le libertin du 18^e siècle

et le dandy du 19^e. La préciosité sera le laboratoire de l'**honnête homme** et de la **précieuse** - homme et femme cultivés, raffinés, mais sociables.

La particularité de ce modèle social découle d'un des aspects de la culture baroque – la soif du **monde idyllique**, paradisiaque, de l'état idéal d'avant la création, et qui se traduit par la délimitation d'un espace soustrait à la violence de l'époque. Cette Arcadie n'est pas exempte de prouesses et d'actes d'**héroïsme**, mais leur but est l'amour, la conquête de la femme aimée, le mérite. La préciosité puise à la même source que la **pastorale**, l'**idylle** et l'**opéra**. C'est autour de cet idéal que s'organise une société galante, raffinée, élitiste, promotrice de nouveaux modes vestimentaires, comportementaux, langagiers. Le pivot de la vie sociale et culturelle est la **femme** aristocratique, avatar de la Dame de la période courtoise.

Les salons précieux

Sous le règne d'Henri IV, les premiers salons précieux s'installent dans les salons aristocratiques des duchesses de **Rohan** et de **Nevers**, de Mmes de **Villeroy**, de **Guise**, de **Brienne**. Plus tard, sous la Régence et sous Louis XIII, ce seront les hôtels de **Condé**, de **Clermont**, de Mme de **Loges**. C'est dans ces salons que se rencontrent Desportes, Mainard, Malherbe, Guez de Balzac et que l'on admire la grande oeuvre de la période - *L'Astrée* (1607-1627) de **Honoré d'Urfé**.

Le salon le plus important fut sans aucun doute celui de l'**Hôtel de Rambouillet**, dont l'animatrice fut l'„incomparable Arthénice“ (l'anagramme est de Malherbe) - **Catherine de Vivonne** (1588-1665), fille du diplomate Jean de Vivonne, seigneur de Pisany, et de Giulia Savelli, noble Romaine. Mariée, en 1600 à Charles d'Angennes, qui deviendra marquis de Rambouillet, elle entreprend, en 1604, la reconstruction de leur hôtel parisien selon le modèle du Palais du Luxembourg, décoré par la reine Marie de Médicis. C'est là qu'elle attire, plus tard, grâce à son esprit cultivé, les élites sociales et culturelles. Elle sera bientôt secondée de ses deux filles **Julie d'Angennes** et **Angélique d'Angennes**. Le centre de l'Hôtel est la **chambre bleue**.

Après la Fronde (1648-1653), d'autres salons précieux font concurrence à l'Hôtel de Rambouillet: ceux de Mme de Sablé, Mlle de Montpensier, Mme Scarron (future Mme de Maintenon) et surtout le salon de **Mlle de Scudéry** dont l'étoile monte vers 1652. Tous les samedis une société choisie se réunit chez elle au quartier du Marais: Conrart, Pelisson, Ménage, Chapelain, d'Aubignac. La publication, par Mlle de Scudéry, du *Grand Cyrus* (10 vol., 1649-1653) puis de *Clélie* (10 vol., 1654-1661) ouvre les débats sur les sujets galants, invite aux tournois poétiques et aux commentaires de la *Carte de Tendre* dont l'abbé d'Aubignac réclame la paternité en en disputant l'invention à Mlle de Scudéry (la carte est insérée dans le roman *Clélie*).

Les activités des salons

Les salons représentaient les lieux exclusifs, une sorte d'Arcadie - territoire soustrait au monde extérieur et aux aléas de l'histoire. Les activités culturelles faisaient partie des **jeux de sociétés** qui pouvaient se dérouler en ville ou à la campagne. Une autre occupation importante était la **conversation**, portée à la hauteur d'un art délicat et raffiné. La belle société s'intéresse aux **débats psychologiques** („*La beauté est-elle nécessaire pour faire naître l'amour?*“; „*Le mariage est-il compatible avec l'amour?*“). On s'intéresse aux problèmes de la **casuistique amoureuse**, reflet de la casuistique religieuse („*Quel est l'effet de l'absence en amour?*“). La casuistique amoureuse reste cependant tributaire de la tradition courtoise dans la conception du **mérite** et de l'**estime**. L'amour, conçu dans la lignée de l'amour courtois et l'amour platonique de la Renaissance, est dégagé de la sensualité et cultivé sous sa forme épurée. Il déborde sur les activités littéraires: le voyage au *Pays de Tendre* en est un des meilleurs exemples. Un autre en est la série de poèmes la *Guirlande de Julie* (1634), oeuvre collective des habitués du salon,

offerte par le duc de Montausier à Julie d'Angennes dont il a obtenu la main au bout de quatorze ans de cour assidue (1645).

L'esprit ludique, la compétition, les duels de la conversation participent au raffinement de la littérature, stimulent la création littéraire. Les oeuvres littéraires sont soumises à l'examen, l'esprit critique des salons s'exerce à discipliner les genres (poésie régulière, tragédie).

Le style précieux

La préciosité a investi le domaine du **langage** (cf. Antoine Baudeau, sieur de Somaize, *Le grand dictionnaire des précieuses ou la clef de la langue des ruelles*, 1660). Sur ce point, les deux tendances - **purisme** et **créativité** - typiques du baroque, se manifestent en se combinant:

1. **purisme**: les précieux bannissent les mots bas, ceux qui désignent la réalité impure, contraire à la bienséance et à l'idéalité du monde et des rapports sociaux: *cadavre, charogne, cracher, vomir, excrément, chemise, balai*, etc.

On veille également à la **précision** et à la **propreté des termes**: ainsi il faut dire *aimer une personne*, mais *goûter un melon*, etc.

2. **créativité**: la préciosité a introduit dans le vocabulaire français une quantité de mots: *féliciter, enthousiasmer, bravoure, anonyme, incontestable*, etc.

La créativité débouche sur l'ingéniosité du **style figuré**:

- **métaphores**: peigne = *dédale*; paravent = *traître*; épingles = *sangsues*; billet *doux*, lèvres *ourlées*, cheveux d'un blond *hardi*; le *masque* de la générosité, avoir l'âme *sombre*, l'intelligence *épaisse*, *travestir* sa pensée, un style *châtié*;

- **abstraction**: démêler le *confus*, le *haut* du jour, l'*obscur* des vallons;

- **périphrases**: dent = *ameublement de la bouche*, lune = *flambeau de la nuit*, musique = *paradis des oreilles*, yeux = *miroirs de l'âme*, pieds = *chers souffrants*, miroir = *conseiller des grâces*, fauteuil = *commodités de la conversation*;

3. **Émotivité, expressivité**:

- **exagération**: usage fréquent d'adverbes comme *furieusement, effroyablement, terriblement*, d'adjectifs comme *furieux, horrible, ravissant*, de superlatifs;

- **surprise (antithèse, oxymore, hyperbole)**: *Ce portrait ressemble à la belle./ Il est insensible comme elle* (Ménage); *une douce cruauté, une personne audacieusement craintive; J'ai rencontré ma mort sur un bouton de rose* (Tristan l'Hermite).

La langue fait partie du code social et du mode de vie tout comme les genres littéraires cultivés dans les salons. Il s'agit tout d'abord de la poésie et des **genres poétiques** proches des activités ludiques:

- **genres „galants“**: sonnet, rondeau, stances, blason;

- **genres ingénieux**: énigme en vers, bouts-rimés (poèmes sur les rimes déterminées d'avance, parfois sur un sujet imposé), glose (variation sur un poème antérieur, à raison d'un quatrain pour chaque vers), chanson-écho;

- **genres psychologiques**: portrait (souvent utilisé comme devinette, destinée à identifier une personne), maxime.

D'autres genres sont liés à la **vie de société**: **lettre**; ou bien à l'idéal dans lequel la société aristocratique se projetait et avec lequel elle aimait s'identifier: **roman pastoral**, **roman historico-héroïque (épopée)**, souvent écrits comme des romans à **clefs**.

La poésie précieuse

À part les traits caractéristiques précités, la poésie précieuse marque un tournant placé à la fois sous le signe de la continuité et de la rupture. D'un côté, en effet, la poésie précieuse se situe dans le prolongement direct du pétrarquisme et du néopétrarquisme, éléments dominants de la période de la Renaissance. Mais en même temps elle se sépare de sa matrice nourricière - le

néoplatonisme qui avait permis d'assigner au poète le rôle sacré de „prophète“ (*poeta vates*), de dépositaire du savoir et des valeurs sacrées - rôle que les premiers poètes baroques engagés dans les luttes religieuses (d'Aubigné, du Bartas, Sponde, etc.) ont perpétué, justement, par leur engagement.

La poésie „s'intellectualise“, devient un exercice de l'esprit et bientôt un jeu de société. Elle se vide de son feu sacré. Un autre facteur contribue au renforcement de cette tendance - l'influence croissante du rationalisme sous différentes formes. Ainsi, la poésie se „dépoétise“, devient une „façon de dire“, une rhétorique.

La prose précieuse

Deux groupes de genres peuvent être distingués: d'un côté ceux qui se rattachent à la poétique baroque du texte éclaté, fragmenté, de l'autre ceux qui tendent à la vision totalisante. Cette antinomie produit la diversité des genres prosaïques qui vont de la maxime et du portrait à la lettre et au roman (pastoral et historico-héroïque).

Vincent Voiture (24.2. 1597 Amiens – 25.5. 1648 Paris)

Fils d'un marchand de vins et fournisseur de la cour royale, il reçoit une éducation soignée avant de se lancer dans le monde. Son esprit brillant, son tact et son sens des relations lui valent une place de choix au salon de Madame de Rambouillet dès 1626, et jusqu'à sa mort. Il est bien vu à la cour royale où il cumule les offices, il devient membre de l'Académie Française. Homme des salons, il fait semblant de ne pas aspirer à être reconnu comme un grand poète qu'il est, sachant allier l'esprit précieux à sa solide culture classique. Ses écrits - poésie, lettres - ne sont publiés qu'en édition posthume - *Oeuvres* (1649).

Honoré d'Urfé (10.2. 1557 Marseille – 1.6. 1625 Villefranche-sur-Mer)

Descendant d'une vieille famille noble, apparentée au duc de Savoie, il est d'abord un parfait gentilhomme de son temps – instruit par les jésuites de Tournon, cultivé et imprégné de la culture de la Renaissance, mais aussi soldat engagé dans les luttes religieuses de la période, dans le camp catholique: ligueur, chevalier de Malte. Sa vie est marquée par une aventure sentimentale - amour secret pour sa belle-soeur, la femme de son frère aîné Anne d'Urfé. Ce n'est qu'en 1600 qu'il peut épouser cette Diane de Châteaumorand après que celle-ci a obtenu l'annulation du premier mariage. En 1603, après un exil passé en Italie, il rentre dans les grâces d'Henri IV, entre au salon de Madame de Rambouillet. Il séjourne tantôt à Paris, tantôt en Savoie, en Forez, en Italie. Bien vu à la cour royale sous la régence de Marie de Médicis, il est élevé au titre de marquis. Voulant participer à la guerre franco-espagnole, il meurt de pneumonie au cours des combats devant Gênes, à la frontière italienne.

L'Astrée (1607-1627) est une vaste somme romanesque de plus de 5.000 pages, composée de cinq parties (I. - 1607, II. - 1610, III. - 1619, IV.- 1624, V. - 1627) chacune comportant douze livres. L'oeuvre, restée inachevée à la mort de l'auteur, fut terminée par son secrétaire Balthazar Baro et publiée en entier en 1623-1633. La composition de ce vaste ensemble est très complexe - une quarantaine d'histoires peuplées de deux centaines de personnages. La technique narrative, toute neuve à l'époque, est celle des „ tiroirs“, insérés dans l'intrigue principale.

Le roman s'insère dans la lignée de la tradition européenne du roman de chevalerie, du roman sentimental et de la pastorale dramatique (spécifiquement italienne) : Jacopo Sannazaro (*Arcadia*, 1480-1484), Torquato Tasso (*Aminta*, 1573), Jorge de Montemayor (*La Diana*, 1559), Miguel de Cervantes Saavedra (*Galatea*, 1585), Giovanni Battista Guarini (*Il Pastor Fido*, 1590). Honoré d'Urfé sut créer un monde bucolique à la jonction de l'historique et du mythique en situant l'histoire dans le cadre „réel“ du Forez du 5^e siècle et en lui donnant les

caractéristiques du rêve de l'âge d'or, de la recherche du temps perdu. L'aventure amoureuse sentimentale est dramatisée, les sentiments sont soumis à la fine analyse psychologique. Le succès de l'oeuvre fut immense.

Madeleine de Scudéry (15.10. 1607 Le Havre – 2.6. 1701 Paris)

ou Sapho, d'après le surnom sous lequel elle figurait dans son salon littéraire, un des plus prestigieux. Avec son frère **Georges de Scudéry (22.8. 1601 Le Havre – 14.5. 1667 Paris)**, poète, dramaturge, mais aussi auteur de l'épopée *Alaric*, inspiré par Torquato Tasso, elle veut assigner au roman historico-héroïque le même rôle que celui que l'épopée a eu dans l'antiquité.

La mode du roman historique et héroïque tient au goût de l'aventure et à l'héroïsme baroque de la période de Louis XIII. Entre 1625 et 1640, une quarantaine de romans d'aventures paraissent, dont *Polexandre* (1619-1637, en éditions sans cesse remaniées) de **Marin le Roy de Gomberville (1600 Paris - 1670 Paris)** devient l'exemple même du romanesque de l'époque: Polexandre, roi de Canaries, parcourt mers et terres à la recherche d'Alcidiane, reine de „l'Île inaccessible“. L'aventure est liée à l'exotisme. Parmi les autres romans de Gomberville, il faut citer *Cythérée* (1642) et *La Jeune Alcidiane* (1651). Vers 1640, l'attention se tourne vers l'histoire, car on cherche à projeter l'idéal du héros baroque dans l'aventure historique. Un des auteurs les plus représentatifs de cette tendance est **Gautier de Costes la Calprenède (vers 1610 Sarlat - 1663 Grand-Andély)**, auteur de romans historiques volumineux: *Cassandre* (1642-1645, en 10 volumes; l'action se déroule à l'époque d'Alexandre le Grand), *Cléopâtre* (1646-1657; douze volumes), *Faramond* (1661-1663; 12 volumes; évocation de la Gaule au 5^e siècle). Ce type de roman débordait d'aventures enchevêtrées, compliquées. C'est ce modèle que suit encore *Ibrahim ou l'Illustre Bassa* (1641) de Madeleine de Scudéry.

Madeleine de Scudéry tente toutefois de donner à cet élan romanesque une forme plus sobre, plus unie et serrée: elle simplifie - dans la trame romanesque „à tiroirs“ - l'intrigue, elle soigne la psychologie des personnages. L'exemple de la tragédie classique et de l'épopée grecque et romaine a ainsi contribué à la constitution du nouveau genre romanesque.

Les romans de Madeleine de Scudéry s'inspirent de l'histoire antique. *Artamène ou le Grand Cyrus* (1649-1653; en 10 volumes) se déroule en Perse sous le règne de Cambyse, *Clélie, histoire romaine* (1654-1660; en 10 volumes) relate le siège de Rome par le roi étrusque Tarquin (Clélie, prisonnière des Étrusques, tombe amoureuse du fils du roi Porsenna). Toutefois, la trame historique sert de miroir à la société précieuse, à la fois comme jeu de société et projection dans une aventure historique. Les personnages sont à clef: ainsi dans *Le Grand Cyrus*, on retrouvait le Grand Condé (Cyrus), sa soeur la duchesse de Longueville (Mandane), Mme de Rambouillet (Cléomire), Julie d'Angennes (Philonide), Voiture (Callicrate), Mlle de Scudéry (Sapho). L'art du portrait, les analyses psychologiques, les débats entre les personnages lancent le roman français sur la voie „intellectualiste“ qu'il ne quittera plus.

François VI de la Rochefoucauld (15.9. 1613 Paris – 16. ou 17.3. 1680 Paris),

Prince de Marcillac et pair de France, il descend d'une illustre famille alliée aux rois de France. Ses origines le prédestinent à une brillante carrière qu'il ne réalisera jamais: le goût de l'intrigue, de l'aventure romanesque le poussent à embrasser la cause de Mme de Chevreuse contre Richelieu, celle de Mme de Longueville, son amante, contre Mazarin, celle de la Fronde contre le jeune Louis XIV. Grièvement blessé, déçu et amer, il est obligé de se retirer, en 1652, sur ses terres, d'où il ne lui est permis de regagner Paris qu'en 1656 et la cour royale qu'en 1659. Au salon de Mme de Longueville d'avant la Fronde succèdent ainsi ceux de Mlle de Scudéry, de Mlle de Montpensier, Mme de Sablé et de Mme de Lafayette, son amie.

La rédaction des *Maximes et sentences morales* (1664) fut commencée probablement durant sa retraite forcée. L'oeuvre résume l'expérience sociale et culturelle des salons: elle excelle par l'art du portrait et de l'analyse psychologique, mais aussi par l'art du mot d'esprit

efficace. La sensibilité baroque se reflète dans le jeu de l'apparence et de la réalité que l'analyse psychologique démasque, elle fait partie du goût de l'analyse morale, proche de la casuistique, elle se manifeste dans la volonté de donner aux jugements fragmentés une portée générale, universelle. Par ce trait, mais aussi par sa facture équilibrée, réduite à la sobriété de l'essentiel, la maxime larochefoucauldienne touche, également, l'esthétique du classicisme.

IV.d Le baroque „dissident“ et les tendances antibarocques

La complexité de l'esthétique et de la pensée barocques est une des sources de leur richesse et variété. Les différents courants ou éléments antibarocques représentent à la fois un prolongement de la Renaissance et une anticipation de l'âge des lumières. Leur point commun est la négation du principe théologique de la vision et de la sensibilité barocques que ce soit sur le mode d'une pensée structurée, sur le mode comportemental d'un style de vie non-conformiste ou sur celui d'une écriture antireligieuse, anti-précieuse, réaliste, ironique ou parodique. En même temps, tous ces éléments entrent souvent et, à divers degrés, en composition avec les différentes modalités du baroque, participent du fondement même de son esthétique.

Une des tendances importantes du 17^e siècle est le **courant libertin** qui a eu ses penseurs, ses poètes et ses prosateurs. Les termes de libertin et de libertinage doivent être pris ici non dans leur sens négatif de condamnation morale, mais comme l'expression de la pensée libre, affranchie de la réglementation imposée à la société aussi bien par le Concile de Trente du côté catholique que par les Églises protestantes.

En **philosophie**, plusieurs penseurs prolongent l'esprit de la Renaissance, là notamment où ils sont liés à l'école de Padoue (Pomponazzi, Cardano, Vanini, Cremonini).

François de La Mothe Le Vayer (1588 Paris - 1672 Paris) est un polygraphe, proche de la cour royale, précepteur du duc d'Orléans et plus tard du jeune Louis XIV. Sa pensée est dominée par le scepticisme qu'il applique aussi bien à l'histoire, qu'à la morale et la religion: *Quatre dialogues faits à l'imitation des Anciens* (1630), *De la vertu des païens* (1641), *Du peu de certitude qu'il y a dans l'histoire*, *Discours pour montrer que les doutes de la philosophie sceptique sont d'un grand usage dans les sciences*, *Soliloques sceptiques* (1670).

Pierre Gassendi (1592 Champtercier - 1655 Paris),

Prévôt du chapitre de Digne, mais aussi spécialiste des mathématiques qu'il enseignait au Collège de France, ami de Galileo Galilei et admirateur de Copernic, il fut le partisan de la philosophie atomiste d'Épicure. Il s'oppose à Descartes par sa conception sensualiste de la connaissance. Sa morale sceptique est proche de Montaigne. Oeuvres: *Objections* (aux *Méditations* de Descartes), *De vita et moribus Epicuri* (1647), *Syntagma philosophiae Epicuri* (1649). Gassendi eut pour disciple **Cyrano de Bergerac** (voir ci-dessous).

Charles de Marguetel de Saint-Denis de Saint-Évremond (1.4. 1615 Saint-Denis-le-Guast – 20.9. 1703 Londres)

Il commença brillamment sa carrière militaire, mais suite à ses écrits frondeurs dirigés contre Mazarin il dut s'exiler en Angleterre où il préféra briller dans les salons mondains de Londres plutôt que de rentrer en France en profitant de la grâce accordée par Louis XIV. Ses *Réflexions sur les divers génies du peuple romain dans les différents temps de la République* (1663) annoncent les écrits de Montesquieu. Ses vues sur la morale où il défend les positions d'un épicurisme modéré figurent dans *La Conversation du maréchal d'Hocquincourt avec le Père Canaye* (1665). Le traité *Sur les poèmes des Anciens* (1685) énonce l'idée de la nécessaire évolution des arts.

Gabriel Naudé (1600-1653),

Cet humaniste, médecin, ami de Gassendi et de La Mothe Le Vayer, est l'auteur du traité politique *Considérations politiques sur les coups d'État* (1639).

Parmi les éléments antibaroques, quoique de tendance non-épicurienne et non-sceptique, il faut ranger la philosophie rationaliste de **René Descartes (31.3. 1596 La Haye en Touraine - 11.2. 1650 Stockholm)**. Après les études classiques au collège des jésuites et une licence de droit à Poitiers (1616), il s'engage dans l'aventure militaire comme officier dans l'armée protestante de Maurice de Nassau en Hollande, puis dans celle du duc Bavière - catholique (1616-1619). Il voyage: Allemagne, Hollande, Suisse, Italie (1620-1625). De retour à Paris, il se mêle à la vie mondaine des salons, lit des romans, se bat en duel. Il rencontre le cardinal de Bérulle qui lui impose comme un devoir de conscience la nécessité de „réformer la philosophie“ (1628). Il se retire en Hollande (1629-1649) pour y travailler en toute liberté. À côté des travaux de physique, trois traités de philosophie lui assurent la célébrité – *Discours de la méthode pour bien conduire sa raison et chercher la vérité dans les sciences* (1637), *Meditationes de prima philosophia* (*Méditations sur la philosophie première*; 1641-42) et *Principia philosophiae* (*Les Principes de la Philosophie*; 1644). La critique de la philosophie d'Aristote ainsi que la nouvelle méthodologie noétique bouleversent le principe de l'autorité en ouvrant la voie aux méthodologies des sciences et à la philosophie modernes. La notoriété de Descartes se traduit, entre autre par une correspondance abondante. Parmi ses correspondants il faut citer le Père Mersenne, à Paris, ou bien la princesse palatine Élisabeth (fille du roi de Bohême détrôné). La correspondance avec cette dernière aboutit au *Traité des Passions de l'âme* (1649). Il meurt à Stockholm où il s'est rendu sur l'invitation de la reine Christine de Suède.

En **poésie**, le courant libertin s'exprime par la voix de certains poètes de premier ordre - Nicolas Vauquelin des Yveteaux (fils du poète Vauquelin de la Fresnaye), Théophile de Viau, Marc-Antoine Girard de Saint-Amant, François le Métel de Boisrobert, Jacques Des Barreaux.

Théophile de Viau (1590 Clairac-en-Agenais - 25.9. 1626 Paris)

Fils d'un avocat huguenot, il reçoit une solide formation protestante à Montauban puis à Leyde. Jouisseur, esprit indépendant et reconnu comme un grand poète de sa génération, il provoque les autorités. Malgré la faveur des puissants, il est frappé de bannissement (1619), plus tard, malgré sa conversion au catholicisme, il est à nouveau poursuivi pour l'impiété et condamné, par contumace, à être brûlé vif (1623). Fuyant Paris, il est arrêté, tenu longtemps en prison avant qu'un nouveau procès ne commue la peine en simple bannissement (1625). Il meurt un an après sa libération, peut-être suite aux privations endurées en prison.

Oeuvre

Les Amours tragiques de Pyrame et de Thisbé (1621, 1626) - tragédie baroque

Maison de Sylvie - odes

Poésies

Marc-Antoine Girard de Saint-Amant (30.9. 1594 Rouen - 29.12. 1661 Paris)

Il est lui aussi un protestant converti, par prudence, au catholicisme. Sa vie est une aventure: fils de marins, il s'embarque en voyages: Amérique, Sénégal, Açores, peut-être Indes. À Paris, s'il fait partie du groupe de poètes provocateurs réunis autour de Théophile de Viau, il a aussi ses entrées au salon de Mme de Rambouillet, il devient académicien. Il parle italien et espagnol, il a une profonde connaissance de la culture classique. Il s'acquitte de missions diplomatiques en Espagne, en Angleterre, il visite Rome. En Pologne, où il est invité par la reine

Marie de Gonzague, il devient gentilhomme de sa chambre. Il revient à Paris via Stockholm et la cour de la reine Christine de Suède. La poésie de Saint-Amant est sensible au concret, à la nature, elle sait combiner avec astuce les genres et les formes. Son oeuvre majeure est „l'idylle héroïque“ *Moyse sauvé* (1653), mais on apprécie davantage sa poésie mineure - odes, sonnets, satires, stances.

Le courant anticonformiste de la **poésie** baroque comprend aussi une forte composante **parodique** qui prend la forme soit **burlesque** (sujet bas traité à la manière d'un sujet élevé), soit **travestie** (sujet élevé, ancré dans la tradition littéraire, traité sur le mode comique). Ce type de poésie trouvait des modèles à l'étranger, en particulier en Italie: **Alessandro Tassoni** (1565-1635) - *La Secchia rapita* (1622); **Francesco Bracciolini** (1566-1645) - *Le Scherno degli dei* (1612-1620). Les meilleurs exemples, en France, sont les épopées héroï-comiques de **Paul Scarron** (1610-1660) - *Le Virgile travesti* (1648-1652), d'**Antoine Furetière** (1619-1688) - *Quatrième livre de l'Énéide travestie*, de **Charles Coypeau d'Assoucy** (1605-1677) - *Le Jugement de Pâris* (1648), *Ovide en belle humeur* (1650), *Le Ravissement de Proserpine* (1653), plus tard de **Nicolas Boileau-Despréaux** (1636-1711) - *Le Lutrin* (1674-1683).

La parodie est impensable sans la „production première“ - c'est-à-dire sans la littérature „sérieuse“, celle justement qu'on parodie. Il s'agit en premier lieu de nombreuses **épopées héroïques**, qui avaient déjà représenté le défi suprême pour la Pléiade et dont le baroque a le mieux exprimé l'esprit dans ses tragédies (Corneille, Rotrou). Le baroque a souvent combiné la veine héroïque avec l'**inspiration religieuse**: **Georges de Scudéry** - *Alaric* (1654), **Jean Desmarets de Saint-Sorlin** (1595-1676) - *La France chrétienne ou Clovis* (1657), **Jean Chapelain** (1595-1674) - *La Pucelle ou la France délivrée* (1656), **Antoine Godeau** (1605-1672) - *Saint-Paul* (1654), **Pierre Le Moyne** (1602-1672) - *Saint-Louis* (1653).

En prose, le baroque distingue deux types de textes prosaïques: les **romans**, d'inspiration précieuse et de tradition courtoise et chevaleresque, et les **histoires**, de veine réaliste, bourgeoise, satirique ou comique. C'est dans ce contexte qu'il faut situer par exemple le titre provocateur de **Paul Scarron** - *Roman comique* (1651-1657), ressenti à l'époque comme un alliage de mots oxymorique. En fait, la prose narrative baroque évolue, justement, au sein de cet espace polarisé d'un côté par la présence de la prose précieuse, de l'autre côté par le pôle réaliste, parodique et comique. Vient s'y ajouter un troisième facteur - l'influence des tendances „rationalisantes“, à l'exemple des règles dramatiques du théâtre classique et de l'épopée. Le ton est donné notamment par deux préfaces: celle de **Jean Chapelain** au poème mythologique de Giambattista Marino *L'Adone* (préface de 1623) où le critique français dit préférer „la simplicité des fables tranquilles“, et celle **Georges de Scudéry** au roman de sa soeur *Ibrahim ou l'Illustre Bassa* (1641), où l'exigence de l'unité d'action et la nécessité d'une construction rigoureuse à l'exemple des anciens sont énoncées.

Auteurs et oeuvres

Le courant réaliste du début siècle est représenté par les chroniques judiciaires des *Histoires tragiques* (1614, 1619) de **François de Rosset** et par les romans et nouvelles d'édification de l'évêque **Jean-Pierre Camus** (1584-1652) *Les Événements singuliers* (1628), *L'Amphithéâtre sanglant* (1630), *Les Spectacles d'horreur* (1630). Le roman de Camus *L'Aganthophile* (1621) applique le schéma du roman pastoral aux amours de deux amants - martyrs chrétiens persécutés sous le règne de Dioclétien.

Paul Scarron (4.7. 1610 Paris - 7.10. 1660 Paris)

Il fut un bohème attaché à l'évêque du Mans. Atteint de rhumatismes, bossu et impotent, pensionné comme „malade de la reine“, il n'en fréquente pas moins les salons littéraires. Il épouse, en 1652, la petite-fille d'Agrippa d'Aubigné, la future Mme de Maintenon. Il excelle comme auteur de comédies - *Jodelet* (1645), *Jodelet souffrant* (1646), *Don Japhet d'Arménie* (1652), comme poète burlesque - *Le Virgile travesti* (1648-1652), et prosateur - *Nouvelles tragico-comiques* (1655-1657), le *Roman comique* (1651-1657). Ce dernier est un véritable chef-d'œuvre - une combinaison de la veine réaliste et comique (roman d'une troupe de comédiens dans la province du Mans) et de l'intrigue amoureuse et héroïque, typique du baroque.

Charles Sorel, sieur de Souvigny (vers 1600 Paris - 7.3. 1674 Paris)

Il excella comme prosateur et critique littéraire (*Bibliothèque française*, 1664). Il est l'auteur d'une parodie du roman pastoral *Le Berger extravagant* (1627) et du roman comique *La Vraye Histoire comique de Francion* (1623) en 12 livres, une sorte de roman picaresque où le personnage principal Francion, un gentilhomme pauvre, sert de relais pour broser un tableau critique de la société du temps de Louis XIII (éducation, école, tribunaux de justice, salons, etc.).

François Tristan l'Hermite, sieur de Soliers (vers 1601 Marche - 7.9. 1665 Paris)

Il peut être considéré, en poésie, comme un disciple de Théophile de Viau (thème de la nature). S'il a assimilé la leçon de la poésie malherbienne, il est resté également sensible à l'influence italienne (Torquato Tasso, Giambattista Marino). Ses vers lyriques - *Les Amours* (1638), *La Lyre* (1641), *Les Vers héroïques* (1648) - gardent un ton personnel. Au théâtre, il est avec Rotrou un des principaux rivaux de Pierre Corneille – avec sa tragédie en vers *Marianne* (1636), et sa comédie *Le Parasite* (1656). Son roman, en partie autobiographique - *Le Page disgracié* (1643) ouvre une voie nouvelle entre le roman héroïque et l'histoire comique.

Antoine Furetière (28.12. 1619 Paris - 14.5. 1688 Paris),

Ecclésiastique de son statut, il fut avant tout un grammairien renommé, membre de l'Académie Française (1662-1685) d'où il fut expulsé pour ses idées et son attitude en faveur du maintien du vocabulaire technique et pratique, celui de la bourgeoisie montante à laquelle il appartenait. Sa prose *Le Roman bourgeois* (1666) est une polémique avec le genre même - par son titre, par sa thématique réaliste (amours „réalistes“ situés dans un milieu bourgeois, mariage de raison), par sa construction libre qui parodie les procédés conventionnels du genre.

Hector Savinien Cyrano de Bergerac (6.1. 1619 Paris - 28.7. 1655 Sannois)

D'origine parisienne et bourgeoise, il s'enorgueillissait de la particule nobiliaire usurpée par sa famille d'avocats. Ce n'est qu'à 20 ans, à court d'argent, qu'il s'engagea dans l'armée où il s'illustra par sa bravoure. Deux fois grièvement blessé, il dut quitter l'armée après les campagnes de 1639-1640. Il se relança dans les études et la vie mondaine. Il excella par ses duels aussi bien que par ses polémiques et ses talents littéraires. Son non-conformisme et le changement des camps durant la Fronde le privèrent de la protection des mécènes. Il a composé des vers burlesques, une tragédie jugée impie - *La Mort d'Agrippine*, la comédie *Le Pédant joué* d'où Molière a tiré deux scènes pour ses *Fourberies de Scapin*. Disciple de Gassendi, il a écrit deux proses à intrigue fantaisiste qui par la charge des idées énoncées anticipent le roman philosophique de l'âge des lumières - *Histoire comique ou Voyage à la Lune* et *Histoire comique des États et Empires du Soleil*. Les deux proses furent publiées à titre posthume par son ami fidèle Le Bret, épurées. L'idée n'est pas entièrement originale. Cyrano a pu trouver certains éléments dans les écrits „utopiques“ de la Renaissance et du baroque (Thomas More, Tommaso Campanella) et, plus près, dans deux écrits anglais: *The New World* de John Wilkins et *A Man on the Moon* de Francis Godwin (1638; traduction française de 1648).

IV.e Le théâtre à l'époque baroque

Le théâtre offre des possibilités de réalisation particulièrement propices à la sensibilité et à l'imagination baroques. Le théâtre permet en effet de représenter les thèmes préférés de la période: le jeu de l'illusion et de la réalité, du mensonge et de la vérité, le hasard, l'inconstance, la conflictualité, l'héroïsme moral, etc. Il convient également à la propension baroque à l'ostentation, à la mise en relief des effets qu'il s'agisse de l'émotion ou de l'argumentation raisonnée et déclamatoire: la mise en scène et la dramatisation sont le miroir de l'homme baroque.

Théâtres

Paris disposait de deux scènes importantes: **Le Théâtre de l'Hôtel de Bourgogne** fut le premier théâtre permanent de Paris. Son histoire remonte à celle des Confrères de la Passion qui détiennent dès 1518 le monopole des représentations théâtrales à Paris et qui emménagent, en 1548, dans une des salles de l'Hôtel de Bourgogne. Toutefois l'interdiction, de 1548, de jouer les mystères oblige la Confrérie à louer la salle aux troupes ambulantes. Vers 1610, la salle est occupée en permanence par la meilleure des troupes de l'époque qui prend le titre de **Comédiens du Roi** (plus tard Grands Comédiens) qui fusionnera en 1680 avec la troupe de Molière, pour fonder la **Comédie-Française**. La salle était rectangulaire avec, des deux côtés, des étages de loges pour les spectateurs fortunés ou considérés qui par ailleurs avaient la possibilité de placer leur chaise sur la scène même. Les spectateurs de parterre assistaient, debout, à la représentation qui se déroulait sur une scène exiguë. Le public, plutôt populaire jusqu'en 1630, devient plus élégant et raffiné après cette date. Les acteurs les plus célèbres furent **Bellerose** (1600-1670; Dorante dans *Le Menteur* de Corneille), **Montfleury** (1600-1667; Oreste dans *Andromaque* de Racine), la **Champmeslé** (1642-1698; actrice préférée de Racine dans les rôles d'Hermione, Bérénice, Phèdre). À côté d'eux, il y eut trois farceurs réputés: **Gros-Guillaume**, **Gauthier-Garguille**, **Turlupin**.

Le Théâtre du Marais, le deuxième théâtre permanent de Paris, fut installé dans un ancien jeu de paume de l'Hôtel Guénégaud au quartier du Marais en 1634. Après un incendie, en 1644, il fut reconstruit „à l'italienne“: avec loges, amphithéâtre en gradins, une vaste scène pour les pièces à grand spectacle. Les comédiens du Marais jouissaient de la protection de Richelieu et de la faveur de Corneille: **Mondory** (1594-1641; don Rodrigue dans *Le Cid*), **Floridor** (1608-1672; *Horace*, *Cinna* de Corneille).

La troupe de Molière s'installe à Paris en 1658, d'abord au Petit-Bourbon, ensuite au Palais-Royal, salle qu'elle partage avec Les Comédiens italiens. Parmi les grands acteurs de la troupe il faut citer la femme de Molière **Armande Béjart**, la **Du Parc**, **La Grange**, **Du Croisy**. Après la mort de Molière (1673), la troupe fusionne avec celle du Marais, ensuite, ensemble, avec celle de l'Hôtel de Bourgogne.

Les Comédiens italiens furent appelés à Paris par Catherine de Médicis. Leur jeu - la Commedia dell'Arte - était très apprécié malgré la barrière linguistique.

Le théâtre baroque compte avec les effets scéniques, met l'accent sur les décors, sur le jeu des perspectives, sur le spectacle.

Genres dramatiques

Les genres en vogue à l'époque baroque sont le **ballet** (ballet de cour), plus tard l'**opéra**, la **pastorale dramatique**, la **tragédie**, la **tragi-comédie**, plus tard la **comédie**. Leur caractère et leurs métamorphoses résultent de plusieurs facteurs: justifications théoriques, exemple des modèles anglais, italiens et espagnols, goût et sensibilité esthétique du public.

La pastorale dramatique cherche sa justification théorique dans le rapprochement avec le drame satyrique de l'antiquité grecque et avec la thématique des *Idylles* de Théocrite et des *Bucoliques* de Virgile. Néanmoins son introduction en France est liée à l'influence du théâtre italien et à la découverte des auteurs italiens et espagnols tels que Jacopo Sannazaro (*Arcadia*, 1480-1484), Torquato Tasso (*Aminta*, 1573), Jorge de Montemayor (*La Diana*, 1559), Miguel de Cervantes Saavedra (*Galatea*, 1585), Giovanni Battista Guarini (*Il Pastor Fido*, 1590). S'y ajoute la popularité du roman pastoral d'Honoré d'Urfé *L'Astrée*.

La tragi-comédie, qui trouve son théoricien dans Vossius (*Poétique*, 1647), et **la comédie** de moeurs évoluent sous l'influence du théâtre espagnol de Lope de Vega, Guillén de Castro, Juan Ruiz de Alarcón. La tragi-comédie a un statut incertain: soit celui du mélange des éléments tragiques et comiques, soit celui d'une tragédie à dénouement heureux. Un flottement définitionnel touche également **la tragédie** qui deviendra toutefois le domaine par excellence, avant la comédie, de l'application progressive des **unités dramatiques** (voir plus loin, au chapitre consacré au classicisme) et de l'application des règles dramatiques strictes.

C'est donc sur la ligne de partage entre la tragi-comédie, la tragédie et la comédie que se déroule l'évolution au profit de l'esthétique classique. Le passage du baroque au classicisme est tout autre que linéaire et continu, car ce n'est pas seulement la forme qui est concernée, mais aussi la sensibilité, le goût, le contenu, bref la notion même de comique ou de tragique. Il suffit de comparer, au pathétique cathartique cornélien, certaines tragédies d'**Alexandre Hardy** comme par exemple *La Mort de Daire* où le personnage éponyme agonise longuement sur scène ou bien *Scédase ou l'Hospitalité violée* où deux jeunes Athéniennes qui acceptent de recevoir deux Spartiates dans leur maison sont violées puis égorgées et jetées dans un puits devant les spectateurs qui assistent ensuite aux lamentations du père pleurant sur leurs cadavres mouillés: la morale n'est même pas sauve, puisque le vieillard est incapable d'obtenir justice, les deux Spartiates nobles échappant à toute punition. Les différences ne courent pas seulement entre les auteurs, mais concernent également l'oeuvre d'un seul dramaturge: en effet, quelle différence, chez Corneille, entre l'esprit de *Médée* (1635), du *Cid* (1637), *Horace* (1640), *Cinna* (1642), *Polyeucte* (1643) et *Rodogune* (1644).

Quelques auteurs et leurs oeuvres

Jean de Schélandre (10.2. 1584 Gometz - 1635 château de Saumazames)

Gentilhomme lorrain, d'origine protestante, il servit dans l'armée des Provinces-Unies avant de passer en Angleterre où il connut sans doute le théâtre élisabéthain. *Tyr et Sidon* (1608) est une tragédie baroque, articulée en deux „journées“ (non en 5 actes). Son intrigue romanesque archicompliquée combine l'amour pastoral et l'héroïsme.

Alexandre Hardy (vers 1572 Paris - vers 1632 Paris)

On connaît mal la vie de cet acteur et auteur. Il reconnaît avoir composé plus de six cents pièces dont une quarantaine nous est parvenue:

pastorales dramatiques - *Alphée ou la Justice d'Amour* (1626), *Pyrame et Thisbé*;

tragi-comédies - *Théagène et Chariclée*, *Gesippe ou Les Deux Amis*, *Ravissement de Proserpine*, *Frédégonde*, *La Force du Sang* (1625);

tragédies - *Didon*, *La Mort de Daire*, *La Mort d'Alexandre*, *Scédase ou l'Hospitalité violée*.

Théophile de Viau (voir ci-dessus, au chapitre de la poésie)

Il est l'auteur d'une des premières tragédies régulières *Les Amours tragiques de Pyrame et de Thisbé* (1621, 1626).

Jean Rotrou (21.8. 1609 Dreux - 27.6. 1650 Dreux)

Il arriva à Paris vers 1626. Ayant obtenu la protection de Richelieu il devint un des auteurs importants de l'Hôtel de Bourgogne, celui qu'il faut ranger au côté des plus grands dramaturges du siècle: Corneille, Molière et Racine. En 20 ans, il produit 17 tragicomédies, 12 comédies, 6 tragédies.

L'Hypochondriaque (1628) - tragi-comédie.

Le Véritable Saint Genest (1645) reprend le sujet de la pièce de Lope de Vega *Lo fingido verdadero*. La tragi-comédie édifiante dont le protagoniste est le martyr comédien converti à la foi chrétienne au moment de la représentation scénique de la mort d'un autre martyr devant l'empereur Dioclétien est l'exemple typique de l'art dramatique baroque.

Venceslas (1647) – la tragi-comédie, tirée de la pièce *No hay padre siendo rey* de Rojas, reprend les éléments de l'histoire du duc tchèque Venceslas, mais transposés en Pologne.

Antigone combine les modèles de Sophocle, d'Euripide, de Sénèque et de Stace.

Cosroès (1649) – tragédie.

Jean Mairet (4.1. 1604 Besançon - 31.1. 1686 Besançon)

Il fut un des auteurs marquants de son époque. Pensionné du duc de Montmorency, il put se lier d'amitié avec Théophile de Viau, puis il passa au nombre des protégés du cardinal de Richelieu. Son oeuvre, créée entre 1623 et 1640 (1641) comprend six tragi-comédies, trois tragédies et une comédie. Rival de Corneille, il participe à la *querelle du Cid*. Déçu par Richelieu qui préfère laisser arbitrer l'Académie au lieu d'intervenir contre *Le Cid* sur le conseil de Mairet, ce dernier accepte la lieutenance du Franche-Comté et se retire à Besançon. Jean Mairet est conséquent dans son effort de „régulariser“ la tragédie, la comédie et la tragi-comédie.

Chriséide et Arimand (1625) - tragi-comédie dont le sujet est tiré de *L'Astrée*.

Sylvie (1626) - pastorale dramatique aux accents de tragi-comédie

Sylvanire ou la mort vive (1630) - pastorale dramatique respectant les unités dramatiques: dans la préface, Mairet se réclame d'Aristote, d'Horace et de Donat pour imposer l'unité de temps.

Galanteries du duc d'Ossone (1632) et *Virginie* (1633) - comédies construites dans le respect des unités dramatiques.

Sophonisbe (1634) - tragédie régulière, composé sur un sujet historique tiré de Tite Live, à l'exemple de la tragédie homonyme (1514) de l'Italien Giorgio Trissino, traduite en français par Melin de Saint-Gelais.

Pierre Corneille (6.6. 1606 Rouen – 1.19. 1684 Paris)

Étalée sur une longue période, de 1629 à 1674, la carrière dramatique de Corneille chevauche la période baroque et le classicisme. Elle est variée aussi bien grâce aux recherches stylistiques que par la multiplicité des genres: comédie, comédie héroïque, tragi-comédie, tragédie-ballet, tragédie. Si Corneille s'est pliée aux impératifs de l'esthétique régulière du classicisme, son sens de l'action dramatique et de la théâtralité le situent du côté de la sensibilité baroque.

Il reçut une éducation classique au collège des jésuites, il étudia le droit, devint avocat au Parlement de Rouen en 1624. Les contacts avec la troupe de l'acteur Monory qui venait jouer à Rouen et à qui Corneille confia le manuscrit de sa comédie *Mélite ou les Fausses lettres* (1628, jouée en 1629) décidèrent de sa carrière dramatique parisienne. Les comédies d'intrigue, sur le modèle du théâtre espagnol, sont jouées au Théâtre du Marais: *La Veuve ou Le traître trahi* (1631), *La Galerie du Palais ou l'Amie rivale* (1632), *La Suivante* (1632-33), *La Place Royale ou l'Amoureux extravagant* (1633-34). Corneille s'affirme comme le meilleur auteur de comédies avant Molière. La thématique baroque du masque et du mensonge frôle l'analyse d'un cas psychologique dans le *Menteur* (1643-44). Le mélange du comique et tragique caractérise *L'Illusion comique* (1635-36) qui combine l'intrigue

romanesque de la recherche du fils perdu avec les thèmes de l'amour et de la magie en utilisant la composition en abysme du théâtre dans le théâtre. Les deux pièces mentionnées peuvent être considérées comme représentatives du goût baroque.

L'élément tragique imprègne les scènes pathétiques de la tragi-comédie *Clitandre ou l'Innocence délivrée* (1630-31), et de la tragédie, d'après Sénèque, *Médée* (1635). Il atteint la grandeur héroïque dans la tragi-comédie la plus célèbre de Corneille *Le Cid* (1636), inspiré des *Mocedades del Cid* de l'Espagnol Guillén de Castro (1618). La pièce de Corneille qui conjugue avec un grand bonheur l'intrigue romanesque amoureuse avec la thématique héroïque de l'honneur fut un grand succès. Les querelles et les polémiques que l'oeuvre suscita (voir ci-dessus) contribuèrent à la définition du théâtre régulier classique.

Corneille qui épouse, en 1640, Marie de Lampérière, dont il aura six enfants, devient une personnalité importante, il entre à l'Académie Française en 1647, fréquente les salons parisiens sans pour autant cesser d'être un provincial. Il ne déménagera définitivement à Paris qu'en 1662, avec son frère Thomas Corneille (1625-1709), lui aussi auteur dramatique. L'ambition de la grande tragédie classique, régulière, se précise surtout avec la thématique romaine de *Horace* et *Cinna* (1640), *Pompée* (1643), *Nicomède* (1651), etc. L'héroïsme des protagonistes, imbus de la grandeur stoïque, n'est pas étranger à la sensibilité baroque: aussi se combine-t-il avec la thématique du martyr chrétien dans *Polyeucte* (1642) et avec les éléments du mélodrame dans *Rodogune* (1644), *Héraclius* (1647). Le registre stylistique de Corneille comprend non seulement l'ampleur de la grandiloquente phrase rhétorique, mais aussi le ton lyrique et la tendresse qui caractérisent la tragédie-ballet *Psyché* (1671; avec Molière, Quinault et Lulli) et la tragédie *Suréna* (1674). La carrière dramatique de Pierre Corneille connut des moments éclatants, mais aussi des échecs cuisants (*Pertharite*, 1651; *Agésilas*, 1666 – innovation des vers non-isométriques). Sa grandeur est pourtant reconnue même par son grand rival Jean Racine.

IV.f L'art oratoire

L'Édit de Nantes (1598), pour avoir instauré la paix et l'autorité royale, n'élimina pas pour autant les tensions entre protestants et catholiques. La sensibilité baroque ramène l'attention sur l'horizon métaphysique du salut. Les questions de la grâce et de la foi enflamment les discussions même au sein de l'Église catholique comme le montre la réaction répressive contre le jansénisme et, à la fin du 17^e siècle, contre le quiétisme (voir ci-dessous: Fénelon). S'y ajoutent, dès le milieu du siècle notamment, les conflits entre les partisans du gallicanisme qui appuient le roi de France dans sa politique d'indépendance à l'égard de la papauté et les ultramontains qui oeuvrent en faveur de l'autorité incontestée du pape au sein de l'Église de France.

L'art de persuasion tire sa sève nourricière de cette conflictualité qui, si elle s'estompe avec la brève période du classicisme (voir ci-dessous), ne disparaît qu'à l'âge des lumières, combattue par le nouveau principe de tolérance religieuse. L'art oratoire, d'inspiration baroque, dépasse largement les limites de la période – au-delà du classicisme – mais aussi les limites du domaine religieux où il s'épanouit. Son influence sous-tend l'expression poétique ainsi que la diction dramatique. À son tour, le théâtralité se traduit par la mise en scène de la parole des grands orateurs.

Les périodes baroque et classique ne manquent pas de personnalités: saint **François de Sales** (1567-1622), le cardinal **Jacques Davy Du Perron** (1556-1618), le jésuite **Louis Bourdaloue** (1632-1704), l'oratorien **Jules Mascarón** (1734-1703), **Esprit Fléchier** (1732-1710).

Un des plus célèbres orateurs fut sans doute **Jacques-Bénigne Bossuet** (27.9. 1627 **Dijon** – 12.4. 1704 **Paris**). Fils de magistrat, élève des jésuites de Dijon, puis étudiant de

philosophie et de théologie au collège de Navarre à Paris, il se destine à la carrière ecclésiastique, ce qui ne l'empêche pas de briller dans les salons mondains. On remarque son éloquence à l'Hôtel de Rambouillet où Vincent Voiture salue d'un mot d'esprit son sermon improvisé. Ordonné prêtre (1648), il est envoyé au diocèse de Metz (1652-1658), un territoire où la présence protestante est sensible, de même qu'à Condom, en Gascogne, où il sera nommé évêque en 1669. Associé aux oeuvres charitables de saint Vincent de Paul, Bossuet est appelé en 1659 à Paris où il déploie son activité de prédicateur. Entre 1659 et 1669, il prononce des centaines de sermons - *Sur l'honneur du monde* (1660), *Sur la Passion* (1660), *Sur l'impénitence finale*, (1672) *Sur la mort* (1672) - devant différents publics y compris les aristocrates et la cour royale qui lui confie les sermons officiels – l'*Oraison funèbre d'Anne d'Autriche* (1667), l'*Oraison funèbre d'Henriette de France, reine d'Angleterre* (1669), l'*Oraison funèbre d'Henriette d'Angleterre, duchesse d'Orléans* (1670). En 1670, Bossuet est nommé précepteur du Grand Dauphin, fonction qu'il remplira avec soin jusqu'en 1680 en rédigeant, entre autres, le *Discours sur l'histoire universelle* (1681) et la *Politique tirée de l'Écriture Sainte* (publiée en 1704). Nommé évêque de Meaux, Bossuet s'engage dans la politique ecclésiastique en faisant face aux protestants (*L'Histoire des variations des Églises protestantes*, 1688) aussi bien qu'aux ultramontains. Gallican de tradition et de pensée, il rédige le *Sermon sur l'unité de l'Église* et la *Déclaration des quatre articles* (1682). Son esprit combattif, enraciné dans les conflits de la Contre-Réforme, s'emporte contre les nouvelles idées qui risquent de compromettre l'autorité de l'Église: Bossuet fait saisir et brûler l'*Histoire critique du Vieux Testament* (1678) que l'oratorien Richard Simon devra imprimer ensuite en Hollande. Il s'engage aussi dans la querelle sur le quiétisme qui l'oppose, dans la dernière décennie du 17^e siècle, à Fénelon. La *Relation sur le Quiétisme* (1698) est un violent pamphlet qui contribue à la condamnation de ce courant mystique. Peu avant sa mort, Bossuet apparaît, à l'aube de l'âge des lumières, comme un vestige désuet d'une certaine conflictualité intolérante du baroque.

V. Le Classicisme (1660-1685)

V.a Généralités

Le terme de *classicisme* est entré dans le vocabulaire français en 1825 seulement pour désigner l'esthétique à laquelle s'est opposé le romantisme naissant. Toutefois le mot est dérivé à partir de l'adjectif *classique* qui avait désigné, à partir de la Renaissance, ce qui „mérite d'être imité“, qui „fait autorité“, qu'on „enseigne dans les classes“. Le mot se référait notamment aux auteurs de l'antiquité, les anciens érigés en modèle.

On fait coïncider le classicisme avec une esthétique doctrinaire, respectueuse des règles déduites à partir de l'héritage esthétique de l'antiquité, tel que la Renaissance l'avait façonné et refondu en théorie. Or, le classicisme ne se réduit pas à la simple observance des règles. Même si, par rapport à la période baroque, **la norme littéraire plus contraignante**, non plus ouverte, mais **fermée**, permet de mieux mesurer les oeuvres et les auteurs à l'aune d'une poétique cohérente, la compréhension du classicisme ne peut pas ignorer le fait que nous avons affaire à une sensibilité, un état d'esprit qu'à elle seule la doctrine esthétique n'explique pas. Il faut donc, comme dans le cas du baroque, prendre en considération les faits situés en amont des oeuvres: évolution de la société, évolution de la langue, évolution de l'échelle des valeurs et de la sensibilité.

La langue

Depuis la Pléiade (*Défense et Illustration de la Langue Française*, 1549), la langue est envisagée comme le point névralgique de la création poétique. L'époque baroque, en voie vers le classicisme, inclut la problématique linguistique dans les considérations esthétiques et sociales. Hérité de la Renaissance, le débat porte notamment sur le style à adopter: faut-il suivre le modèle cicéronien de la phrase ornée ou bien la syntaxe dépouillée des atticistes ou de Sénèque? En poésie, une réponse de poids est apportée par le poète-grammairien **François de Malherbe** (1555 Caen – 16.10. 1628 Paris): ses idées sur la langue et la poésie se sont formées lors de son séjour à Aix-en-Provence, à la cour d'Henri, duc d'Angoulême, au contact, notamment, de **Guillaume du Vair** qui était partisan d'une simplification de la langue. Installé à Paris, dès 1605, Malherbe annote les poèmes de Philippe Desportes. Ces annotations (1606), tout en étant un des aspects du purisme baroque, formulent un certain nombre de principes du classicisme: élimination des archaïsmes, des termes techniques, néologismes ou provincialismes, élimination des mots „inutiles“ au nom de la doctrine du mot „juste“ (à chaque objet, un seul mot); syntaxe claire; versification soignée, harmonieuse (aucune licence poétique n'est admise, rime exacte pour l'oreille et pour l'oeil, pas de rimes faciles, interdiction de la rime intérieure, de l'hiatus et de l'enjambement, interdiction des séries de monosyllabes, coïncidence de la césure avec le sens); poésie envisagée comme une **discipline intellectuelle et technique**. Cet abandon de la conception du *furor poeticus* comme principe de l'inspiration de la poésie et l'abandon du rôle de *poeta vates* sont non seulement une négation de la Renaissance, il s'agit également de l'affirmation du **rationalisme** („*Un bon poète n'est pas plus utile à l'État qu'un bon joueur de quilles.*“ „*Toute la gloire que nous pouvons espérer est qu'on dira de nous que nous avons été* [Malherbe et Racan] *deux excellents arrangeurs de syllabes.*“). Malherbe trouvera ses disciples en **François Maynard** (1582 Saint-Céré - 28.12. 1646 Aurillac) et **Honorat de Bueil, seigneur de Racan** (5.2. 1589 château d'Aubigné-Racan - 21.1. 1670 Paris), il sera un des habitués du salon de Mme de Rambouillet où son influence rayonnera. Une influence analogue, dans le domaine du style prosaïque, est exercée par le *Lettres* de **Jean Guez de Balzac** (mai ou juin 1597 Angoulême - 18.2. 1654 Angoulême) qui désignera son style comme „atticisme“ dans *Le Socrate chrétien* (1652).

Cette évolution de la langue mérite un regard général. Au tournant des 16^e et 17^e siècles, les élites culturelles françaises se trouvent encore en régime de **diglossie**, le latin restant toujours la langue de la communication savante, européenne. La période baroque entame le **processus de „francisation“**. La création de l'**Académie Française** par le cardinal de Richelieu (1635) représente sur ce point une démarche décisive. Le noyau de l'Académie, à l'origine un groupe d'érudits réunis, en simples particuliers, autour de Valentin Conrart, se voit confier la mission de „*travailler avec tout le soin et toute la diligence possible à donner des règles certaines à notre langue et à la rendre pure, élégante et capable de traiter les arts et les sciences*“. La langue mise au service de l'unité du royaume et la mise sous contrôle des érudits comptent à la longue moins que le lien que les académiciens, en hommes de science et hommes des salons mondains, ont su nouer entre les élites sociales et les élites de la science et de la culture. La langue - son bon usage - devient une des occupations de la (bonne) société, sujet de débats, de discussions et partant d'oeuvres théoriques et de dictionnaires: **Claude Vaugelas**, *Remarques sur la langue française* (1647), **Père Bouhours**, *Entretiens d'Ariste et d'Eugène* (1671), **Gilles Ménage**, *Observations sur la langue française* (1672, 1675); **Pierre Richelet**, *Dictionnaire français* (1680), **Antoine Furetière**, *Essai d'un dictionnaire universel* (1690), *Dictionnaire de l'Académie française* (1694).

La pensée rationaliste, étayée par les oeuvres de **René Descartes** (voir ci-dessus), permet de jeter un nouveau regard sur la langue même. Dans leur *Grammaire générale et raisonnée* de Port-Royal (1660), **Antoine Arnauld** et **Claude Lancelot** découvrent derrière les formes

variables du langage (français, italien, latin, etc.) la **raison universelle** qui en justifie l'emploi. Si, à l'époque de la Renaissance, la langue et la parole poétique - don divin et sacré - constituaient la clé pour accéder à la connaissance de la réalité supérieure, si le baroque les considérait comme des instruments ambigus et multiformes pouvant aussi bien créer l'illusion ou provoquer une adhésion passionnée qu'être mis au service d'une vérité supérieure, l'âge du classicisme, lui, adopte, face à la langue, une attitude de détachement rationnel, instrumental: à chaque règle son effet.

La société

La société française du 17^e siècle est marquée par l'affermissement de l'autorité de l'État représentée par le roi. Dans une situation où la marche ascendante de la bourgeoisie n'arrive pas encore à éliminer la force déclinante de la noblesse, le pouvoir royal constitue le facteur décisif. L'absolutisme royal qui culmine avec le règne personnel de Louis XIV à partir de 1661 représente une **période d'équilibre social** où le roi s'appuie sur la bourgeoisie pour dominer la noblesse et sur la noblesse pour asseoir son autorité sur une **société nettement hiérarchisée**: le roi devient le centre de sa cour, sa cour le centre de la vie publique.

Le principe d'un **État fort**, au-dessus de la noblesse et de la bourgeoisie, s'impose déjà sous Henri IV et sous le ministère du cardinal de Richelieu, dès 1624, qui punit comme crime d'État toute désobéissance soit des provinces, soit des nobles contestataires. Ce n'est pas un hasard si ces deux moments historiques coïncident avec la formulation des idées esthétiques, signes avant-coureurs du classicisme (Malherbe; débats sur le théâtre régulier).

L'autorité de l'État **calme la situation** intérieure, élimine les désordres, diminue les tensions, émousse les facteurs de la sensibilité baroque. Paradoxalement, bien qu'assis sur l'autorité religieuse, le pouvoir royal impose, en même temps que celle de **grandeur**, les notions d'**ordre**, de **mesure**, d'**équilibre**, d'**autolimitation** qui éliminent ou occultent les aspirations transcendantes du baroque. Le pouvoir fort qui même en matière religieuse tient tête à l'autorité du pape (**gallicanisme**) conduit à une **laïcisation** relative.

Cette négation de la transcendance théologique baroque n'est pas toutefois l'équivalent de „Dieu mis entre les parenthèses“ de la Renaissance. Il s'agit plutôt de l'absence du pathétique de la foi baroque. L'élan optimiste des jésuites cède devant l'idéal de la foi modérée de **François de Sales** (*Introduction à la vie dévote*, 1609; canonisation 1665) et devant la spiritualité pessimiste de l'**augustinisme** (cardinal **Pierre de Bérulle**, fondateur de la Congrégation de l'Oratoire, 1611) et du **jansénisme**. Le **néostoïcisme**, hérité de la Renaissance, sur le modèle de Sénèque, est secondé par le rationalisme moral cartésien (Descartes, *Traité des Passions de l'âme*, 1649). En effet, l'homme du classicisme garde vis-à-vis de la foi un détachement tout cartésien: on n'adhère pas sous le coup d'une émotion, on veut garder ses distances pour juger, pour apprécier, goûter. La laïcisation prend surtout la forme de la séparation de la morale et de la religion: dans les *Maximes* de La Rochefoucauld toute référence métaphysique ou théologique est exclue. En outre, l'autorité royale impose une sorte de „paix religieuse“ grâce à laquelle le protestantisme reste relativement toléré. La période culminante du classicisme (1660-1685) se termine au moment de la révocation de l'Édit de Nantes.

Les notions d'ordre, de mesure, de modération investissent le nouvel idéal social. L'honnête homme et la précieuse des salons mondains qui représentent le modèle de la politesse mondaine de l'âge baroque trouvent leur accomplissement, désormais, dans la recherche de la bienséance du **juste milieu**, du **naturel**, de l'**harmonie**.

La doctrine classique

Le point focal de l'esthétique du classicisme est sans aucun doute sa doctrine qui est l'aboutissement du processus de théorisation, à partir de la Renaissance, des règles formulées sur le modèle de l'esthétique antique. La base en est constituée par les principes de la rhétorique, par

la pensée d'Aristote, d'Horace, de Cicéron. Le noyau théorique concerne la problématique de la *mimésis* et de la *poiésis* et celle de l'axiologie (régularité, mesure). Que l'attention ait été portée principalement sur le théâtre résulte du fait que ce domaine de la création représente un des rares points de continuité entre l'antiquité et les 16^e et 17^e siècles.

Pour suivre la constitution de la doctrine du classicisme, il faut remonter aux théoriciens de la Renaissance et de la période baroque: **Giulio Cesare Scaligero** (1484 Riva del Garda - 1558 Agen), médecin humaniste, adversaire du cicéronianisme d'Érasme de Rotterdam, et **Lodovico Castelvetro** (1505 Modène - 1571 Chiavari) formulent dans leurs *Poetica* respectives (1561 - Scaligero; 1574 - Calstelvetro) les principes aristotéliens de la dramaturgie, repris par **Jean de la Taille** (*L'Art de la tragédie*, 1572), par **Vauquelin de la Fresnaye** (*L'Art poétique*, 1574) et par **Daniel Heinsius** (*De tragoediae constitutione*, 1611).

La formulation des règles est soutenue par les débats et polémiques qui animent la société lettrée qu'il s'agisse des **salons littéraires** ou des institutions officielles comme l'**Académie Française**: *Lettres* (à partir de 1624; *Lettre à M. de Scudéry sur Le Cid*, 1637) de **Jean Guez de Balzac**; *Observations sur Le Cid* (1637) de **Georges de Scudéry**; *Sentiments de l'Académie sur Le Cid* (1637), *Discours et Examens* (1660) de **Pierre Corneille**.

Les résultats des débats et des discussions surgies au sujet des oeuvres et de la pratique du théâtre sont résumés dans plusieurs ouvrages théoriques: *Discours sur la tragédie* (1639) de **Jean François Sarasin**; *Poétique* (1640) de **La Ménardière**; *Pratique du théâtre* (1657) de l'abbé **d'Aubignac**. En 1674, **Nicolas Boileau** popularise les principes acquis du classicisme dans son *Art poétique*, étayé par la traduction française de la *Poétique* d'Aristote (1692) - par **André Dacier**.

Comme la poétique de la Renaissance, la doctrine du classicisme est fondée sur l'**imitation** - principe dérivé de la *mimésis* d'Aristote. Le but de l'art est donc l'imitation de la nature: or les modèles offerts par la nature n'étant jamais parfaits, il faut opérer un choix et composer - à l'exemple des auteurs anciens qui avaient déjà effectué la sélection et atteint la perfection. Ce sont eux qu'il s'agit donc d'imiter: de préférence les auteurs latins (Virgile, Horace, Sénèque), moins les grecs (Homère, Sophocle).

À la différence de la Renaissance (la Pléiade), la doctrine classique n'est pas élaborée par les artistes érudits mêmes (*poeta doctus*): elle porte la marque du décalage entre les spécialistes théoriciens d'un côté et les créateurs de l'autre, décalage entre le côté „raison“ et le côté „cœur“.

L'art doit être dirigé par la **raison**, le **choix** doit rechercher la beauté idéale dans la **nature**. N'est pas considéré comme naturel ce qui est évident: l'artiste doit dégager de la nature confuse l'essence des choses, les **qualités universelles** et les principes. Le naturel ne se réduit pas non plus au réel, notamment le réel bas, monstrueux, informe. Le naturel n'est pas non plus ce qui pourrait se produire (le possible), mais ce que l'on croit et accepte de croire qu'il pourrait ou aurait pu se produire, c'est-à-dire le **vraisemblable**. La recherche du vraisemblable (une catégorie esthétique historiquement assez variable) va dans le sens des **bienséances**: l'horrible, le pathétique sont soumis au critère de l'équilibre, de la mesure, de la modération. La bienséance a d'une part un aspect interne - l'harmonie intrinsèque à l'oeuvre, d'autre part elle constitue un critère externe, celui de conformité avec les conventions morales ou sociales. Le **jugement juste** et le **bon sens** font partie des exigences esthétiques. Par ailleurs, le principe d'universalité est explicable en partie par les usages de l'époque: les acteurs représentant les personnages des tragédies et des comédies dont l'action devait se dérouler dans une cité antique jouaient en habits de ville, légèrement modifiés.

L'universalité n'exclut pas le **génie**. Mais seul, le génie ne suffit pas. Il faut encore la maîtrise des techniques et des règles, il faut aussi l'érudition. Cette dernière, si elle concerne - avant 1660 - de vastes domaines du savoir (histoire, mythologie), s'infléchit vers les connaissances générales, à la portée du savoir commun de l'élite sociale. Les plus grands auteurs

de la période classique sont ceux chez qui le respect des règles est occulté et dépassé par l'art. La doctrine, intériorisée, devient naturelle. Le but ultime de l'art est de **plaire** et d'**instruire**.

Théâtre - les règles dramatiques

- La doctrine du classicisme a cristallisé autour des débats sur le théâtre et les **trois unités**:
- **unité de temps** - cette unité était généralement observée; selon les théoriciens l'action ne devait dépasser la durée soit de 12, 24 ou 36 heures;
 - **unité de lieu** - assez vague: selon la conception rigoureuse, le lieu devait se circonscrire à un seul endroit - une salle, une cour; selon la conception de Corneille, il pouvait s'agir des lieux où les personnages étaient capables de se rendre en 24 heures; l'unité de lieu est entrée en vigueur vers 1650 seulement;
 - **unité d'action** - correspond au principe un héros = une action, c'est-à-dire à l'élimination des intrigues parallèles; en pratique elle s'impose tard, vers 1650, sans être unanimement respectée, car le parallélisme, notamment entre les protagonistes d'un côté et leurs confidents de l'autre, offre des potentialités dramatiques;
 - **unité de ton** – elle se réclame d'Horace (*Ad Pisones*) pour refuser le mélange des genres.

En ce qui concerne la **tragédie**, le sujet (passion ou intrigue) devait être généralement tiré de l'histoire romaine ou de la mythologie grecque. Les sujets modernes sont exclus. Des deux passions cathartiques d'Aristote (terreur et pitié), seule la pitié est acceptée comme bienséante.

Entre le baroque et le classicisme, le changement concerne moins l'observance des règles dramatiques que l'esprit et la sensibilité: le héros grandiloquent, pathétique, et l'action dynamique évoluent vers l'intériorisation psychologique et vers l'analyse lucide des sentiments; l'aventure exceptionnelle recule devant l'universel.

La **comédie** se transforme sous l'influence de la comédie de mœurs et d'intrigue espagnole. Elle s'affine grâce à Molière qui met l'accent sur la **peinture des mœurs et des caractères**. Le grand mérite de Molière consiste également à avoir exploité les ressources de la **farce** qu'il rend conforme à l'esprit classique: l'intrigue gagne en cohérence, elle se simplifie, la langue et les mœurs s'épurent.

Les éléments baroques toutefois restent présents au sein de la période classique: la mode des comédies-ballets, des ballets de cour et des divertissements royaux, le lancement de l'opéra (Lulli). Molière donne avec *Dom Juan* l'exemple même d'une thématique baroque traitée à la manière baroque du mélange des genres: farce autour de Sganarelle, parodie de la pastorale autour des paysans, comédie de mœurs, ton soutenu de la tragédie, emploi des machines destinées à créer le merveilleux chrétien.

La rigueur appliquée au domaine dramatique est la source des exigences esthétiques pour les autres genres littéraires.

Poésie

La hiérarchie des genres est chapeautée par l'**épopée** qui, conformément à la tradition antique, devait combiner les qualités épiques et lyriques avec de vastes connaissances mythologiques et historiques. Le sujet ne devait pas être inventé, mais tiré de l'histoire, les personnages devaient être illustres, le lieu et le temps éloignés, l'action guerrière (l'amour étant relégué dans les épisodes seulement). La composition obéissait à la présence obligée de quatre parties: proposition, invocation (aux dieux, ou à Dieu), narration, dénouement.

L'**ode** exigeait la noblesse de ton tout en étant ouverte à la diversité thématique. La même ouverture, jointe à l'élégance, caractérise l'**épître**. Le sujet par contre est déterminant pour l'**idylle**, l'**élégie**, la **satire**. La préciosité lègue à la période classique la mode des genres mineurs: rondeau, madrigal, ballade, épigramme.

La doctrine classique n'a pas été propice à la poésie. Le plus grand poète de la période - **La Fontaine** - échappe à son carcan.

Prose

L'exemple du modèle de l'épopée devait s'appliquer au **roman**, avec certaines différences cependant: le roman doit être écrit en prose, sans l'invocation aux dieux, la thématique guerrière doit céder à l'amour. En pratique, plus que l'épopée, c'est le modèle de la tragédie qui force les auteurs des romans à simplifier l'action (unité d'action) et à se concentrer à l'analyse psychologique en évitant le pittoresque (unité de ton), à réduire l'espace et le temps de l'action. L'exemple typique de l'aboutissement du processus est l'oeuvre de **Mme de La Fayette** et dans le domaine de la **nouvelle** celle de **Jean Regnaud de Segrais**.

V.b Quelques auteurs classiques

Molière - Jean-Baptiste Poquelin (15.1. 1622 Paris – 17.2. 1673 Paris)

Issu de la bourgeoisie parisienne aisée, Jean-Baptiste Poquelin reçut une éducation soignée chez les jésuites du collège de Clermont. Il étudia les mathématiques, la physique, il apprit la danse et l'escrime, comme le voulait le modèle de l'honnête homme, il lut Plaute, Térence et Lucrèce dans l'original, obtint la licence de droit à Orléans. À l'âge de 21 ans, il se décide pour la carrière de comédien avec, semble-t-il l'accord et le soutien de son père. Il prend le nom de Molière (pour ne pas déshonorer la famille), fonde avec Madeleine Béjart la troupe de l'*Illustre Théâtre*, composée de dix acteurs. La concurrence trop grande des troupes parisiennes déjà constituées (Hôtel de Bourgogne et Théâtre du Marais) mène l'entreprise à la ruine, Molière est plusieurs fois emprisonné pour dettes. La troupe quitte Paris, s'associe à celle de du Fresne (1645-1650) qui est le protégé du duc d'Épernon, gouverneur de Guyenne. La troupe joue dans les villes du sud de la France – Toulouse, Albi, Narbonne, Carcassonne. Après le départ du duc protecteur et de du Fresne, Molière prend la direction de la troupe et fait de Lyon son lieu d'attache tout en continuant ses tournées dans le Midi (1650-1658) où il profite de ses bonnes relations avec le prince de Conti, son ancien condisciple et nouvellement président des États du Languedoc. La troupe reçoit la pension du prince (1653-1657) jusqu'à sa conversion au jansénisme. En 1658, la troupe s'installe à Rouen pour préparer son retour à Paris qui se réalise en octobre, au Louvre, devant le roi, la cour et les comédiens rivaux de l'Hôtel de Bourgogne.

L'expérience de la province et la pratique du théâtre sont les éléments indissociables de l'art de Molière. Tout en étant tenté par la tragédie, Molière comprend que le public est plus sensible à son art de comédiographe: le retour à Paris est placé, justement, sous le signe de l'accueil mitigé réservé à la tragédie *Nicomède* (de Corneille) que la troupe joue, alors que le succès de la représentation est sauvé par la farce *Le Docteur amoureux*. De même le sérieux introduit dans la comédie héroïque de Molière *Don Garcie de Navarre* (1661) empêche le succès espéré. En faveur auprès du roi (pension royale, commandes des spectacles), jouant au Palais-Bourbon, puis au Palais-Royal, Molière devient un des animateurs de la vie théâtrale en composant et réalisant, à la cour et en ville, farces, comédies, comédies-ballets (avec Lulli).

Si le mariage, en 1662, avec Armande Béjart (la soeur de Madeleine), de vingt ans sa cadette, est une des causes de ses déboires privés, la représentation de *Tartuffe* (1664), aussitôt interdit, suscite les réactions de la Compagnie du Saint-Sacrement qui fragilise, pour un temps, sa position publique. Le travail intense épuise moins que la maladie qui emportera Molière après la quatrième représentation du *Malade Imaginaire*.

Molière excelle dans les différents types du comique. Il affine la farce avec *L'Amour médecin* (1665), *Le Médecin malgré lui* (1666), *Georges Dandin* (1668), *Les Fourberies de Scapin* (1671), *Le Malade Imaginaire* (1673). Il compose des comédies-ballets dont la plus

célèbre est *Le Bourgeois gentilhomme* (1670). Ses grandes comédies de mœurs conjuguent le don de l'observation des caractères humains avec la sensibilité sociale. Même là où il reprend la matière antique des plus traditionnelles, comme dans le cas de *L'Avare* (1668; d'après l'*Aulularia* de Plaute), Molière creuse la psychologie de ses figures comiques pour les grandir en personnages. Le rire côtoie le sublime de la solitude acceptée dans *Le Misanthrope* (1666), frôle la grandeur tragique dans *Dom Juan* (1665), taille dans le mal social dans *Le Tartuffe* (1664, 1667, 1669; remaniements forcés). La critique, par le rire, se fait souvent au nom de la modération, du juste milieu de la nature des choses et des rapports humains. C'est le message classique de *L'École des Femmes* (1662) et des *Femmes savantes* (1672).

Jean Racine (21.12. 1639 La Ferté-Milon – 21.4. 1699 Paris)

Orphelin dès l'âge de quatre ans, il fut élevé par ses grands-parents, proches des milieux jansénistes. Il fit d'excellentes études: Petites-Écoles de Port-Royal, collège de Beauvais. Il apprit le latin et le grec. En 1655, à 16 ans, il rejoint sa grand-mère dans sa retraite à Port-Royal où il suit les leçons de l'helléniste Lancelot et du grammairien Nicole. Apprenant par cœur Sophocle et Euripide, il sera davantage influencé par la langue dépouillée des modèles grecs que par la rhétorique latine des collèges des jésuites. Malgré les brouilles ultérieures, l'empreinte janséniste marque par son pessimisme fataliste l'allure de ses tragédies. Contrairement au désir de la famille qui envisage pour Jean Racine une carrière ecclésiastique, il plonge dans la vie mondaine ayant pour amis Molière (jusqu'en 1664-1665), La Fontaine et Boileau et pour amantes les actrices célèbres dont la Du Parc et la Champmeslé. Il attire l'attention de la cour et du roi par ses poésies d'occasion: *La Nymphé de la Seine* (1660), *Ode sur la convalescence du Roi* (1663), *La Renommée aux Muses* (1663).

Les deux premières tragédies *La Thébàide ou les Frères ennemis* (1664) et *Alexandre le Grand* (1665), de trempe héroïque cornélienne, sont un échec que Racine attribue à la mauvaise interprétation de la troupe de Molière. À la rupture d'avec ce dernier s'ajoute la rupture d'avec ses maîtres jansénistes de Port-Royal qui condamnent le théâtre (Nicole). Il ne réussit pas non plus avec la comédie *Les Plaideurs* (1668). Ce n'est qu'avec *Andromaque* (1667), *Britannicus* (1669), *Bérénice* (1670) que Racine trouve sa thématique – l'amour, l'analyse des passions – mais aussi sa forme d'expression qui imposeront sa renommée. À la différence de Corneille, Racine s'inscrit parfaitement dans le cadre limité des unités dramatiques. Ses tragédies commencent au moment où l'intrigue s'approche du dénouement, où tout est décidé, joué. L'action dramatique cède à l'émotion lyrique de la poésie, à l'analyse des sentiments. La suite confirme sa gloire: *Bajazet* (1672), *Mithridate* (1673), *Iphigénie* (1674). L'échec de sa meilleure pièce *Phèdre* (1677) est dû à la cabale déchaînée par ses ennemis et rivaux. Racine se retire de l'activité théâtrale, se marie (il aura sept enfants) et accepte, avec Boileau, la charge de l'historiographe du roi. Il se réconcilie aussi avec le parti janséniste. Pour les pupilles du pensionnat de Saint-Cyr de Mme de Maintenon il écrit deux tragédies bibliques: *Esther* (1689) et *Athalie* (1691). En secret, il rédige un *Abrégé de l'histoire de Port-Royal* en encourageant une demi-disgrâce de la cour attachée à réprimer le jansénisme. Avant de mourir, il exprime le désir d'être inhumé à Port-Royal.

Jean de La Fontaine (8.7. 1621 Château-Thierry - 13.4. 1695 Paris)

Originaire de la bourgeoisie provinciale, Jean de La Fontaine respectera la tradition en prenant, en 1652, la charge de maître des eaux et des forêts, celle de son père et de son grand-père. Il reviendra souvent à Château-Thierry, en Champagne, où il a passé une grande partie de sa jeunesse.

Un des aspects importants de la personnalité de La Fontaine est sans doute sa vocation religieuse. En 1641, il se fait oratorien, mais il quitte l'ordre un an plus tard. Pourtant, après sa mort, en 1695, on trouve sur lui, en procédant à la toilette mortuaire, un cilice.

Au collège de Château-Thierry, il apprend le latin et peut-être le grec. Après la brève carrière ecclésiastique, il étudie le droit et reçoit le titre d'avocat au Parlement. Plus tard, stimulé par le cercle littéraire des *Chevaliers de la Table Ronde* (Maucroix, Pellison, Furetière, Tallemant des Réaux) où il entre en 1656, il se consacrera à la lecture de Rabelais, Marot, Boccace, Horace, Virgile, Ovide.

Il se marie à 26 ans avec une nièce éloignée de Jean Racine Marie Héricart, âgée de 14 ans. L'union ne sera pas heureuse, malgré la culture et l'esprit brillant de Mme de La Fontaine, grande amatrice des romans. La Fontaine sera le père indifférent de son fils (1653).

Malgré sa première oeuvre publiée - une adaptation en vers de *L'Eunuque* de Térence (1654), La Fontaine reste un provincial inconnu, jusqu'à son installation à Paris, en 1658.

Les années 1658-1661 seront placées sous la protection du surintendant Fouquet pour qui il compose, en poète courtisan, plusieurs oeuvres: *Adonis* (1658), *Le Songe de Vaux* (1658) - une description en prose et en vers du château de son protecteur. Grâce à Fouquet, La Fontaine connaît Mme de Sévigné, Molière, Racine. Il ne reniera pas Fouquet même après la disgrâce et l'emprisonnement de ce dernier, il tentera même d'intercéder en sa faveur. Toute sa vie, il ressentira les dilemmes que pose la recherche de la sécurité dont il aura besoin pour créer.

Entre 1664 et 1672, La Fontaine devient l'habitué du Palais du Luxembourg, en qualité de gentilhomme servant de Madame, duchesse douairière d'Orléans. Sa protection lui facilite l'entrée dans les salons les plus brillants: ceux de Mme de La Fayette, chez qui il rencontre La Rochefoucauld, Mme de Sévigné, Mme de La Sablière dont il se rapproche. Il se fera connaître surtout par ses *Contes* et *Fables*. Mais son activité littéraire sera très variée: poème janséniste *La Captivité de Saint Malc* (1673), livret d'opéra pour Lulli *Daphné* (1674), poème didactique *Quinquina* (1682), poésie dramatique *Astrée* (1691).

En 1684, il entre à l'Académie Française. Après la conversion de Mme de La Sablière au jansénisme, en 1678, La Fontaine est obligé de chercher d'autres protecteurs, souvent au détriment de sa dignité d'homme âgé. Peu avant sa mort, il trouve refuge chez M. et Mme d'Hervart.

Oeuvres

Fables - 3 recueils, 12 livres (1668-1693)

Contes et Nouvelles en vers (1665-1674)

Les Amours de Psyché et de Cupidon - prose et vers (1669)

Poésie galante et élégiaque: *Adonis*, *Élégies à Clymène*, *Psyché*

Poésie religieuse: *La Captivité de Saint Malc*

Poésie dramatique: *L'Eunuque* (comédie), *Rieurs du Beau-Richard* (farce-ballet), *Achille* (tragédie inachevée), *Daphné*, *Galatée*, *Astrée* (livrets d'opéra)

Marie-Madeleine Pioche de la Vergne, comtesse de La Fayette (18. 3. 1634 Paris -15.5. 1693 Paris)

Issue d'une famille de petite noblesse, mais cultivée, riche et bénéficiant de puissantes protections, la future comtesse de La Fayette reçoit une éducation soignée, à la fois littéraire et mondaine: élève du grammairien Ménage, elle fréquente le salon de Mme de Rambouillet. À seize ans, elle est nommée mademoiselle d'honneur de la reine Anne d'Autriche. Mariée, en 1655, au comte de La Fayette, un veuf bien plus âgé qu'elle, elle ne l'accompagne que rarement sur ses terres en Auvergne. Dès 1659, elle se fixe définitivement à Paris où elle tiendra un salon littéraire renommé, rue de Vaugirard. Elle est liée avec Madame, la propre soeur du roi, Mme de

Sévigné, sa parente, Jean de Segrais, La Rochefoucauld, Ménage. Elle jouera également un rôle diplomatique entre la France et la Savoie. Elle passera à la postérité comme auteur du roman *La Princesse de Clèves* (1678), considéré comme le type même du roman représentatif de la période du classicisme.

L'oeuvre de Mme de La Fayette montre la continuité entre le nouveau roman classique et le roman précieux de la période précédente. En 1662, Mme de La Fayette publie, sous le nom de Jean de Segrais, une nouvelle *La Princesse de Montpensier*, en 1669 et 1671, sous le même nom, un roman héroïque hispano-mauresque *Zaïde*, précédé d'un *Traité de l'Origine des Romans* par l'érudit **Pierre Daniel Huet** (1630-1721). L'intrigue amoureuse du roman précieux-héroïque en est toujours la base. Toutefois l'action romanesque tend à la réduction et à la simplification. C'est dans cette lignée qu'il faut envisager *La Princesse de Clèves* (1678): l'intrigue est placée dans un horizon historique récent, elle est simplifiée et concentrée en une seule action principale. D'amoureuse elle devient psychologique. L'histoire d'un amour importe moins que l'analyse des sentiments et des mobiles qui poussent les personnages à agir. L'histoire n'est plus placée dans un ailleurs romanesque, mais dans un décor historique réel, décrit avec la précision dont le 17^e siècle était capable. Les conseils de Ménage, de Jean de Segrais et de La Rochefoucauld ont sans doute contribué à la perfection de l'écriture de Mme de La Fayette, à tel point que *La Princesse de Clèves*, parue sans nom d'auteur, a suscité quelques doutes, levés depuis.

Mme de La Fayette est aussi l'auteur de *Mémoires de la Cour de France pour 1688 et 1689*, *Histoire de Madame* et une nouvelle posthume *La Comtesse de Tende*.

Gabriel-Joseph de Lavergne, comte de Guilleragues (14.12. 1628 Bordeaux - 4.3. 1685 Constantinople)

Il conjugua une carrière magistrat et de diplomate à celle d'homme de lettres. La première prolonge la tradition familiale. De Bordeaux, où il est Premier Président de la Cour des Aides, il monte, en 1666, à Paris où il se lie avec la meilleure société de la ville et de la cour (Racine, Boileau) et où il obtient la charge de gentilhomme ordinaire de la Chambre du Roi. Il doit à la faveur royale sa nomination au poste d'ambassadeur de France à Constantinople où il séjourne jusqu'à sa mort (1678-1685).

Les *Lettres portugaises traduites en français* (1669) sont une mystification littéraire: publiées comme témoignage anonyme, elles se présentent comme lettres écrites par une religieuse de Béjà, Mariana da Costa Alcoforado au comte de Charmilly, un officier qui avait séjourné au Portugal entre 1661 et 1668. Guilleragues n'en aurait été que le traducteur. Les *Lettres portugaises*, au nombre de cinq, suivent le mouvement d'une pièce dramatique. Profitant de la faveur dont jouit le genre épistolaire, elles constituent une série de monologues intérieurs qui retracent l'histoire d'une passion. L'analyse psychologique y est située dans la contemporanéité de l'époque de l'écriture. De ce point de vue, le roman épistolaire de Guilleragues représente l'oeuvre la plus moderne du 17^e siècle. Avec *La Princesse de Clèves* il fonde la tradition du roman psychologique français.

César Vichard, abbé de Saint-Réal (1639 ou 1643 Tarentaise - 1692 Chambéry)

Cadet d'une famille noble de Savoie, il doit chercher sa fortune dans la carrière ecclésiastique. Esprit indépendant, querelleur, aux moeurs libres, il mène une vie d'agent politique entre la cour de France et celle de Turin. Il s'illustrera surtout par ses **nouvelles historiques** qui feront l'admiration de Stendhal. À côté des romans de Mme de La Fayette et de Guilleragues, elles constituent un autre aspect de la modernité de la prose de la période classique: *Don Carlos* (1672); *Histoire de la Conjuration des Espagnols contre la République de Venise* (1674).

Jean Regnault de Segrais (22.8. 1624 Caen - 25.3. 1701 Caen)

Parent éloigné de Malherbe, ami de Scarron, académicien, il fut aussi le précieux conseiller littéraire de Mme de Lafayette. Il écrivit des poésies bucoliques, un gros roman historique *Bérénice* (1648). Son oeuvre la plus appréciée, aujourd'hui, sont *Les Nouvelles françaises ou Les Divertissements de la princesse Aurélie* (1656) où il renoue, comme La Fontaine, avec les conteurs du 16^e siècle français, tout en complétant cette lignée par son apport original: ancrage historique réaliste, analyse psychologique, recherche de la simplicité et de la concision dans la narration.

Jean de La Bruyère (août 1645 Paris - 11. 5. 1696 Paris)

Les origines bourgeoises modestes liées à une vaste culture (latin, grec, allemand, droit) confèrent à cet avocat au Parlement de Paris et trésorier des finances de la généralité de Caen une position d'observateur indépendant de la haute société à laquelle il a accès, dès 1684, en tant que précepteur du duc de Bourbon, petit-fils du grand Condé. Le préceptorat ne durera que deux ans, mais La Bruyère reste attaché à la maison des Condé en qualité de secrétaire. Témoin amusé, excellent psychologue, il rédige ses *Caractères* qui, publiés en 1688, font scandale, mais aussi suscitent l'intérêt du public qui sera friand des rééditions augmentées successives. En 1693 La Bruyère entrera à l'Académie Française.

Les Caractères de Théophraste, traduits du grec, avec les Caractères ou les Moeurs de ce siècle se présentent, modestement, et en accord avec l'esthétique du classicisme, comme un complément et une imitation du philosophe grec. En réalité, l'entreprise de La Bruyère est originale par bien des aspects. Plus qu'avec Théophraste, La Bruyère renoue avec la tradition moraliste française (maximes) et l'esprit cultivé des salons mondains (portraits). Certaines de ses réflexions rappellent les essais de Montaigne, sans, toutefois, les longueurs de l'essayiste. Son écriture fragmentaire retrouve le goût de l'époque baroque, mais avec un style fait de phrases hachées, rapides qui annoncent Voltaire. La Bruyère sait attirer l'attention du lecteur et la conduire sans faute jusqu'à la pointe finale.

Dans les querelles littéraires de son temps, La Bruyère reste le partisan des anciens contre les modernes, mais sans dogmatisme: „*Tout est dit, et l'on vient trop tard depuis plus de sept mille ans qu'il y a des hommes, et qui pensent. Sur ce qui concerne les moeurs, le plus beau et le meilleur est enlevé; l'on ne fait que glaner après les anciens et les habiles d'entre les modernes.*“ („Des Ouvrages de l'Esprit“, 1); „*Horace ou Despréaux l'a dit avant vous. - Je crois sur votre parole; mais je l'ai dit comme mien. Ne puis-je pas penser après eux une chose vraie, et que d'autres penseront après moi?*“ („Des Ouvrages de l'Esprit“, 69)

Les Caractères sont une oeuvre composite - un mélange de maximes, réflexions, essais, portraits, scènes, dialogues regroupés en 16 chapitres qui suivent la logique d'une progression thématique: I. „Des Ouvrages de l'Esprit“, II. „Du Mérite personnel“, III. „Des Femmes“, IV. „Du Coeur“, V. „De la Société et de la Conversation“, VI. „Des Biens de fortune“, VII. „De la Ville“, VIII. „De la Cour“, IX. „Des Grands“, X. „Du Souverain ou de la République“, XI. „De l'Homme“, XII. „Des Jugements“, XIII. „De la Mode“, XIV. „De quelques Usages“, XV. „De la Chaire“, XVI. „Des Esprits forts“. Au centre de l'oeuvre se trouvent donc les chapitres consacrés aux élites de la société, à la cour et au roi. La Bruyère porte sur celles-ci un regard critique, celui de l'homme de la ville, bourgeois, en anticipant ainsi l'esprit du 18^e siècle où la culture et la pensée ne se fera plus avec la cour, mais contre la cour. La vision de Bruyère en est une anticipation.

François de Salignac de la Mothe-Fénelon (6.8. 1651 Château de Fénelon - 7.1. 1715 Cambrai)

Comme Bossuet, Fénelon connaîtra la carrière ecclésiastique et celle du précepteur dans la famille royale. Les deux points de leurs parcours sont aussi ce qui les distingue. Bossuet - élève des jésuites, grand orateur, directeur de conscience, dignitaire de l'Église, précepteur du Dauphin - agit en syntonie avec son temps. Fénelon est déjà confronté à la situation déséquilibrée et difficile qui précède de peu et suit la révocation de l'Édit de Nantes. Ordonné prêtre à 24 ans, il est nommé supérieur de la congrégation des Nouvelles Catholiques, jeunes filles protestantes récemment converties. Ensuite, il dirige une mission en milieu protestant en Saintonge. Face à la recrudescence des tensions confessionnelles, Fénelon préfère agir par „douceur“ plutôt que „par contrainte“.

La fin du 17^e siècle voit revivre la sensibilité religieuse. Le catholicisme modéré de la période précédente fait place à la recherche d'une nouvelle foi. Fénelon lui-même sera attiré par le **quiétisme**, une doctrine formulée par le prêtre espagnol Molinos (*Guide spirituelle*, 1670) et qui trouvera en France son porte-parole en Mme Guyon. Directeur spirituel des duchesses de Beauvilliers et de Chevreuse, filles de Colbert, et de Mme de Maintenon, Fénelon contribuera lui-même à la propagation de la doctrine. Le quiétisme - qui accentue la voie mystique, le contact direct avec la divinité, l'abandon total dans „la quiétude“ et „l'état de l'oraison“ - omet les procédures officialisées et les institutions de l'Église et par là il se rapproche du protestantisme. La condamnation, de la part de l'Église, est dirigée surtout contre Mme Guyon. À la conférence d'Issy (1694-1696), Fénelon obtient un compromis, mais refusant de réprocher Mme Guyon, il reste en rupture et sera marginalisé. Intrônisé archevêque de Cambrai (1695) et plus tard tombé en disgrâce royale, il finira relégué en province, éloigné de la cour et de la grande politique.

L'autre versant de la personnalité de Fénelon est celle de pédagogue et d'homme de lettres. De 1689 et jusqu'à son éloignement de Versailles en 1699 il sera précepteur du duc de Bourgogne, le fils du Grand Dauphin. Avec son élève, il aura d'excellents rapports et nourrira, un certain temps, peu avant la mort prématurée de ce dernier (1712), l'espoir de devenir le ministre du futur roi de France.

Il rédige des ouvrages littéraires à but pédagogique: *Fables*, *Dialogues de morts* et surtout *Télémaque* (1699). Ce dernier annonce les tendances de l'âge des lumières, car la pédagogie s'y mêle à la réflexion philosophique et politique. Louis XIV d'ailleurs en fera une lecture qui sera fatale pour Fénelon car il verra en *Télémaque* la critique, voire la satire indirecte de son règne.

Autres oeuvres

Traité de l'éducation des Filles (1687)

Maximes des Saints (1699)

Tables de Chaulnes (1711) - liste de réformes pour redresser le royaume

Pierre Bayle (18.11. 1647 Carlat - 28.12. 1706 Rotterdam)

La révocation de l'Édit de Nantes accélère la formation d'une opposition intellectuelle à la royauté. Pierre Bayle, fils d'un pasteur protestant qui lui apprend le latin et le grec, fit ses études à l'Académie protestante de Puylaurens. Après avoir suivi les cours de philosophie chez les jésuites de Toulouse, il se convertit au catholicisme en 1669. Revenant au protestantisme une année plus tard et s'exposant ainsi, en tant que *relaps*, à la persécution, il s'enfuit à Genève. Il devient précepteur à Paris, puis professeur de philosophie à l'Académie protestante de Sedan (1675). La fermeture de l'établissement et les persécutions religieuses le chassent à Rotterdam où il enseigne la philosophie et l'histoire.

Rotterdam et les Pays-Bas, tolérants, sont un refuge pour bien des calvinistes français. Pierre Bayle y déploie ses activités éditoriales et intellectuelles. Il rédige et publie la revue mensuelle *Nouvelles de la République des Lettres* (1684-1687). La tourmente de l'Édit de Nantes frappe le frère de Bayle, mort des suites des persécutions, elle durcit, également, la situation à Rotterdam où le théologien calviniste Jurieu voit dans la tolérance de Pierre Bayle la manifestation d'impiété et d'athéisme. Bayle perd sa chaire de professeur. Il vivra dans la pauvreté en se consacrant à son oeuvre.

Pierre Bayle renoue avec le filon rationaliste de Descartes tout en élargissant la portée et l'application de la méthode cartésienne du doute systématique et de l'analyse raisonnée. Il s'élève contre la tradition et l'autorité, exige la séparation de la morale et de la religion, en déduit la nécessité de la tolérance.

Oeuvre

Pensées diverses écrites à un Docteur de Sorbonne à l'occasion de la Comète de 1680 (*Pensées sur la Comète*, 1682)

Commentaire philosophique (1686) - sur la tolérance

Dictionnaire historique et critique (1697)

Bernard le Bovier de Fontenelle (11.2. 1657 Rouen - 9.1. 1757 Paris)

Sa longévité lui permit de se constituer en pont reliant le siècle de Louis XIV à l'âge des lumières dont il fut un des précurseurs marquants. Neveu des frères Corneille, il débuta, à vingt ans, au *Mercur Galant* sous l'égide de Thomas Corneille (1677). Les oeuvres de jeunesse s'insèrent dans la lignée de la littérature précieuse et classique: stances, élégies, idylles, opéras, tragédies. Son oeuvre majeure de la période, *Lettres Galantes du Chevalier d'Her* (1685), excellent par la finesse des observations psychologiques.

Le domaine où Fontenelle déploie pleinement ses capacités est la réflexion philosophique et les sciences. Liant les dons littéraires à l'exactitude du savoir, il devient un éminent vulgarisateur des idées nouvelles, un brillant polémiste. En 1691 il entre à l'**Académie Française**, en 1697 il est nommé secrétaire perpétuel de l'**Académie des Sciences** (1697). Brillant causeur, il est la mémoire vivante des salons „modernes“ de Mme de Lambert, Mme de Tencin, Mme de Geoffrin.

Oeuvres

Dialogues des morts (1683)

L'Origine des fables (1684)

L'Histoire des oracles (1686) - dissertation critique sur la superstition

Entretiens sur la Pluralité des Mondes (1686) - vulgarisation du système astronomique de Copernic, en forme de conversation galante, répartie en six *Soirs*,

Éloges de Savants (Bernoulli, Tournefort, Cassini, Leibniz, Newton...)

Géométrie de l'infini (1727)

Théorie des tourbillons cartésiens (1752)

Digression sur les Anciens et les Modernes (1688) - prise de position en faveur des modernes

Histoire du Théâtre

Vie de Corneille

Réflexions sur la poétique (1752)

V.c La querelle des anciens et des modernes

Ce phénomène littéraire et culturel est un des multiples aspects de la naissance de l'Europe moderne. Sur le plan littéraire et esthétique, il s'agit d'une des premières contestations de l'esthétique de l'imitation, héritée de la Renaissance, et d'une des premières affirmations de la modernité. Sur le plan culturel au sens large, la querelle des anciens et des modernes fait partie de la nouvelle conception de l'évolution, du progrès, elle participe à la naissance de la notion d'historicité.

La question même fut abordée, en guise de prélude, à la période baroque, sous forme d'un contentieux religieux, idéologique, concernant le problème du **merveilleux** (1653-1674). Les poètes qui aspiraient à créer des épopées nationales (et imprégnées de l'esprit religieux chrétien) refusaient le merveilleux **païen**, forts de la supériorité du christianisme et du **merveilleux chrétien**. La nouvelle épopée ne devait-elle pas chercher la vérité dans l'esprit moderne plutôt que dans les „fables“ des anciens?

Cependant les oeuvres mêmes de **Georges Scudéry** (*Alaric ou Rome vaincue*, 1654), **Antoine Godeau** (*Saint-Paul*, 1656), **Desmarest de Saint-Sorlin** (*Clovis*, 1657) n'atteignent pas la qualité susceptible d'imposer la nouvelle conception de l'épopée.

La phase suivante fut déclenchée par l'**affaire des inscriptions** (1676-1677) au moment où l'érudit **Charpentier** rédige pour les tableaux de Versailles des inscriptions non en latin, mais en français. Lors de la querelle, il proclame „*l'excellence de la langue française*“ (1683) et la supériorité de l'art moderne. Le camp des **modernes** compte alors notamment **Fontenelle**, **Saint-Évremond** (*Sur les poèmes des Anciens*, 1685), **Philippe Quinault** et **Charles Perrault** qui formulera ses arguments à plusieurs reprises dans les *Parallèles des Anciens et des Modernes* (1688, 1690, 1692), dans le poème *Le Siècle de Louis le Grand* (1687) et l'*Apologie des Femmes* (1693).

Le camp des **anciens** compte surtout les grands auteurs - **Racine**, **La Fontaine** (*Épître à Huet*, 1687), **La Bruyère**, les esprits sérieux du clergé et de la bourgeoisie. Les arguments des traditionalistes seront exposés surtout par **Nicolas Boileau Despréaux** (*Réflexions sur Longin*, 1694).

Les modernes qui ont l'avantage de disposer d'un journal *Le Mercure Galant* jouissent également de l'appui d'une partie de l'Académie, notamment après l'élection de Fontenelle (1691) qui avait formulé ses idées dans la *Digression sur les Anciens et les Modernes* (1688).

Les thèses des modernes

1. Les faiblesses des anciens: Perrault en appelle au goût des mondains et des femmes pour critiquer le style ennuyeux de Platon, la confusion de Pindare, les idées dépassées de la physique d'Aristote.

2. La critique du principe d'autorité: pour argumenter en faveur de la supériorité des artistes modernes, Perrault utilise l'exemple de la science moderne qui a dû se débarrasser des idées erronées d'Aristote, d'Hippocrate ou de Ptolémée. Se soumettre à l'autorité signifie arrêter le progrès (Fontenelle).

3. La permanence des lois naturelles: Fontenelle utilise cet argument pour montrer que les modernes ne peuvent être en aucun cas inférieurs aux anciens. L'antériorité ne peut pas fonder la supériorité.

4. L'idée de progrès: si la nature est la même, le temps - l'histoire - apporte la cumulation du savoir, du savoir-faire. Pour Fontenelle „*les arts suivent la loi du progrès au même titre que les sciences*“. Les modernes sont supérieurs grâce à leur „*connaissance supérieure des règles de l'art*“. Perrault en arrive jusqu'à voir dans le 17^e siècle le sommet de la perfection.

Les arguments des anciens

1. **L'art de la „simple nature“**: les anciens sont plus près des origines, de la nature; s'inspirer des anciens prémunit des excès de la modernité.

2. **L'imitation n'amoindrit pas l'originalité**: la confrontation avec les anciens augmente la qualité de la création.

3. **Les modernes**, du moins certains des meilleurs modernes, sont loin d'égaliser ceux des auteurs français qui avaient imité les anciens. Témoin Molière, Racine.

La querelle rebondit en 1713 au sujet de la nouvelle traduction d'Homère, faite par **Houdar de la Motte** qui ne savait pas le grec. La nouvelle version provoqua la réaction de la savante helléniste **Mme Dacier**, auteur de la traduction précédente (1699). La nécessité de la bonne connaissance de la tradition fut alors discutée. Néanmoins la question homérique, notamment celle de la naissance de l'*Illiade* et de l'*Odyssée*, devint, tout au long des 18^e et 19^e siècles le ferment de la pensée philologique critique et une de pierres de touche de la modernité.

VI. L'âge des lumières (18^e siècle)

VI.a Généralités

Société

Le 18^e siècle apporte, progressivement, une transformation en profondeur de la société française. L'évolution économique et sociale est secondée par l'évolution de la pensée et de la sensibilité: les deux finissent par se heurter à la rigidité du système politique qui s'écroulera sous le coup fatal de la Révolution de 1789. L'érosion frappe le pouvoir monarchique tant à l'extérieur qu'à l'intérieur. Si la France garde toujours encore la position hégémonique de la grande puissance européenne, position acquise sous Louis XIII et Louis XIV, celle-ci est de plus en plus concurrencée par les nouvelles puissances - l'Angleterre et la Prusse. La guerre de succession d'Autriche se conclut, à Aix-la-Chapelle, par une paix décevante (1748), le traité de Paris (1763), au terme de la guerre de sept ans, signifie la perte de l'Inde et du Canada au profit de l'Angleterre. Le soutien accordé aux insurgés américains et le traité de Versailles (1783) rétablissent le prestige de la France, mais non celui du pouvoir royal de plus en plus confronté aux idées républicaines. Louis XV s'engage trop tard dans la voie des réformes qu'il n'arrive pas à imposer face à l'opposition des privilégiés (noblesse d'épée et de robe, haut clergé).

Pays riche en ressources naturelles et humaines, épargné par les conflits armés qui, au 18^e siècle, se déroulent pour la plupart hors de ses frontières, la France connaît un essor rapide. La situation financière catastrophique de la fin du règne de Louis XIV est rétablie sous la Régence (1715-1724). La bourgeoisie s'enrichit rapidement, surtout par le négoce. Le grand commerce maritime, notamment le commerce triangulaire (Afrique-Amérique-Europe), est en plein essor: à Marseille, le trafic passe de 20 à 75 millions de livres entre 1728 et 1746, les exportations françaises triplent entre 1720 et 1780. Le commerce stimule la production qui s'accroît au même rythme que l'économie anglaise. La force de la bourgeoisie montante change le paysage social et politique, transforme les mentalités, introduit les nouveaux modèles culturels.

Nouveaux „lieux publics“

La cour royale cesse de constituer le centre de gravité de la culture et la source de l'opinion. Elle n'a plus prise sur le mouvement des idées qui se fait, désormais, contre elle. La culture se déplace vers la ville, dans les **salons**, **cafés** et **clubs** dominés par les nouvelles élites liées à la haute bourgeoisie, à l'administration royale, aux professions libérales et à la noblesse réformiste.

Parmi les **salons** les plus prestigieux, il faut mentionner celui de la **duchesse du Maine** à **Sceaux** (1700-1753; fréquenté par Fontenelle et La Motte), celui de **Mme de Lambert** (1710-

1733; Fontenelle, La Motte, Fénelon, Montesquieu, Marivaux, d'Argenson), de **Mme de Tencin** (1726-1749; Marmontel, Helvétius, abbé Prévost, Piron), de **Mme du Deffand** (1740-1780; Fontenelle, Marivaux, Montesquieu, encyclopédistes), de **Mme de Geoffrin** (1749-1777; Marivaux, Marmontel, Grimm, d'Holbach, encyclopédistes), de **Mlle de Lespinasse** (1764-1776; d'Alembert, Condillac, Marmontel, Condorcet, Turgot).

Les **cafés** et les **clubs**, reflet de la mode anglaise, sont les nouveaux lieux culturels - non plus privés, mais **publics** ou **mi-publics**: **café de la Régence**, **café Procope** (Fontenelle, Voltaire, Diderot, Marmontelle), **café Gradot**, **café Laurent**, **club de l'Entresol** (1720-1731; Montesquieu, abbé de Saint-Pierre).

Sensibilité

L'évolution des **mentalités** et le **climat moral** enregistrent, à la mort de Louis XIV, une vive réaction contre le rigorisme pessimiste qui caractérisait la fin du règne. La Régence de Philippe d'Orléans détend la situation. La remise en marche de l'économie et l'assainissement des finances publiques s'accompagnent des spéculations liées aux expériences du banquier écossais Law. Les changements rapides de fortunes, la ruine des uns, l'enrichissement des autres ajoutent à la confusion sociale. D'un côté la société semble retrouver le goût du bonheur: la voie s'ouvre à l'optimisme, à l'épicurisme, à la félicité dans le bien-être assuré par tous les raffinements de la richesse et de la civilisation. D'autre part, le libertinage quitte le terrain de la libre pensée pour caractériser la licence des mœurs, souvent teintée de cynisme. La frivolité est de bon ton au même titre que l'ironie et l'esprit affichés même au sujet des affaires graves. La réaction intervient autour de 1750, corroborée par les avertissements que Jean-Jacques Rousseau lance dans ses *Discours sur les sciences et les arts* (1750) et *Discours sur l'origine de l'inégalité* (1753). Rousseau qui oppose à la civilisation corrompue l'idéal de l'homme naturel exerce une influence considérable. Le goût de la vie simple, proche de la nature et de la vertu innée, est lié à une morale de l'émotion, celle du préromantisme et du romantisme. Les valeurs du cœur s'opposent à celles de la raison, non sans ambiguïté toutefois, car on tend à confondre l'attendrissement avec la vertu et les bons sentiments avec les bonnes actions. Le côté rationnel et le côté sentimental marquent également les diverses attitudes déistes en matière de religion. La fin de la période voit se côtoyer les deux positions morales: l'optimisme épicurien qui peut aller jusqu'au cynisme raffiné (cf. Choderlos de Laclos, *Les Liaisons dangereuses*) et la morale naturelle placée sous l'égide de la nouvelle vertu préromantique.

Raison

Un des aspects de l'état d'esprit du 18^e siècle est la **passion des idées**, soutenue par la **confiance dans la raison humaine** et la **foi optimiste dans le progrès**. La rationalité, héritée, par-delà le cartésianisme, de la Renaissance et nourrie, à l'exemple de Descartes, du doute systématique, se tourne vers le domaine que le siècle précédent avait à peine osé entamer: la théologie et la religion. Le **nouvel humanisme** qui en découle trouve sa nouvelle expression dans les idées de **tolérance** et de **libertés** fondamentales liées plus tard au concept de citoyen. On évite, généralement, les spéculations métaphysiques. La raison vise le **savoir „pratique“**: l'histoire, l'histoire naturelle, les sciences expérimentales, les sciences sociales, l'économie, les mathématiques, la technique. Le *comment* devient aussi important que le *pourquoi*. Ce savoir pratique est divulgué et on veille à la popularisation, tâche où la littérature assume un grand rôle. *L'Encyclopédie*, destinée à diffuser les lumières en est un des aboutissements. Des sciences à la littérature, l'échange est ininterrompu. La **littérature devient** en partie **militante**, elle fait partie du combat d'idées.

Cosmopolitisme

La conviction que la raison représente un instrument d'investigation universel est liée au **cosmopolitisme** soutenu par la **suprématie culturelle** de la France et du français. Les intellectuels français qui sont accueillis dans les cours européennes (Voltaire invité par Frédéric II, Diderot par la tsarine Catherine II), se considèrent comme **citoyens du monde**. Le cosmopolitisme se traduit aussi par l'ouverture face aux influences étrangères: anglaises (Locke, Shakespeare, Pope, Richardson, Swift, Sterne), allemandes (Goethe), italiennes (Pergolèse).

Rationalisme et sensibilité préromantique

La face rationaliste du siècle ne saurait cacher le courant émotionnel qui s'affirme en force dès les années 1750-1760. Les deux souvent coexistent: les raisonnements de Rousseau et de Diderot tireront leur efficacité de la charge émotionnelle qui les accompagne. La profondeur des sentiments, les élans irrationnels, voire inconscients sont liés à la nouvelle sensibilité préromantique qui contribuera, également, aux transformations des valeurs esthétiques.

Esthétique

Le 18^e siècle continue sur la lancée de l'esthétique traditionaliste du classicisme, du moins dans la mesure où les auteurs ne cherchent pas à nier les principes du goût classique, la hiérarchie des genres, les règles dramatiques, etc. Cependant les nouveaux objectifs de la littérature débouchent sur la transformation de certains genres et sur la constitution de genres nouveaux: il en est ainsi de la comédie larmoyante, du drame bourgeois, de la critique d'art (les *Salons* de peinture et les critiques de Diderot), de la critique musicale.

La préférence accordée à la prose résulte en partie de la conception rationaliste qui ne voit, en poésie, que la manière de „mieux dire“ - en vers. Le rationalisme - en prose et en poésie - produit la nécessité du **nouveau lyrisme**. Le partage précédent entre le lyrique et le non-lyrique qui avait coïncidé avec les critères formels „vers - non-vers“ n'est plus fonctionnel. Le nouveau concept du lyrisme surgit indépendamment des critères formels en devenant compatible avec la prose. L'émotion du préromantisme se précise comme la recherche d'un ailleurs individuel, un secret profond du coeur. La voie est ouverte à la prose poétique de Jean-Jacques Rousseau et, plus tard, au poème en prose de la période romantique (Aloysius Bertrand, Maurice de Guérin, Charles Baudelaire).

La prose, moins contrainte par les règles de la poétique du classicisme, trouve des thèmes et des formes nouveaux, notamment dans le domaine romanesque: romans épistolaires (Rousseau, Choderlos de Laclos), romans-dialogues (Diderot), romans pédagogiques et de l'éducation sentimentale (Rousseau, Marivaux), roman de moeurs (Marivaux, Restif de la Bretonne), roman ou conte philosophique (Voltaire, Diderot, Sade), roman d'anticipation (Mercier).

VI.b Penseurs de l'âge des lumières

L'éveil de l'esprit philosophique des encyclopédistes du 18^e siècle s'insère dans la progression de la pensée critique, liée au développement de la philosophie rationaliste, naturaliste et sensualiste. Diderot le reconnaît en affirmant: „*Nous avons eu des contemporains sous le règne de Louis XIV.*“ Or il aurait pu remonter, par-delà Descartes et les libres penseurs (les libertins) jusqu'à la Renaissance.

La pensée profite de l'**élargissement des horizons** dû aux voyages et récits de voyage: **Jean-Baptiste Tavernier** (Turquie, Perse, Inde), **le père Le Comte** (Chine), **Louis-Armand de Lom d'Arce de Lahontan** (Amérique septentrionale). *Les Dialogues curieux* (1703) de ce dernier, notamment, confrontent la civilisation européenne aux valeurs non-européennes et débouchent sur la critique énoncée par le chef indien Adario. L'image du **bon sauvage** qui s'en

dégage connaîtra dès le milieu du siècle une fortune non moins importante que l'idée de la morale naturelle qui s'opposerait à la relativité des moeurs, des civilisations et des religions.

Le **regard critique** porté sur la civilisation européenne touche également le **christianisme**. La querelle des anciens et des modernes conduit les modernes à mettre en question l'autorité des historiens anciens, à la suite de **Saint-Évremond** (*Réflexions sur les divers génies du peuple romain dans les différents temps de la République*, 1663). Après les historiens anciens vient le tour de l'autorité de L'Écriture Sainte qui est soumise à un examen critique. Les catholiques aussi bien que les protestants entreprennent une exégèse critique de la Bible pour émonder les erreurs, les préjugés, les légendes. Les lois de la critique des textes (sacrés et autres) ont été formulées pertinemment par l'*Histoire critique du Vieux Testament* (1678), oeuvre de l'oratorien **Richard Simon (1638-1712)** qui pose comme base le sens littéral des textes et des documents originaux (en hébreu, araméen, etc.). Les altérations, les contradictions et les incohérences chronologiques qu'il relève le conduisent à mettre en question la création du *Pentateuque* par Moïse seul. La méthodologie de Simon sera utilisée par les critiques de la religion chrétienne aux 17^e 18^e siècles aussi bien que par les bollandistes, groupe d'exégètes qui, à la suite du savant jésuite néerlandais **Johannes Bollandus (1596-1665)**, rédigeaient les *Acta sanctorum*. Du côté protestant, le postulat de l'examen libre et individuel des textes sacrés a mené à un foisonnement de sectes critiques, doctrinales, dont la plus importante était celle des **sociniens** (du nom du penseur **Sozzini**, fin du 16^e siècle) qui ne voulaient accepter comme base de la foi que ce qui était clairement exprimé dans l'*Écriture*. Cela équivalait à l'acceptation des vérités simples et universelles qui s'accordent avec la Raison, et à la réfutation de tout ce qui dans la Tradition y était contraire: mystère, justification de l'édifice ecclésiastique. La religion chrétienne se réduit ainsi à une philosophie morale, proche de celle des philosophes déistes.

Dans le domaine des sciences et de la philosophie, l'exemple des penseurs étrangers s'impose: Thomas Hobbes (1588-1679), John Locke (1632-1704), Isaac Newton (1643-1727), Giambattista Vico (1688-1744), Baruch de Spinoza (1631-1677), Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716), etc. En particulier, le rationalisme spinozien aboutit à une critique radicale du christianisme, dans lequel il ne voit qu'un phénomène historique, et à une conception politique qui considère la démocratie comme le système politique le plus conforme à l'état de nature, car capable d'assurer, à tout individu, la liberté de pensée et d'action.

Charles-Louis de Secondat, baron de La Brède et de Montesquieu (18.1. 1689 La Brède - 10.2. 1755 Paris)

Descendant de la noblesse de robe il suit la tradition familiale par sa formation - collège d'oratoriens de Juilly et études de droit - et par sa carrière - conseiller (1714), puis président à mortier au Parlement de Guyenne (1716-1726) à Bordeaux.

Conformément aux goûts de l'époque il s'intéresse aussi à la science: entré à l'Académie de Bordeaux (1716), il fonde un prix d'anatomie et présente plusieurs travaux sur divers sujets (fonctionnement des glandes rénales, effets d'écho, pesanteur, etc.). Il fréquente également des salons mondains - ceux de Mme de Lambert et de Mme de Tencin - et le Club de l'Entresol. Il passe plusieurs mois de l'année à Paris.

Ses premiers succès sont littéraires: *Les Lettres Persanes* (1721; roman épistolaire publié à Amsterdam sans nom d'auteur), *Le Temple de Gnide* (1725, roman galant). Le premier, notamment, traduit la versatilité de l'esprit de l'auteur qui réussit un alliage heureux de la thématique galante et du récit de voyage sous forme épistolaire avec la réflexion politique et la critique sociale. Peu à peu toutefois, les intérêts théoriques l'emportent: *Dissertation sur la politique des Romains dans la Religion* (1716), *Dialogue de Sylla et d'Eucrate* (1722), *De la*

monarchie universelle d'Europe. En 1728, il est élu à l'Académie Française, au moment où il avait déjà vendu sa charge de magistrat (1726) pour se dédier à la réflexion politique et juridique.

Les années 1728-1731 sont consacrées aux voyages: Allemagne, Vienne (où il rencontre Eugène de Savoie), Hongrie (où il s'intéresse aux aspects du régime féodal), Venise, Gênes, Hollande, Angleterre (où il étudie les systèmes républicains et constitutionnels). De retour à La Brède, en août 1731, il précise le projet d'une étude sur la nature des lois et de leurs rapports entre elles. Une première étape de cette réflexion prend la forme d'un traité, publié séparément, **Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence** (1734) où il analyse les principes régissant la construction d'un État. **De l'Esprit des Lois** est publié à Genève en 1748. Il s'agit d'une des oeuvres fondatrices de la science politique. Les 31 livres traitant de la nature des lois et des facteurs qui les influencent se répartissent *grosso modo* en trois secteurs thématiques: la science politique proprement dite (nature des lois et des gouvernements, attributs d'un État et du gouvernement; répartition des pouvoirs exécutif, législatif et judiciaire), la politique et la géographie (facteur spatial: application de la théorie hippocratique des climats, diversification de la loi générale en fonction des conditions géographiques et historiques particulières et de l'esprit des nations), la politique et l'histoire du droit (facteur temporel: évolution des lois, étudiée ici en fonction de la théorie des lois féodales et de la monarchie des Francs). La conception de *L'Esprit des Lois*, qui définissait les lois comme des „*rapports nécessaires qui dérivent de la nature des choses*“ provoqua des réactions négatives auxquelles Montesquieu donna une réponse dans **La Défense de l'Esprit des Lois** (1750).

L'ouvrage théorique majeur ne doit pas occulter l'écrivain talentueux que fut Montesquieu, capable d'allier, dans ses oeuvres littéraires proprement dites, la rigueur de l'argumentation au style mondain et à la galanterie rococo des salons.

Une connaissance approfondie de la pensée et de la sensibilité de Montesquieu, penseur et écrivain, a été rendu possible grâce à la publication, relativement récente, des **Pensées et fragments inédits** (1899-1900), des **Cahiers 1716-1755** (1941) et de la **Correspondance** (1998).

Voltaire - François-Marie Arouet (21.11. 1694 Paris - 30.5. 1778 Paris)

Voltaire, un des personnages dominants de l'âge des lumières, illustre par sa vie l'ascension de la classe dont il est issu, la bourgeoisie. Ses dons poétiques, le brio et le mordant de son style, mais aussi ses activités multiples, son sens des affaires et son esprit d'entreprise et d'indépendance sont les clés d'une carrière réussie de poète, de dramaturge et de penseur du siècle.

Fils de notaire, François-Marie Arouet, reçoit une éducation traditionnelle classique - le collège des jésuites Louis-le-Grand (1704-1710) et les études de droit. Brillant, intelligent, il se lie avec ses condisciples qui lui prêteront plus tard leur appui: d'Argental, d'Argenson, Cideville et Thieriot, l'ami de toute sa vie. Son goût de la littérature est stimulé par son oncle et parrain abbé de Châteauneuf qui l'introduit à la Société du Temple et au salon libertin de Ninon de Lenclos (Lanclos). Il entre en carrière comme clerc d'un procureur (1717), en littérature comme poète satirique et auteur d'épigrammes dirigées contre le poète La Motte et contre le Régent. Il se fait exiler deux fois en province (1716) avant d'être emprisonné pour onze mois (1717-1718) à la Bastille où il lit Homère et Virgile et écrit ses deux premières oeuvres importantes qui lui assureront la gloire littéraire en lui ouvrant les salons mondains: la tragédie **Oedipe** (1718) et le poème épique **La Ligue** qui deviendra plus tard **Henriade** (1728, dédiée à la Reine d'Angleterre). C'est alors qu'il prend le nom de **Voltaire**, l'anagramme d'Arouet.

La fortune dont il hérite et son habileté d'entrepreneur sachant bien placer son argent lui assurent une existence indépendante. Poète mondain, brillant dans les salons et à la cour royale (1718-1726), il gardera une assurance qui provoquera des conflits, comme celui avec le prince de Rohan. Au mépris du prince pour un bourgeois qui „*n'a même pas de nom*“, Voltaire oppose sa

réplique: „*Mon nom, je le commence, et vous finissez le vôtre!*“ Il est bastonné comme un valet et lorsqu’il demande une réparation d’honneur par les armes, il est envoyé de nouveau à la Bastille avant d’être autorisé à s’exiler en Angleterre (1726).

L’expérience anglaise (1726-1729) est pour Voltaire surtout celle d’une ouverture. Grâce aux lords Bolingbroke et Peterborough, il découvre le système politique anglais et les avantages du système des libertés parlementaires, grâce à son hôte, le négociant Falkener, il apprécie l’importance économique du commerce et de l’industrie. Il découvre les différentes églises protestantes et leur coexistence. Il découvre aussi une autre culture, à bien des points de vue plus moderne. Il admire Shakespeare qui lui inspirera ses innovations de la tragédie classique, il rencontre les écrivains et poètes Swift, Pope, Gay, Young, les philosophes Berkeley et Clarke, il se fait expliquer la pensée de Locke et de Newton. Le séjour en Angleterre stimule puissamment le travail de l’écrivain. Il rédige des tragédies et se documente pour son oeuvre historiographique et philosophique.

Le nouvel **intermède parisien** (1729-1734) est placé sous le signe de la reconquête du public français. Il remporte un succès avec ses tragédies „shakespearieuses“, notamment *Brutus* (1730) et *Zaïre* (1732). Il s’affirme en historien avec l’*Histoire de Charles XII* (1731) et en penseur-philosophe engagé avec les *Lettres philosophiques* ou *Lettres anglaises* (1734) qui, publiées sans autorisation royale et considérées comme acte subversif lui valent de nouveau l’exil, cette fois en Lorraine.

Pour la décennie 1734-1744 Voltaire trouve refuge au **château de Cirey**, non loin de la frontière lorraine, auprès de son admiratrice **Mme du Châtelet**, femme intelligente, spirituelle, passionnée de sciences expérimentales. Depuis Cirey, Voltaire entretient une intense correspondance avec Paris, mais aussi avec celui en qui il verra pendant un certain temps son roi-disciple, Frédéric II, roi de Prusse. Il voyage: Belgique, Hollande, Prusse, Paris. Le théâtre, installé au grenier du château de Cirey, voit les premières représentations des nouvelles pièces du Voltaire dramaturge: les tragédies *La mort de César* (1735), *Mahomet* (1741), *Mérope* (1743), la comédie de moeurs *L’Enfant prodigue* (1736). Il rédige le *Mondain* (1736), poème qui est une célébration de la civilisation et du progrès, il popularise le savoir scientifique et la philosophie avec une *Épître sur Newton* (1736), *Éléments de la philosophie de Newton* (1738).

Une seconde tentative de s’imposer comme poète de cour lui est offerte au moment où son ami d’Argenson devient ministre (1744). À Versailles, Voltaire devient historiographe du roi, il entre à l’Académie Française, mais retombé en disgrâce, il retourne à Cirey (1747) où la faveur de Mme du Châtelet lui permet de briller à la cour de Lorraine, à Lunéville (1747-1750). C’est à cette période que Voltaire conçoit l’idée des **contes philosophiques** dont le premier, *Zadig* (1747), reflète aussi la déception du courtisan versaillais. À la mort de sa protectrice, Voltaire accepte l’offre du **roi de Prusse Frédéric II**. C’est à Berlin (1750-1753) que Voltaire rédige son oeuvre historiographique majeure *Le Siècle de Louis XIV* (1751), le *Poème sur la loi naturelle* (1752) et le conte philosophique *Micromégas* (1752). L’enthousiasme pour le monarque éclairé se transforme en aversion, soulignée par l’arrestation, à Francfort, que le roi fait subir à Voltaire lorsque celui-ci a décidé de le quitter. Bien qu’éclairé, le despotisme a révélé sa face brutale. Désormais, Voltaire tiendra à son indépendance. N’osant pas rentrer en France, il séjourne en Alsace (1753-1755) avant de s’installer aux portes de Genève, d’abord dans la propriété appelée **Les Délices** (1755-1760), puis à **Ferney** (1760-1788).

Maître chez lui, Voltaire s’entoure d’amis - sa nièce et gouvernante Mme Denis, Mlle Corneille (arrière-petite-nièce de Pierre et Thomas Corneille), son médecin Tronchin, son chapelain le P. Adam. Il construit son propre théâtre pour lequel il compose des pièces où il joue également. Il entretient une vaste correspondance (plus de 6.000 lettres) avec les rois du Danemark, de Pologne, de Suède, avec Frédéric II, Catherine de Russie, avec ses amis parisiens d’Argental, Thieriot, avec les philosophes d’Alembert, Helvétius, Condorcet, avec les hommes politiques Turgot, Choiseul. Il accueille à Ferney de nombreux visiteurs - princes, écrivains. Il est

craint pour ses **pamphlets**. Son indépendance lui assure un rayonnement européen et une influence sur l'opinion publique qu'il n'hésite pas à engager dans des batailles politiques et civiques, comme celle de l'affaire Calas, où il intervient pour réhabiliter un protestant injustement condamné: *Traité sur la tolérance à l'occasion de la mort de Jean Calas* (1763). Il couronne son oeuvre historiographique - l'*Essai sur les moeurs* (1756), il s'investit aussi dans la bataille philosophique - *Poème sur le désastre de Lisbonne* (1756), article „Genève“ de l'*Encyclopédie*. Il est le propagandiste par excellence des idées nouvelles avec *Le Dictionnaire philosophique portatif* (1764) et ses nombreux contes philosophiques - *Micromégas* (1752), *Candide* (1759), *Jeannot et Colin* (1764), *L'Ingénu* (1767), *La Princesse de Babylone* (1767).

Voltaire est aussi celui qui met ses idées en pratique: en propriétaire éclairé, moderne, il transforme Ferney en une région prospère: il dessèche les marais, plante des arbres, crée des prairies artificielles pour développer l'élevage, utilise de nouvelles machines agricoles, installe des ateliers - une tannerie, une fabrique de bas de soie et de montres, construit un théâtre, une église, des maisons: „*Un repaire de quarante sauvages est devenu une petite ville opulente habitée par 1.200 personnes utiles.*“

Avant sa mort, Voltaire retrouve, en 1778, Paris, où il est triomphalement accueilli - à l'Académie et au théâtre, lors de la représentation de sa dernière tragédie *Irène*. En 1791, ses cendres sont transférées au Panthéon, trois ans avant Rousseau.

Jean-Jacques Rousseau (28. 6. 1712 Genève - 2.7. 1778 Ermenonville)

Ce grand philosophe et écrivain suisse et français portera sur la culture française de son temps un regard „périphérique“. Sa périphérie est celle d'un protestant plongé dans une culture à sensibilité majoritairement catholique, celle d'un Suisse cherchant la reconnaissance de son talent et de sa pensée dans les milieux parisiens, celle d'un pauvre frayant les élites sociales et culturelles de son temps. Rousseau n'a pas connu le parcours de l'enseignement traditionnel de son temps, il n'a pas été formé comme la plupart des intellectuels de son époque. Sa vie se déroule et son oeuvre s'inscrit entre Genève et Paris, entre le centre et la province, entre la ville et la campagne.

La mère de Jean-Jacques Rousseau est morte des suites de l'accouchement. L'enfant est élevé par son père Isaac Rousseau, un horloger d'humeur fantasque qui laisse son fils puiser sans discernement dans sa bibliothèque: il lit *L'Astrée*, Plutarque, des romans de chevalerie. Le père, obligé de s'exiler à cause d'une rixe, met le jeune Jean-Jacques en pension chez le pasteur Lambercier à Bossey (1722-1724). Ce séjour tranquille à la campagne est suivi par la discipline sévère, infligée au garçon par le graveur genevois Ducommun chez qui Rousseau est en apprentissage (1727-1728).

La période 1728-1732 est marquée par l'errance et la recherche d'un nouvel ancrage. L'adolescent s'enfuit, passe en Savoie où il est recueilli par Mme de Warens qu'il appellera „Maman“. Il se convertit au catholicisme, tente plusieurs métiers sans trouver sa carrière: laquais, secrétaire, prêtre, maître de musique. Il entreprend de longues marches à pied entre Turin, Annecy et Neuchâtel.

La faveur de Mme de Warens assure au futur philosophe une situation stable dans son domaine des Charmettes. La période 1732-1736 sera considérée par lui comme une période de bonheur. Il enseigne la musique, dirige de petits concerts. Privé de soucis matériels, il comble les lacunes de son instruction par des lectures méthodiques: histoire, géographie, latin, astronomie, physique, chimie. Dès 1737 cependant, il est supplanté, auprès de Mme de Warens par un autre favori, rivalité que Rousseau supporte très mal. Les Charmettes se transforment peu à peu en séjour d'un solitaire. En 1740 Rousseau quitte la Savoie pour Lyon où il devient précepteur des enfants de M. de Mably - expérience désastreuse qui finit par le décider à monter à Paris, en 1742.

Au centre de la vie politique, sociale et culturelle, Jean-Jacques Rousseau commence par s'imposer comme musicien. Il propose un nouveau système de notation musicale qui lui vaut les encouragements sans lui apporter la fortune. Il vit des leçons de musique tout en cherchant l'appui des grandes dames - Mme Dupin et surtout Mme de Broglie qui lui procure la place de secrétaire auprès de M. de Montaigu, ambassadeur de France à Venise. Ombrageux, susceptible et soucieux de ne pas tomber dans la situation inférieure de valet, Rousseau est un secrétaire peu sociable. Après la brouille, il doit regagner Paris (1743), avec un souvenir de Venise et l'émerveillement devant la musique italienne.

À Paris, il vit très pauvrement, il tente de s'imposer avec un ballet *Les Muses Galantes* (1745), puis, devenu secrétaire de Mme Dupin, il se remet à la musique, compose une comédie *L'Engagement téméraire*. Dès 1742, il se lie avec Diderot, plus tard avec Grimm, il collabore à l'*Encyclopédie*. La notoriété vient avec son opéra *Le Devin de village* (1752). Il est reçu dans les salons, mais timide et orgueilleux à la fois, parleur médiocre, se sentant mal à l'aise dans la société brillante, il refuse l'honneur d'être présenté au roi tout en rêvant de gloire. Cette disqualification est doublée par le malaise de sa vie sentimentale - la relation avec la douce, mais ignorante et vulgaire servante d'auberge Thérèse Levasseur dont il aura, semble-t-il, cinq enfants, mis après la naissance aux Enfants Trouvés. Par habitude, par besoin d'affection, Rousseau se laissera enchaîner à Thérèse et à sa parenté.

Dès 1752, année de sa gloire, Rousseau commence à s'éloigner des milieux intellectuels et des élites de la société en décidant d'être lui-même, de vivre une vie simple, en gagnant sa subsistance en „homme libre“ comme copiste de partitions musicales. Ce tournant est symbolisé par sa mise simple, mais qui paraît extravagante. Le tournant de sa pensée se manifeste dans le *Discours sur les Sciences et les Arts* (1750, Prix de l'Académie de Dijon), le *Discours sur l'origine de l'inégalité des conditions parmi les hommes* (1755), mais aussi dans *La Lettre à d'Alembert sur les spectacles* (1761) qui marque la rupture définitive d'avec les encyclopédistes Diderot, d'Alembert, Grimm au moment même où ces derniers doivent affronter les attaques des ennemis de l'*Encyclopédie*. Ils considéreront les prises de position de Rousseau comme une trahison et, par la suite, lui refuseront leur appui au moment où Rousseau sera poursuivi.

Rousseau rompt avec le „monde des esclaves“, retourne à Genève, abjure le catholicisme pour redevenir „citoyen d'une cité libre“. La ville ne lui est cependant pas favorable, de plus, il se heurte à Voltaire, établi à proximité. Il retourne en France, accueilli par Mme d'Épinay qui l'installe dans une dépendance de son château de Montmorency - l'Ermitage où il trouve la paix de la campagne et où il déploie une intense activité en travaillant simultanément à son *Dictionnaire de Musique*, à sa *Lettre sur la Providence*, à *L'Émile* (1762), à *La Nouvelle Héloïse* (1761). Un amour secret pour la belle Mme d'Houdetot, la belle-soeur de Mme d'Épinay, ainsi que l'influence de Grimm et de Diderot compromettent la situation de Rousseau qui doit chercher un autre protecteur - le Maréchal de Luxembourg qui l'héberge à Montmorency pour une autre période de calme et de travail intense (1758-1762). Il termine et publie ses deux romans, il publie aussi *La Lettre à d'Alembert* (1761), *Le Contrat social* (1762) et *La Profession de foi du Vicaire Savoyard* (1762) qui fait scandale et attire la condamnation du parlement. Rousseau, menacé d'emprisonnement, s'enfuit en Suisse.

Les années 1762-1770 sont une période d'errance, entre asiles et protecteurs: Genève, Yverdon, Motiers en Suisse, Wootton en Angleterre (sur l'invitation de David Hume). En 1767 il rentre en France, séjournant dans plusieurs endroits, souvent dans des lieux isolés. Le délire intermittent de persécution est compensé par la tentative de reconstituer le parcours de sa vie dans les *Confessions* qui sont aussi une autojustification.

En 1770, Rousseau revient à Paris, où il vit pauvrement, à l'écart de la vie sociale, n'ayant pour ami que Bernardin de Saint-Pierre. Il termine les *Confessions* (1782, 1789), les *Dialogues: Rousseau juge Jean-Jacques* (1772-1776). Sa vie s'apaise, retrouve la sérénité qui

imprègne les *Rêveries d'un promeneur solitaire* (1782). À la veille de sa mort, en 1778, Rousseau se voit offrir l'hospitalité de M. de Girardin qui l'accueille au château d'Ermenonville. Ses cendres seront transférées au Panthéon en 1794.

Denis Diderot (5.10. 1713 Langres - 30.7. 1784 Paris)

Il est avant tout connu comme un des organisateurs et auteurs de la vaste entreprise que fut la rédaction et la publication de l'*Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* (1751-1772, 35 tomes dont 17 contenant les entrées, 11 contenant les illustrations, 2 les index et 5 les suppléments). En fait les activités de Diderot furent beaucoup plus variées, ainsi que sa pensée qui, jugée souvent contradictoire, n'en était pas moins vivifiante pour la postérité.

Comme Rousseau, Diderot est un provincial qui connaît les commencements difficiles avant de s'imposer. Il fut l'aîné de sept enfants dans une famille aisée de Langres où son père exerçait le métier de coutelier. La famille destinait Denis à la carrière ecclésiastique: on l'envoya d'abord au collège des jésuites de Langres, ensuite à Paris où il devint maître ès arts en 1732.

En rupture avec sa famille, il fuit la carrière ecclésiastique, perd la foi. Pendant près de dix ans il vit d'expédients en exerçant divers métiers: il enseigne les mathématiques, rédige les sermons d'un ecclésiastique, redevient précepteur, songe à devenir comédien. D'un naturel sociable, il se lie d'amitié avec Rousseau, Grimm, d'Alembert, plus tard avec le baron d'Holbach, Mme d'Épinay, Mme d'Houdetot et bien d'autres.

En 1743, il brave encore l'interdit de la famille, qui tente de l'enfermer dans un couvent, en épousant une lingère, Antoinette Champion, qu'il aimera bien moins, par la suite, que leur fille Angélique. Diderot trouvera par contre une âme soeur dans **Sophie Volland**, avec laquelle il entretiendra une correspondance suivie depuis 1756 jusqu'à la mort de son amie.

Vers 1745 il s'affirme enfin comme écrivain et penseur avec la traduction libre de l'*Essai sur le mérite et la vertu* de Shaftesbury (1745), avec les *Pensées philosophiques* (1746) où il attaque le christianisme au nom de la religion naturelle. Il publie aussi un roman philosophique et libertin *Les Bijoux indiscrets* (1747). Le scepticisme religieux et le matérialisme affiché de la *Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient* (1749) lui vaut la prison de Vincennes où Rousseau viendra lui rendre visite (leur rupture ne va se produire que plus tard, définitivement après la *Lettre à d'Alembert sur les spectacles* de Rousseau, en 1761).

Dès 1746, il s'engage auprès du libraire Le Breton à diriger, avec son ami le mathématicien d'Alembert, les travaux de l'*Encyclopédie*, tâche écrasante de plus de vingt ans, qui ne l'empêche pas pour autant de rédiger en même temps la majorité de son oeuvre philosophique et littéraire. L'indépendance de sa pensée est freinée dès 1765, l'année où, pour pouvoir constituer une dot pour sa fille Angélique, Diderot vend sa bibliothèque à Catherine, l'impératrice de Russie. Celle-ci l'oblige en en lui laissant la jouissance viagère. Le philosophe devient son agent et conseiller pour les acquisitions et achats d'oeuvres d'art, il lui recommande le sculpteur Falconet pour la statue de Pierre le Grand. En 1773, il arrive à Saint-Pétersbourg sur l'invitation de l'impératrice qui le convie à des entretiens philosophiques tout en exploitant ce patronage sur le plan politique et diplomatique: Diderot se sent manipulé sans déroger à la liberté de pensée comme le montrent le *Plan d'une université ou d'une éducation publique dans toutes les sciences* ou les *Principes de la politique des souverains* (in: *Mémoires pour Catherine II*).

Par son oeuvre, Diderot a influencé radicalement plusieurs domaines, entre autres le **théâtre** où il s'est imposé surtout comme théoricien, mais aussi comme auteur. Comme théoricien, Diderot propose le renouveau du genre dramatique par le **drame** et la **comédie sérieuse**. Le drame est „une tragédie domestique et bourgeoise“ opposée à la tragédie héroïque. D'où la nécessité d'une nouvelle thématique, puisée dans la vie quotidienne de la famille

bourgeoise. La peinture des **conditions** (professions) et des **relations** familiales et sociales doit remplacer les **caractères** et l'**intrigue** de la tragédie classique. Le drame doit aussi avoir un **but moral**, il doit attaquer le mal social au nom de la raison, de la nature et du sentiment. Si Diderot veut, en principe, maintenir les unités dramatiques tout en leur conférant une assise différente (notamment en ce qui concerne l'unité de ton), il projette de remplacer la tension dramatique et les coups de théâtre par les tableaux pathétiques. Il accorde une attention particulière au décor qui doit devenir précis, voire réaliste. La prose est préférée aux vers, car elle est plus naturelle, plus vraie. La mimique et le jeu doit avoir autant d'importance que les paroles, les acteurs ont même le droit d'improviser leur répliques si la situation momentanément créée y invite. Par ses idées théoriques, Diderot devance, en leur servant d'inspiration, les auteurs et metteurs en scène du 19^e siècle: la comédie bourgeoise et la pièce à thèse d'Augier, Dumas fils, d'Hervieu, les conceptions du Théâtre libre d'Antoine. Parmi les écrits théoriques de Diderot, il convient de citer le *Discours sur la poésie dramatique* (1758), les *Entretiens sur le Fils naturel* (1771), *Le Paradoxe sur le comédien* (1778). Il est l'auteur des drames *Le Fils naturel* (1757), *Le Père de famille* (1758) et de la comédie *Est-il bon? Est-il méchant?* (1781).

Denis Diderot est aussi un des fondateurs de la **critique d'art** et de la théorie esthétique moderne. Pour l'*Encyclopédie* il rédige l'article „**Beau**“, il publie aussi le *Traité du beau* (1751), alors que l'*Essai sur la peinture* ne paraît qu'en édition posthume (1796). Il est surtout l'auteur d'un grand nombre de critiques consacrées à la peinture - les *Salons* (1759-1781), destinés primitivement à la *Correspondance littéraire* de son ami Melchior, baron de Grimm. Bien des peintres et sculpteurs sont ses amis: Greuse, Falconet, Chardin, Vernet, La Tour. Ses idées esthétiques essaient aussi dans plusieurs autres oeuvres: les *Lettres à Sophie Volland*, *Le Neveu de Rameau*, les *Entretiens sur le Fils naturel*. L'esthétique de Diderot accorde une place importante à l'intensité de l'émotion et à la sensibilité. En même temps il procède à une analyse philosophique du beau qui, pour lui, est à la fois absolu, puisqu'il se définit par ses principes, et relatif à l'objet variable de l'oeuvre. Cette conception prélude aux idées de Kant et à l'esthétique moderne. Diderot est aussi le défenseur de l'autonomie de l'art.

Le Diderot philosophe est un penseur protéiforme qui procède par dédoublement et questionnement. En fait, il apporte moins de réponses qu'il ne pose de questions, celles que la philosophie s'efforcera par la suite d'éclaircir: telle l'épaisseur ontologique et noétique du présent, à la fois déterminé par le passé, mais indéterminé par rapport à l'avenir, telle aussi la nature paradoxale de la morale, à la fois absolue et relative, le caractère limité, mais aussi absolu de la raison. La stratégie dialogique de certains textes philosophiques - *Le Neveu de Rameau* (1762-1773) ou *Jacques le fataliste* (1763) - lui permet d'exposer la problématique en adoptant, à tour de rôle, des prises de position contraires. Parmi les oeuvres majeures, il faut compter encore les *Pensées sur l'interprétation de la nature* (1754), *Le rêve de d'Alembert* (réd. 1769, publ. 1830) l'*Entretien entre d'Alembert et Diderot* (réd. 1769, publ. 1830).

Certains de ses écrits - *Le Neveu de Rameau* (1762) ou *Jacques le fataliste* (1763) - sont aussi reconnus, aujourd'hui, comme des textes fondamentaux de la prose moderne, au même titre que le roman *La Religieuse* (réd. 1760, publ. 1796).

Admirateur des Anglais Sterne et Richardson, Diderot contribue, à côté de Rousseau, à la promotion de la nouvelle sensibilité et des nouveaux goûts préromantiques.

VI.c Le théâtre au 18^e siècle

Tout comme le siècle précédent, et comme le 19^e siècle, l'âge des lumières fut passionné de théâtre, malgré l'opposition progressive du roi Louis XIV qui, de partisan et instigateur des spectacles royaux, devint l'adversaire des mondanités. En 1697, la troupe du Théâtre des Italiens reçoit l'ordre de quitter Paris d'où elle sera éclipsée jusqu'en 1716. Pourtant les spectacles n'en

jouissent pas moins de la faveur du public: entre 1695 et 1715, le taux de fréquentation au Théâtre Français est de 200.000 entrées par an.

Par son évolution, le théâtre cherche à desserrer le carcan de l'esthétique du classicisme qui représente toujours son point de référence. Les tentatives de réformer la tragédie se heurtent davantage à l'obstacle de la tradition établie, alors que les nouvelles idées s'imposent plus facilement dans les genres réputés moins nobles, telle la comédie. La proposition d'une innovation radicale du genre sérieux n'apparaît qu'au milieu du siècle avec la nouvelle conception du drame, présentée par Denis Diderot (voir ci-dessus).

La tragédie

L'ombre de Racine et l'exemple de Shakespeare se devinent derrière les essais du renouvellement de la tragédie. Les propositions radicales des modernes – Fontenelle, Houdar de la Motte – sont une première brèche dans le système classique. Dans le *Discours sur la poésie* (1709) et surtout dans la *Suite de réflexions sur la tragédie* (1730) Houdar de la Motte (1672–1731) se prononce pour la supériorité de la prose sur la poésie et pour le non-respect des unités dramatiques. Il illustre ses thèses en transcrivant en prose le premier acte de *Mithridate* de Racine, et pour prouver le bien-fondé de sa démarche il l'applique également aux comédies –telle *L'Amante difficile*. Cependant ses propres tragédies - *Les Macchabées* (1721), *Romulus* (1722), *Inès de Castro* (1723), *Oedipe* (1727) sont plutôt respectueuses de la tradition.

La tragédie du 18^e siècle débutant retrouve le goût de la théâtralité baroque qui par sa démesure et sa complexité actionnelle constitue un autre type de réaction esthétique à la régularité classique, respectée toutefois dans le principe. Les tragédies mélodramatiques de **Prosper Jolyot de Crébillon** (1674-1762) frappent les esprits par leurs intrigues compliquées et leurs scènes terrifiantes et sanglantes (incestes, parricides): *La Mort de Brutus* (1705), *Idoménée* (1705), *Atrée et Thyeste* (1707), *Rhadamiste et Zénobie* (1711), *Pyrrhus* (1726), *Catilina* (1748).

Un des plus grands dramaturges du siècle et un des plus féconds fut sans aucun doute **Voltaire**, auteur de 27 tragédies. L'expérience anglaise (1726-1729) et la connaissance de William Shakespeare l'amènent aux innovations scéniques et thématiques. Tout en refusant la voie proposée par Houdar de la Motte, Voltaire cherche à réduire l'importance de l'intrigue sentimentale (amour, passion) en voulant retrouver la grandeur de l'action qui est aussi celle de Pierre Corneille. Cette „virilisation“ de la tragédie s'accompagne de la variété thématique. Voltaire puise aussi bien dans l'antiquité (*Oedipe*, 1718; *Brutus*, 1731; *La Mort de César*, 1735) que dans l'histoire nationale (*Adélaïde du Guesclin*, 1734) et dans la thématique exotique (*Zaïre*, 1732; *Alzire ou les Américains*, 1736; *L'Orphelin de la Chine*, 1755) qu'il associe parfois à la propagande philosophique (*Mahomet ou le fanatisme*, 1742; *Les Guèbres ou la tolérance*, 1769 – le conflit concerne le zoroastrisme perse). Voltaire met l'accent sur la mise en scène et les effets scéniques aussi bien que sur une diction plus naturelle liées aux costumes qui devaient respecter la couleur locale.

La comédie avant 1750

La stature de Molière reste présente dans les esprits, car le grand comédiographe avait cultivé avec un grand bonheur tous les genres comiques: farce, comédie d'intrigue, comédie de moeurs, comédie de caractères. Il aura des successeurs qui toutefois se spécialiseront chacun dans l'une des variétés du comique sans pouvoir en embrasser la totalité comme l'avait fait Molière. Ainsi **Regnard** excelle dans la comédie d'intrigue, **Florent Carton Dancourt** (1661-1725) dans celle de moeurs (*Le Chevalier à la mode*, *La Coquette*), tout comme **Lesage** (*Turcaret*), alors que **Alexis Piron** (1689-1773) s'essaie à la comédie de caractères (*Métromanie*).

Toutefois, l'apport majeur de la comédie consiste dans les nouvelles conceptions du **comique**. On apprécie l'allure **spirituelle** des dialogues, la finesse de l'**ironie**, le ton **satirique**,

l'humour lié aux sentiments et à la **sentimentalité**, l'**analyse psychologique**. La **comédie larmoyante** vise l'**attendrissement** et le ton **moralisateur**. Avec **Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais** (1732-1799), à l'autre bout du siècle, la comédie participe aux luttes politiques et sociales du moment.

Jean-François Regnard (7.2. 1655 Paris - 4.9. 1709 Grillon)

Issu d'une riche famille de marchands parisiens, Regnard eut le goût de l'aventure. Après les études classiques, il voyagea en Italie et en Orient, où il fut capturé et vendu comme esclave en Algérie. Libéré au bout de deux ans contre une rançon, il poursuivit ses voyages, cette fois vers le nord et l'est - Pays-Bas, Danemark, Suède, Pologne, Hongrie, Allemagne.

Ses errances lui inspirèrent le récit de sa captivité (***La Provençale***) et le récit de voyage (***Voyage en Laponie***, 1682-1683). À Paris, il collabore avec le Théâtre des Italiens, à partir de 1696 avec le Théâtre Français.

Il a le rire robuste et le don des comédies d'intrigue: ***Le joueur*** (1696), ***Le Distrait*** (1697), ***Les Ménechmes*** (1705). Sa meilleure pièce est sans aucun doute ***Le Légataire universel*** (1709).

Alain-René Lesage (8.5. 1668 Sarzeau - 17.11. 1747 Boulogne-sur-Mer)

Né dans une famille d'officier du roi, ce Breton reçoit une bonne culture au collège des jésuites de Vannes qu'il complète par des études de droit. Établi à Paris, il n'exerce que brièvement le métier d'avocat, les lettres l'attirant davantage. Il vivra, avec beaucoup de mal, de sa plume, écrivant beaucoup, gagnant peu pour nourrir sa famille.

C'est la culture espagnole qui lui sert d'inspiration. Il rédige la continuation de Cervantès (***Nouvelles aventures de l'admirable Don Quijotte de la Manche***; 1704), le récit de Luiz Vélez de Guevara est le modèle du ***Diable boiteux*** (1707). Son ***Histoire de Gil Blas de Santillane*** est elle aussi située en Espagne (1715-1735). Lesage adapte les pièces espagnoles: ***Point d'honneur*** (1702), ***Crispin rival de son maître*** (1707).

Sa comédie la plus célèbre est sans aucun doute ***Turcaret*** (1709) qui fustige le mal social représenté par le pouvoir de l'argent. La satire des moeurs donne au comique de Lesage une teinte amère qui prélude aux transformations ultérieures du genre comique.

Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux (4.2. 1688 Paris - 12.2. 1763 Paris)

Parisien de naissance, il passa une partie de son adolescence à Riom où son père fut le directeur des Monnaies. C'est à Limoges qu'il fait jouer, à 18 ans, sa première comédie. À Paris, il rejoint les rangs des modernes et collabore avec Houdar de la Motte et Fontenelle en participant à leur journal le ***Nouveau Mercure*** (1717-1720). Spirituel et mondain, il brille dans les salons, notamment dans celui de Mme de Lambert, plus tard il fréquente les salons de Mme du Deffand, de Mme Geoffrin et de Mme de Tencin qui l'appuie lors de son élection à l'Académie Française (1742), contre Voltaire. Comme la banqueroute du banquier Law en 1720 le prive d'une partie substantielle de ses biens, il est contraint au métier d'écrivain professionnel. Sa carrière littéraire se concentre essentiellement sur trois domaines: le journalisme, le théâtre et le roman.

Le Marivaux **journaliste** lance plusieurs titres: ***Le Spectateur français*** (1722-1724) imité du ***Spectator*** anglais, ***L'Indigent philosophe*** (1728), ***Le Cabinet du philosophe*** (1734). Plus tard il écrit de nouveau dans ***Mercure*** (1751-1755). Malgré la versatilité du sujet et du ton, la majeure partie de ses articles aborde surtout les questions littéraires et morales.

Le Marivaux **dramaturge** évite les impératifs du théâtre classique en accordant ses préférences au Théâtre des Italiens, moins lié par les règles dramatiques et qui se réinstalle à Paris dès 1716. Il y trouve d'ailleurs une interprète idéale de ses personnages féminins en la personne de Gianetta Benozzi, dite Silvia. Il y donne 27 comédies en prose qui illustrent la variété de ses intérêts et de son inspiration: comédie héroïque et romanesque (***Le Prince travesti***, ***Le Triomphe***

de l'amour), comédie mythologique (*Le Triomphe de Plutus*), comédie de mœurs (*L'Héritier de Village*, *L'École des mères*), comédie sentimentale et moralisante (*La Mère confidente*, *La Femme fidèle*), comédie à thèse sociale et philosophique (*L'Île des Esclaves*, *L'Île de la Raison*, *La Colonie*). Ce dernier genre aborde, sous forme utopique et sur le ton humoristique, de graves problèmes sociaux et politiques: renversement de l'ordre social où les esclaves commandent, le règne des géants raisonnables, la société où les femmes ont aboli le mariage et la soumission aux hommes pour créer une société égalitaire.

Toutefois l'originalité de Marivaux consiste dans le nouvel aspect qu'il a su insuffler au comique. Ses héros amusent le public sans être ridicules ni grotesques, sans être frappés de vice à fustiger. Marivaux excelle par l'art de l'analyse psychologique qui lie la vérité psychologique à la fantaisie et à la poésie, l'ironie subtile à la complicité et à la tendresse amusée. S'y ajoute la finesse du langage. Le spectateur doit être attentif aux moindres nuances des termes. Cette résurgence du langage de la préciosité porte le nom de **marivaudage**. Les meilleures et les plus célèbres comédies sont *Le Jeu de l'Amour et du Hasard* (1730) et *Les Fausses Confidences* (1737).

N'ayant qu'un succès modéré au 18^e siècle, le théâtre de Marivaux ne sera véritablement apprécié qu'à partir du siècle suivant. Les comédies de Musset ainsi que les pièces de Giraudoux et d'Anouilh reflètent cette influence.

En ce qui concerne le **roman**, l'oeuvre de Marivaux représente un passage entre la tradition du roman précieux qu'il parodie en partie (*Pharsamon ou les Folies amoureuses*; composé en 1712, publié en 1737) et le **roman de mœurs**. À la veine réaliste, sous forme de „scènes de vie“, se joint la fine analyse psychologique et un art de raconter non dissemblables du ton des comédies. Les romans de Marivaux sont donc aussi **psychologiques**. *La Vie de Marianne* (1731-1742) et *Le Paysan parvenu* (1735-1736), restés inachevés, trouveront leurs continuateurs - Mme Riccoboni pour Marianne et un auteur anonyme pour le protagoniste du *Paysan parvenu* Jacob qui, dans la continuation du récit, s'élèvera dans l'échelle sociale jusqu'à la charge de fermier général, seigneur de son village.

Le renouveau du théâtre au milieu du siècle

La voie indiquée par la comédie annonce les mutations et les transformations ultérieures des genres dramatiques. Le déclin de la **tragédie**, malgré les efforts de **Voltaire**, en fait un genre ressenti comme périmé. Voltaire lui-même subit, d'ailleurs, l'influence des tendances moralisatrices qui font du théâtre un instrument de propagande, conformément au concepts d'utilité et d'engagement qui caractérisent l'âge des lumières.

En ce qui concerne le genre comique, la moralisation, l'émotion et la sensibilité, pour ne pas dire la sensiblerie, l'emportent. La comédie *Le Glorieux* (1732) de **Destouches** (de son nom Philippe Néricault; 1680 Tours – 1754 Fortoiseau) noie le comique sous les tirades édifiantes, moralisatrices. La tendance émotionnelle aboutit à la naissance de la **comédie larmoyante**, attribuée à **Pierre Claude Nivelle de La Chaussée** (1692 Paris – 1754 Paris), auteur d'une vingtaine de comédies en vers, telles que *Le Préjugé à la mode* (1735), *L'École des amis* (1737), *Mélanide* (1741), *L'École des mères* (1744), *La Gouvernante* (1744), *L'École de la jeunesse* (1749).

Par son oeuvre, Nivelle de la Chaussée, annonce les **réformes proposées par Diderot** à partir des années 1750, notamment la **comédie sérieuse** et le **drame**, défini comme une tragédie domestique et bourgeoise (voir ci-dessus). Mieux que par Diderot, le nouveau programme a été réalisé par **Michel-Jean Sedaine** (1719 Paris - 1797 Paris). Ce dernier doit sa carrière littéraire à son assiduité d'autodidacte, car à treize ans, après la ruine de son père, maçon et entrepreneur des bâtiments du roi, il doit abandonner les études et travailler comme tailleur de pierre pour subvenir aux besoins d'une famille de sept enfants dont il était l'aîné. Il se fait connaître d'abord comme poète (*Poésies fugitives*), ensuite comme auteur de livrets d'opéras

comiques (*L'Huître et les Plaideurs*, *Le Jardinier et son Seigneur*, *Le Roi et le Fermier*, *Aucassin et Nicolette*, *Richard Coeur de Lion*, *Guillaume Tell*). Ami de Diderot, il applique les théories sur le drame de ce dernier avec *Le Philosophe sans le savoir* (1765), sans doute la meilleure pièce du nouveau genre dont l'action illustre la „condition“ du père de famille, un riche négociant.

La nouvelle comédie de la fin du 18^e siècle: Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais (24. 1. 1732 Paris - 18.5. 1799 Paris)

La comédie sérieuse et la comédie larmoyante épuisent leurs attraits, le public retrouve, dès les années 1770, le goût du franc comique de la comédie d'intrigue. Ce renouveau de la comédie traditionnelle est lié surtout au génie dramatique de Beaumarchais. Sa vie est riche en renversements de fortune, non moins dramatiques que l'action de ses pièces. Fils d'horloger et apprenti horloger à treize ans, il devient horloger du roi, fonction qui est à l'origine de son ascension sociale rapide. En 1761 il achète la charge de secrétaire du roi et est anobli. Musicien talentueux, plein d'esprit il attire la faveur des filles de Louis XV, il cumule les charges publiques.

Les revers viennent avec les procès concernant la litigieuse succession de son ami et protecteur Pâris-Duverney. Beaumarchais, condamné pour un faux en écriture (1773), n'obtient qu'une satisfaction partielle après avoir mis de son côté l'opinion publique par ses *Mémoires*. Agent secret du roi, il s'acquitte de plusieurs missions à Londres. En 1775, il s'engage pour la cause de la révolution américaine en créant une compagnie privée de commerce et de navigation qui, grâce au financement secret du gouvernement, vend des armes aux insurgés. Il organise aussi la **publication des oeuvres complètes de Voltaire** (1783-1790). Cette entreprise, réalisée à Kehl, en Allemagne, pour éviter la censure, était considérée comme le signe de la victoire des encyclopédistes sur l'absolutisme. Beaumarchais, en défaveur à la cour de Versailles, salue la Révolution. Celle-ci lui apporte plusieurs déceptions. Sa richesse, matérialisée en 1791 sous forme d'une maison construite dans le voisinage de l'ancienne Bastille, éveille des soupçons. Au moment où Beaumarchais organise l'achat de 60.000 fusils pour la révolution aux Pays-Bas, il est tenu pour émigré et vit misérablement à Hambourg. Il ne rentre en France qu'en 1796, peu avant sa mort, vieilli, sourd, épuisé.

La carrière littéraire de Beaumarchais ne représente qu'une partie des activités déployées. Ses débuts sont placés sous le signe des réformes de Diderot et sous l'influence de Sedaine: *Eugénie* (1767) est un mélodrame emphatique et moralisant, *Les Deux Amis* (1770) illustrent la conception du drame diderotien. Les deux pièces passent inaperçues. Le chemin du succès ne sera pas sans complications. *Le Barbier de Séville* (1775) est à l'origine une „parade“ jouée sur une scène privée, puis un opéra-comique refusé par le Théâtre des Italiens, ensuite une comédie en cinq actes que le public siffle. Seule la seconde version, en quatre actes, réussit, avec un succès immédiat.

Ce cheminement reflète aussi les efforts de renouveau du genre. Beaumarchais retrouve la verve du comique de la **comédie d'intrigue** qu'il enrichit de forts accents critiques en la transformant en **comédie satirique**. Le sommet en est sans aucun doute *Le Mariage de Figaro* (1784) qui, s'étant attiré l'interdiction du roi, fut considéré comme un signe précurseur de la révolution.

À la fin de sa carrière dramatique, Beaumarchais écrit un opéra *Tatane* (1787) et revient, sans succès au drame avec la *Mère coupable* (1792).

VI.d Le roman au 18^e siècle

Genre narratif „libre“, capable d'absorber les thèmes les plus divers, mais aussi genre centré sur les destinées individuelles insérées dans le tissu des relations sociales, le roman

connaît, au 18^e siècle, une grande fortune. Son développement renoue avec une tradition déjà constituée, notamment celle du roman antibaroque bourgeois (Sorel, Scarron, Furetière) et celle du roman précieux et classique (Mme de La Fayette, Guilleragues). La narration romanesque, comme il a été déjà souligné plus haut, sert de support à la problématique philosophique (Montesquieu, Voltaire, Diderot, Rousseau), mais l'inverse est vrai aussi: même les auteurs dont les visées sont toutes autres que philosophiques ou propagandistes ne restent pas souvent étrangers à une intentionnalité engagée - moralisante, satirique ou critique.

Cette tendance s'affirme dès les premiers grands romans de l'âge des lumières, ceux d'**Alain-René Lesage**, qui a trouvé son inspiration dans l'esprit et la forme du roman picaresque espagnol où un personnage marginal traverse divers milieux sociaux au cours d'épisodes successifs, librement reliés. L'aventure individuelle se double d'une traversée et revue critique, voire satirique, des conditions sociales. La voie s'ouvre au **roman de mœurs**. Inspirés par la littérature espagnole, les romans de Lesage sont campés dans une Espagne derrière laquelle transparaît cependant la France de l'époque. Si le ***Diabole boiteux*** (1707) reprend le récit de Luiz Vélez de Guevara, les 12 volumes de l'***Histoire de Gil Blas de Santillane*** (1715-1735) témoignent déjà d'une plus grande indépendance vis-à-vis des modèles littéraires. La thématique espagnole est présente dans d'autres romans - ***Histoire de Guzman d'Alfarache*** (1732) et ***Le Bachelier de Salamanque*** (1734), ***Estevanille de Gonzalez*** (1737), même si, chez Lesage, l'ancrage français n'est pas exclu comme l'attestent ***Les Aventures de Robert Chevalier dit de Beauchêne*** (1732).

La structure du roman picaresque est utilisée aussi par **Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux**, connu surtout comme dramaturge (voir ci-dessus). La tradition romanesque précieuse qu'il parodie avec ***Pharsamon ou les Folies amoureuses*** (composé en 1712, publié en 1737) se reflète néanmoins dans l'intérêt qu'il témoigne pour l'analyse psychologique dans deux **romans de mœurs** importants: ***La Vie de Marianne*** (1731-1741) et ***Le Paysan parvenu*** (1735-1736). En effet, les aventures sociales des personnages importent moins que leur **évolution psychologique** et le difficile compromis entre l'apprentissage social et la fidélité à soi-même. L'émotion annonce la nouvelle sensibilité qui apparaît dans les romans de l'abbé Prévost.

Antoine-François Prévost d'Exiles (1.4. 1697 Hesdin - 25.11. 1763 Croix-de-Courteuil)

Sa vie prêterait à une transposition romanesque. Après les études au collège des jésuites à Hesdin et à Paris, il se fait enrôler dans l'armée (1712) qu'il quitte pour le noviciat chez les jésuites, puis chez les bénédictins. Ordonné prêtre en 1726, il quitte le couvent, s'enfuit en Angleterre et en Hollande, d'où il ne peut revenir à Paris qu'en 1734. Aumônier du prince de Conti, il fréquente les salons parisiens, connaît de nombreuses aventures passionnelles dont une, pour „Lenki“ Eckhart, le réduit presque à la misère. Assagi, à partir de 1742, et pourvu d'un bénéfice ecclésiastique (1743) il rédige une histoire des Condé et médite sur des ouvrages d'apologétique.

L'intense activité littéraire (112 volumes) est pour Prévost une nécessité existentielle. Journaliste, il publie le journal ***Le Pour et le Contre*** (1733-1740). Il traduit de l'anglais, en particulier les romans de Richardson: ***Paméla*** (1742), ***Clarisse Harlow*** (1751), ***Grandisson*** (1755). Il est l'auteur de plusieurs romans: ***Histoire de Monsieur Cleveland, fils naturel de Cromwell*** (1731-1739), ***Le Doyen de Killerine*** (1735, 1739), ***Histoire de Marguerite d'Anjou*** (1740), ***Histoire d'une Grecque moderne*** (1740), ***Voyages de Robert Lade*** (1744). En 1728 il commence à publier les ***Mémoires et aventures d'un homme de qualité*** dont l'***Histoire du chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut*** (1731) est le dernier volume.

Ce roman est non seulement une transposition des déboires intimes de l'écrivain ou un **roman de mœurs**. La peinture de la passion sous forme d'une quête douloureuse et ravageuse du bonheur conjugue la nouvelle sensibilité avec l'**analyse psychologique** de la meilleure veine

classique. Le pessimisme de Prévost débouche sur la constatation de l'incompatibilité du bonheur avec la nature sensible de l'homme.

Sous sa nouvelle forme, le roman de moeurs évolue vers le **roman sentimental** où s'illustrent, entre autres, plusieurs femmes-écrivains.

Claudine Alexandrine Guérin, Mme de Tencin (1682 Grenoble -1749 Paris)

Elle est avant tout une femme du pouvoir qu'elle exerce soit par l'intermédiaire de ses amis et amants (le Régent et son ministre l'abbé Dubois), soit par l'attrait intellectuel de son salon littéraire et philosophique fréquenté par Fontenelle et Marivaux. Ses romans reflètent l'infériorité de la condition féminine: la femme, empêchée par la société (pères et maris tyranniques, devoirs imposés à la femme), n'a pas la maîtrise de son amour: *Mémoires du comte de Comminge* (1735), *Le Siège de Calais* (1739), *Les Malheurs de l'amour* (1747).

Françoise d'Happoncourt, Mme de Graffigny (1695 Nancy - 1758 Paris)

Elle comptait parmi ses amis Prévost, Rousseau, Marivaux, Crébillon et Malherbes. Elle s'attache à peindre la femme comme un être naturel, doué pour la sincérité et le bonheur, mais victime de la société masculine. C'est aussi bien le cas de son roman épistolaire *Lettres d'une Péruvienne* (1747) que de son théâtre - comédies *Cénie* (1750) et *La Fille d'Aristide* (1759).

Marie-Jeanne de Laboras de Mézières Riccoboni (1713 Paris - 1792 Paris)

Femme d'un comédien italien et comédienne elle-même, elle développe la mode du roman sentimental avec *Les Lettres de Mistriss Fanni Butlerd* (1757). Mme Riccoboni a entrepris également la continuation de *La Vie de Marianne* de Marivaux, en dénonçant notamment la duplicité des sentiments masculins.

La nouvelle sensibilité s'affirme grâce au succès de *La Nouvelle Héloïse* (1761) de **Jean-Jacques Rousseau** (voir ci-dessus). Le roman sentimental profitera, en l'intégrant, de la découverte préromantique de la nature et de l'exotisme comme dans le cas de **Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre** (1737 Le Havre – Éragny-sur-Oise 1814), auteur de *Paul et Virginie* (1788).

Mais le roman sentimental et le roman de moeurs évoluent aussi, dans l'ambiance du goût hédonique du rococo, vers le **roman libertin** qui comporte parfois de fortes connotations érotiques. L'analyse morale et l'analyse psychologique soutiennent l'histoire du désir de domination des individus qui, par leur intelligence réussissent à manipuler les autres. Parmi les meilleurs auteurs du genre il faut citer **Claude-Prosper Jolyot de Crébillon**, dit **Crébillon fils** (1707 Paris - 1777 Paris), dont *Les Égarements du coeur et de l'esprit ou Mémoires de M. de Meilcourt* (1736-1738) sont parfois comparés à *Manon Lescaut* de Prévost, alors que *Le Sopha, conte moral* (1745) est rapproché des *Bijoux indiscrets* de Diderot. L'esprit licencieux, quoique sur un fond moralisateur, caractérise aussi les *Lettres de la marquise de M... au comte de R...* (1732) et *L'Écumoire ou Tanzaï et Néaderné* (1734).

Le ton léger du libertinage mondain, doublé d'un pessimisme désabusé, sous-tend les proses de l'historiographe du roi **Charles Pinot Duclos** (1704 Dinan - 1772 Paris) *Histoire de Madame Luz* (1741) et *Les Confessions du comte...* (1742).

Le roman libertin dont l'essor se situe dans les années 1740 et 1750 influencera une des oeuvres majeures du 18^e siècle *Les Liaisons dangereuses* (1782) de **Pierre Ambroise Choderlos de Laclos** (1741 Amiens - 1803 Tarente). La protagoniste, Mme de Merteuil, est une lectrice des romans de Crébillon fils, tout comme Choderlos de Laclos est aussi l'auteur des récits érotiques *La Procession* ou *Le Bon choix*. *Les Liaisons dangereuses* condensent, sous

forme épistolaire, le roman de moeurs, la finesse psychologique et la liberté d'analyse du roman libertin.

La complexité et la diversité de l'écriture romanesque dans la seconde moitié du 18^e siècle correspondent au besoin d'exprimer les nouvelles dimensions de l'individu et de la société, de refléter la nouvelle réalité, de formuler la nécessité des changements. La diversité, parfois jusqu'à la contradiction, caractérise l'oeuvre de plusieurs auteurs. Ainsi **Nicolas Edme Restif de la Bretonne** (1734 Sacy - 1806 Paris) est à la fois élève de Rousseau et libertin, comme le montrent entre autres la transposition autobiographique *Monsieur Nicolas* (1796) et les proses *Le Pied de Fanchette* (1769), *Sara ou la dernière aventure d'un homme de quarante-cinq ans* (1783) ou les quarante-deux volumes des *Contemporaines ou Aventures des plus jolies femmes de l'âge présent*. Issu des milieux campagnards, Restif de la Bretonne critique la société de la ville tout en gardant la nostalgie de la société villageoise: *Le Paysan perversi* (1775), *La Vie de mon père* (1779), *La Paysanne perversi* (1784). Il suit Rousseau dans *L'École des pères ou le Nouvel Émile* (1776) et propose des réformes sociales et autres - *Le Pornographe* (prostitution), *Le Thesmographe* (société communautaire), *Le Mimographe* (théâtre), *Le Glossographe* (langue).

L'engagement et l'impératif de l'utilité publique qui avaient caractérisé la première génération des encyclopédistes trouvent un continuateur en **Jean-François Marmontel** (1723 Bort-les-Ornes - 1799 Ablonville), auteur de nombreux articles de l'*Encyclopédie*, mais aussi des *Contes moraux* (1761), du roman *Bélisaire* (1766) et du roman historico-utopique *Les Incas* (1777), représentant une société idéale détruite par les conquérants espagnols. Dans d'autres oeuvres, qui préparent à la science-fiction moderne, cette projection de l'idéal social pouvait cependant se situer dans l'avenir comme le montre *L'An 2240 ou Rêve s'il n'en fut jamais* (1770) du romancier et dramaturge **Louis-Sébastien Mercier** (1740 Paris - 1814 Paris).

L'élément fantastique ou onirique peut se greffer sur la structure du roman libertin: *Le Diable amoureux* (1772) de **Jacques Cazotte** (1719 Dijon-1792 Paris), ennemi des encyclopédistes, inspirera par sa dimension fantastique et son ésotérisme le conte fantastique du 19^e siècle. Le roman témoigne en même temps de la présence des nouvelles sensibilités, antirationalistes, préromantiques de la seconde moitié du siècle des lumières.

À l'opposé, dans le registre rationaliste, mais résolument antihumaniste, se situe l'oeuvre de **Donatien Alphonse François, marquis de Sade** (1740 Paris - 1814 Charenton). Lui aussi propose une réforme de l'homme qui devrait vivre selon la nature. Seulement, sa vision de la nature est foncièrement différente de celle de Rousseau - c'est la loi du plus fort, de la vie et du bonheur des uns au prix de la vie et du bonheur des autres. C'est en ce sens qu'il convient d'interpréter ses nombreux romans, à la fois philosophiques, pédagogiques et libertins: *Les Cent Vingt Journées de Sodome* (1785), *Justine ou les malheurs de la vertu* (1791), *La Philosophie dans le boudoir* (1795), *La Nouvelle Justine, suivie de l'Histoire de Juliette, sa soeur ou les Prospérités du vice* (1797), etc.

VI.e La poésie du 18^e siècle

Le goût moderne place la poésie du 18^e siècle bien moins haut que celle de la Renaissance, du baroque ou des périodes qui suivront. S'il est licite de parler d'une **crise de la poésie**, elle concerne moins la poétique elle-même, c'est-à-dire les procédés et la langue qui restent toujours ceux de la poétique et de la rhétorique traditionnelles, que la dimension soit noétique, soit éthique qui avait sous-tendu la poésie de la Renaissance et du baroque. Le *poeta vates* ou le visionnaire sont évincés par le rationalisme de l'esthétique du classicisme qui réduit la rhétorique poétique à un ensemble de règles. Les auteurs du 18^e siècle en sont souvent bien conscients. Le poète **Houdar de la Motte** (1672-1731), un des représentants des modernes,

conclut, dans son *Discours sur la poésie* (1707), à la supériorité de la prose sur la poésie. **Bernard Le Bovier de Fontenelle** (1657-1757), un autre des représentants des modernes n'y voit qu'un langage ornemental qui peut gêner la bonne compréhension (*Traité sur la poésie*).

Cette évolution inquiète certains esprits lucides, tel le mathématicien et philosophe **Jean Le Rond d'Alembert** (1717-1783) qui dans le *Discours préliminaire* de l'*Encyclopédie* constate: „*Cet esprit philosophique, si à la mode aujourd'hui, qui veut tout voir et ne rien supposer, s'est répandu jusque dans les belles lettres; on prétend même qu'il est nuisible à leurs progrès, et il est difficile de se le dissimuler.*“

En fait, la crise de la poésie fait partie du début d'une transformation du champ de la poésie ou plutôt de ce qui est considéré comme poétique. En effet, la moitié du 18^e siècle commence à mettre en question la vieille équation poésie = vers en forgeant une nouvelle notion, celle du **poétique** qui peut s'exprimer soit par les vers, soit par la prose. Souvent, les pages les plus poétiques sont celles des proses de Jean-Jacques Rousseau, de Bernardin de Saint-Pierre, imprégnés de la sensibilité préromantique. La voie est ouverte à la révolution romantique et symboliste - au poème en prose et au vers libre qui n'apparaîtront, cependant, qu'au siècle suivant. Plusieurs poètes méritent toutefois d'être mentionnés.

Jean-Baptiste Rousseau (6.4. 1671 Paris - 17.3. 1741 Genette)

D'origine modeste, il doit son ascension aux études. Le poste de secrétaire du comte Tallard lui permet d'entrer en contact avec les élites littéraires. Il devient élève de Boileau, écrit des opéras (*Jason ou la Toison d'or*) et des comédies (*Le Café*, *Le Flatteur*). Ses épigrammes lui valent la condamnation à l'exil. Sauf un court retour à Paris en 1738 il vit en Suisse et en Belgique. Il fut considéré comme un des plus grands poètes de son temps. On apprécie ses **épigrammes**, où il projette ses amertumes et ses déceptions, aussi bien que ses *Odes* et *Cantates*, imprégnées du lyrisme impersonnel du classicisme.

Jean-Jacques Le Franc, marquis de Pompignan (10.8. 1709 Montauban - 1.11. 1784 Pompignan)

Avocat et magistrat, opposé au parti des philosophes, il infléchit le classicisme impersonnel de Rousseau qu'il admire („Ode sur la mort de J.-B. Rousseau“) vers la thématique religieuse, baroque (*Poésies sacrées*, 1734 et 1763). Il réussit comme dramaturge: tragédie *Énée et Didon* (1734), comédie *Adieux de Mars* (1735), traductions des tragédies d'Eschyle.

Jacques Delille (22.6. 1738 Aigueperse - 1.5. 1813 Paris)

Professeur de latin au Collège de France, il se fit connaître par la traduction des *Géorgiques* de Virgile et des *Saisons* du poète écossais Thomson. Sa poésie, mi-descriptive, mi-didactique, annonce le romantisme par la sensibilité à la nature: *Les Jardins* (1780), *L'Homme des champs ou les Géorgiques françaises* (1800).

La thématique préromantique de la nature domine aussi dans la poésie de **Jean-François de Saint-Lambert** (1713-1803), auteur des *Saisons* (1763).

Évariste-Désiré de Forges, chevalier de Parny (6.2. 1753 L'Ile de Bourbon - 5.12. 1814 Paris)

Issu d'une riche famille créole, il abandonne la carrière ecclésiastique pour s'engager dans l'armée et mener une vie aventureuse. Amoureux d'une jeune créole, Éléonore, il compose des élégies où résonnent la nostalgie et la volupté: *Poésies érotiques* (1778), *Opuscules poétiques* (1779).

André Chénier (30.10. 1762 Constantinople - 25.7. 1794 Paris)

Il fut sans aucun doute le plus grand poète du 18^e siècle en donnant à la poésie une nouvelle impulsion dont les romantiques profiteront. Fils d'un marchand de drap et plus tard consul de France au Maroc et d'une mère dont le poète soulignait l'origine grecque, pourtant putative, Chénier voue un véritable culte à l'antique Grèce et à la beauté hellénique. À Paris, il fait de brillantes études au Collège de Navarre, découvre sa vocation poétique, voyage en Suisse et en Italie, sans pouvoir se rendre en Grèce dont il rêve. En 1787, il travaille à Londres comme secrétaire d'ambassade. Saluant la Révolution, il rentre en France en 1790, fonde avec ses amis la „Société de 1789“. Modéré dans ses opinions, il collabore cependant avec Malesherbes à la défense du roi. Après l'exécution de ce dernier, il devient suspect. Arrêté en mars 1794, condamné comme ennemi du peuple, il est guillotiné deux jours avant la chute de Robespierre, sans que son frère cadet et poète comme lui, **Marie-Joseph Chénier** (1764-1811), jacobin et radical, puisse le sauver.

Classique par sa culture, Chénier renouvelle la poésie en lui rendant la dimension de l'enthousiasme sacré, du culte de la beauté, mais aussi de l'inspiration qui est celle - personnelle, moderne - du coeur. Il est un lecteur attentif des auteurs grecs et latins - Archiloque, poètes alexandrins, Pindare, Properce, Tibulle, Horace, il confère un nouveau contenu à la doctrine de l'imitation. Sa poésie, à la fois plastique et musicale, annonce l'art pour l'art et le Parnasse. La publication des oeuvres complètes, en 1819, influencera bien des auteurs romantiques - Vigny, Hugo, Musset.

Oeuvres

Élégies

Les Bucoliques

L'Amérique

L'Invention

Les Iambes

„La Jeune Captive“