

**Victoria Diasamidze**

**Histoire de la littérature française  
(IX<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles)**

საღმრთო კურსი

ბსუ 2013

# 33065 I

## **Thème I: Les origines. La population. La langue Plan:**

**La Gaule: la population. Les Celtes. Les Romains. Les Francs. La langue: le roman. Les plus anciens textes: les Serments de Strasbourg. Le Vocabulaire. Formation populaire. Formation savante: les doublets. La syntaxe. Langue d'oïl et langue d'oc. Les dialectes: le français.**

1. La poésie épique. L'épopée. - Les trois cycles. (1. P. 8-9; 2. 4-5; 4. I-IV vol.; 6. P. 6; 7. P. 18-47)
2. Le cycle français. (1. P. 18-21; 2. 6-9; 5. P. 13-31)
3. Le cycle Breton. (1. P. 8-9; 2. P. 6-8)
4. Le cycle antique. I (1. P. 8-9; 4. I-IV vol.)

**La Gaule: la population.** – La Gaule a été habitée par des peuples d'origines différentes. Une part revient à chacun d'eux dans la formation des idées et de la langue françaises.

La Gaule, au temps de César, est divisée en trois parties: entre les Pyrénées et la Garonne habitent les Aquitains; entre la Garonne et la Seine, les Gaulois; entre la Seine et l'Escaut, les Belges.

Les Aquitains se distinguent des habitants de la Gaule aussi bien par le type de leur race que leur langue: ils parlent l'ibérien qui n'a

laissé aucune trace dans le français et n'est plus représenté aujourd'hui que par le basque.

Les Gaulois et les Belges ont entre eux des rapports intimes: ce sont des peuples d'origine celtique dont les seconds sont mêlés de Germains.

**Les Celtes.** – Les Celtes avaient une civilisation déjà développée: à la tête de l'organisation sociale étaient l'aristocratie des guerriers et la caste des *druides*. Ces derniers, dont l'enseignement reposait sur la doctrine d'une vie future, avaient une poésie scientifique et religieuse; mais, afin que cette poésie ne tombât pas aux mains du vulgaire, il était défendu d'en rien écrire; aussi est-elle perdue pour nous, ainsi que la poésie des *bardes* qui vivaient auprès des chefs guerriers et chantaient leurs exploits.

Sous la domination romaine, les Celtes perdirent très vite leurs usages et oublièrent leur langue. L'influence celtique sur le français est à peu près nulle. Le vocabulaire du français n'en a conservé qu'un petit nombre de mots et la grammaire, - quelques tours de langage.

**Les Romains.** - Maîtres de la Gaule, les Romains lui imposèrent leur langue, leur administration, leur religion. La Gaule ainsi transformée n'est plus qu'une partie du monde romain, de la *Romanie*.

La littérature classique transplantée en Gaule y jeta un suprême éclat: les derniers poètes latins, - Ausone, Rutilius sont des Gaulois. Sans doute cette littérature ne pénètre pas dans le peuple, qui ne la comprend pas. Elle nous importe cependant à un point de vue. En effet, même après la formation d'une langue nouvelle, le latin, plus ou moins classique restera la langue des magistrats et du clergé. Cette dualité de langue est un fait capital. Tout ce qui pense et écrit, pense et écrit en latin. Cette persistance du latin a pour effet d'entraver le développement de la langue vulgaire et de retarder le moment où celle-ci deviendra une langue littéraire.

A côté du latin classique que nous trouvons dans les œuvres littéraires, il existait à Rome même, au temps des Cicéron et des Virgile, une autre langue, seule parlée par le peuple. C'est ce *latin populaire* qui a été le langage répandu dans la Gaule par les soldats, les marchands, les colons, c'est lui qui a remplacé le celtique.

**Les Francs.** – Les Francs avec Clovis battent le dernier général romain, et dominent la majeure partie de la Gaule. Or, c'est une loi, que lorsque deux peuples sont en présence, le plus civilisé, fût-il vaincu, impose à l'autre sa civilisation. Les Francs adoptent les mœurs et la langue du pays conquis.

Néanmoins les Francs feront entrer dans la langue française un certain nombre de mots d'origine germanique. Ils mettront leur empreinte sur l'épopée aristocratique et guerrière française. Enfin c'est à leur influence qu'on doit l'éveil du sentiment national. La Gaule sous l'administration romaine n'a pas conscience d'elle-même: du jour où les Francs s'unissent à elle et se convertissent à sa religion, elle devient un corps compact, une nation.

**La langue: le roman.** – Le bas latin, comme nous l'avons dit plus haut, est, depuis la conquête, la principale langue parlée en Gaule par le peuple. Il ne devait pas tarder à s'altérer et à subir des modifications déterminées par le climat, la race, la mentalité de la population qui venait de l'adopter. De là une langue nouvelle qu'on désigne sous le nom de *roman*.

Le roman n'est pas seulement une langue issue du latin. Le roman est du latin qui, transporté en Gaule, y continue à vivre en se modifiant, comme les autres langues *romanes*, qui deviendront l'italien, l'espagnol, le portugais, etc.

**Les plus anciens textes: les Serments de Strasbourg.** – L'existence de la langue romane est attestée dès le VII<sup>e</sup> siècle. Au VIII<sup>e</sup> siècle les glossaires de Cassel et de Reichenau contiennent déjà

la traduction en roman des mots latins et germaniques. Enfin en 842 les soldats de Charles le Chauve et de Louis le Germanique répètent en langue romane les *Serments dits de Strasbourg*. En voici le texte:

### **Serment de Louis le Germanique**

“Pro Deo amur et pro cristian poblo et nostro commun salvament, d’ist di in avant, in quant Deus savir et podir me dunat, si salvarai eo cist meon fradre Karlo et in ajudha, et in cadhuna cosa, si cum om per dreit son fradre salvar dift, in o quid il mi altresi fazet, et ab Ludher nul plaid nunquam prindrai qui meon vol cist meon fradre Karle in damno sit.”

Traduction. – “Pour l’amour de Dieu et pour le chrétien peuple et notre commun salut, de ce jour et avant (dorénavant) en tant que Dieu savoir et pouvoir me donne, si sauverai-je ce mien frère Charles, et en aide et en chacune chose, ainsi comme homme par droit son frère sauver doit en ce qu’il (à condition qu’il) me fasse autant, et avec Lothaire nul plaid ne jamais prendrai qui à mon vouloir à ce mien frère Charles à dam soit”.

### **Serment des soldats de Charles le Chauve**

“ Si Lodhuvigs sacrament que son fradre Karlo jurat, conservat, et Karlus meos sendra de sua part non lo stanit, si io returnar non l’int pois, in nulla ajudha contra Lodhuvig nun li iv er.”

Traduction. – “Si Louis conserve le Serment qu’à son frère Charles il jure, et si Charles, mon seigneur, de sa part ne le tient, si je ne l’en puis détourner; ni moi ni nul que j’en puis détourner, en nulle aide contre Louis ne lui y serai”.

Tel est le plus ancien monument de la langue française. Au X-e siècle nous trouvons les premiers textes littéraires: “*La Cantilène de sainte Eulalie*” qui raconte en vingt-neuf vers le martyre de la sainte; “*La Vie de saint Léger*” en quarante strophes de six vers; et “*le Fragment de Valenciennes*”, découvert à Valenciennes, sur le prophète Jonas, écrit en latin mélangé de français.

**Le vocabulaire: formation populaire.** - La langue romane s’est formée régulièrement. Le passage des mots du latin au roman s’accomplit suivant des lois fixes que le peuple applique inconsciemment. La plus importante est la règle de la *persistance de l’accent tonique*.

L’accent tonique est l’élévation de la voix sur une syllabe dans un mot. Lorsqu’un mot passe du latin au roman, la syllabe accentuée reste la même. Or, la syllabe accentuée étant la partie essentielle du mot, il s’ensuit que le mot roman qui remplace le mot latin n’en est pas essentiellement différent.

Cette règle est complétée par d’autres qui en sont les conséquences: 1° *Chute de la Voyelle médiane*: la voyelle brève qui précède la syllabe accentuée disparaît (boni-tàtem: bonté). - 2° *Chute de la consonne médiane*: la consonne placée entre deux voyelles, dont la seconde est accentuée, disparaît (delicàtes: délié).

**Formation savante: les doublets.** – Dès le XII-e siècle la langue est formée; mais elle ne suffit pas à l’expression de toutes les idées. Les savants, amenés à créer des mots nouveaux, les empruntent à la langue même d’où le français était sorti, au latin. Seulement le sentiment de l’accentuation latine s’était perdu: on appliquait déjà au latin, comme on le fait aujourd’hui, une prononciation uniforme, qui reproduit toutes les syllabes du mot écrit. Aussi se borna-t-on à calquer le mot latin en francisant la désinence (*animositatem*: animosité).

Ces mots, qui négligent ou qui violent même l'accent, ont introduit dans la langue une véritable perturbation. Tel est le procédé de *formation savante* ou pour mieux dire *artificielle*.

Il arriva que les savants tirèrent une expression d'un mot latin qui avait déjà passé dans le vocabulaire. Le même radical latin a ainsi, à différentes époques, donné lieu à deux mots, l'un de formation populaire, l'autre de formation savante. Ce sont les doublets. En voici des exemples: lat. "Hospitale": - forme populaire, "*hôtel*"; forme savante "*hôpital*"; lat. "Fragilem": - forme populaire, *frêle*; forme savante, *fragile*; lat. "Liberare": - forme populaire, *livrer*; forme savante, *libérer*.

**La syntaxe.** – Le roman a conservé la déclinaison latine, mais en la réduisant à deux cas: l'un pour le sujet, tiré du nominatif, l'autre pour le cas régime tiré de l'accusatif. En général, cette dernière forme a prévalu dans la langue, parce qu'elle était la plus employée. Du pronom (*ille*) le roman a formé l'article inconnu au latin.

Il y a deux déclinaisons pour les noms masculins. La première conserve au cas sujet singulier et au cas régime pluriel l's du latin. Par exemple: Cas sujet: sing: Li murs (murus); - plur. Li mur (muri). Cas régime: sing: Le mur (murum); - plur. Les murs (muros). La seconde déclinaison ne prend pas l's au sujet singulier: li père (pater).

Les noms impairs syllabiques latins qui déplacent l'accent, donnent lieu pour le cas sujet et le cas régime à deux formes distinctes; Sujet: *Senior*, li sire. Régime: *Seniorem*, le seigneur. On a eu ainsi de véritables doublets de formation populaire. La déclinaison féminine n'a pas de cas distincts et prend seulement l's au pluriel (singulier: *la rose*: les *roses*).

La déclinaison de l'adjectif suit des règles analogues. Il faut noter seulement que les adjectifs formés sur *talīs*, *grandis*, n'ont qu'une forme commune au masculin et au féminin (masc. et fém.: tel, *grand*), tandis que ceux qui sont formés sur "bonus" prennent l'e au féminin (*bon*, *bonne*).

La réduction des “a” a pour conséquence l’emploi plus fréquent des prépositions.

Il y a quatre conjugaisons en *-er, -eir, -re, -ir*. Les temps composés sont formés avec les auxiliaires *avoir* et *être*, qui précèdent le participe. Le futur et le conditionnel sont formés par une combinaison de l’infinitif et de l’auxiliaire “avoir” (j’aimer-ai, j’aimer-ais).

C’est en obéissant à sa tendance à l’analyse que l’esprit français a modifié la syntaxe latine. Le roman, intermédiaire entre le latin et le français moderne, est une langue à mi-chemin entre la synthèse et l’analyse.

**Langue d’oïl et langue d’oc. Les dialectes: le français.** - Le roman se divise en deux branches principales:

1° *La langue d’oïl* parlée au Nord; 2° *La langue d’oc* parlée au Midi.

Ces dénominations sont tirées du terme dont on se servait pour affirmer. Il existait aussi à Rome une versification populaire fondée non sur la quantité des syllabes, mais sur l’accent. C’est de là que viendra le système de versification française. Le moyen âge possède toute une littérature, médiocre d’ailleurs, sur les Vies des Saints: “La Vie de saint Alexis” est antérieure à “La *Chanson de Roland*”. “Oc” vient du pronom latin hoc: “c’est cela”. - Oïl est formé du pronom O, qui originellement avait à lui seul le sens de ot, et du pronom de la troisième personne: il. – Supposons un dialogue: “Viens-tu? – Oui, je viens (O je). – Vient-il? – (O il). “Le sentiment de cette construction se perdit, et on se servit indistinctement de la forme Oïl pour les trois personnes.

La langue d’oïl, la seule qui nous occupe, se subdivise elle-même en plusieurs dialectes: *le dialecte bourguignon* à l’Est, *le dialecte picard* au Nord-Est, *le dialecte normand* à l’Ouest, *le dialecte poitevin* au Centre Nord, *le dialecte de l’Ile-de-France* au Centre. Il est du reste impossible de tracer géométriquement une ligne de

démarcation entre ces différents dialectes qui se pénètrent les uns les autres.

Au XII-e siècle, bien que la région du Nord-Est fût alors un véritable centre littéraire, le dialecte de l’Ile-de-France commença à prendre le pas sur les autres, non qu’il eût en soi aucune supériorité, mais pour des raisons politiques. Vaincus, les autres dialectes ne disparurent pas; mais on cessa de les écrire, et ils ne subsistèrent qu’à l’état de patois. Les *patois* ne sont donc pas des déformations du français; ce sont les anciens dialectes provinciaux que l’on continue à parler et qui se sont morcelés de plus en plus. Le dialecte roman de l’Ile-de-France, devenu la langue prédominante, est l’ancien français.

Le français, en même temps qu’il conquiert les provinces du royaume, étend son influence à l’étranger. On le parle en Angleterre, en Hongrie, au Portugal, en Pologne. Partout on lit et on admire les trouvères français. Des étrangers adoptent le français pour écrire leurs ouvrages. Le Florentin *Brunetto Latino*, le maître de Dante, écrit son *Trésor de sapience* en français, parce que c’est “la parleüre la plus délitable et la plus commune à toutes gens”. C’est ainsi, dès le moyen âge, qu’on peut constater la suprématie de la littérature française en Europe jusqu’au XIX siècle.

## RÉSUMÉ

1. Les Gaulois vaincus ont subi la civilisation et la langue des Romains: les Francs vainqueurs acceptèrent l’une et l’autre.

2. Le bas latin parlé en Gaule s’altère suivant des règles fixes. Ainsi se forme une langue nouvelle: **le roman**. Les “**Serments de Strasbourg**” (842) en sont le plus ancien monument.

3. Le roman se divise en **langue d’oïl** et langue **d’oc**: la langue d’oïl ou langue du Nord se divise en dialectes.

4. Le dialecte de l’Ile-de-France, qui prend le pas sur tous les autres, est proprement le **français**.

## **1. La littérature d'inspiration religieuse**

La culture médiévale est essentiellement religieuse. Elle trouve son expression dans les vies de saints, les sermons en vers et les représentations liturgiques à l'origine du théâtre.

La littérature religieuse peut être divisée conventionnellement en trois grandes parties: 1.La littérature hagiographique. 2.Le drame religieux. 3.Les mystères : un genre à grand spectacle.

Considérons - les de près. En ce qui concerne la littérature hagiographique, il est à noter: les premiers textes en langue vulgaire sont des récits hagiographiques, c'est-à-dire, des récits de la vie des saints. Le plus ancien est "La Cantilène de la sainte Eulalie," écrit vers 880.

„La vie de saint Alexis," au milieu du VI siècle, constitue déjà un tournant littéraire.

On y peut discerner la composition, la narration, et certaines caractéristiques de l'épopée. Le succès des oeuvres, consacrées à la vie des saints ne cesse de croître tout au long du Moyen Age. C'est qu'il correspond à un souci d'éducation morale.

Avec „ La vie de Saint Thomas Becket" (1174) , l'hagiographie se rapproche de la biographie historique. L'auteur se montre soucieux d'exactitude et s'intéresse au contexte historique dans lequel a vécu son personnage.

## **2. Le drame religieux**

L'origine du théâtre est liturgique: les premières représentations sont de brèves illustrations des textes liturgiques et ont lieu lors des offices de Noël, de l'Epiphanie et des Pâques. Elles empruntent leurs sujets à l'Ancien et au Nouveau Testament et sont jouées en latin par des clercs jusqu'au milieu du XII siècle.

Au XIII et au XIV siècles se développe le „miracle” qui décrit, en langue vulgaire, l’intervention d’un saint dans la vie d’un de ses fidèles. Le succès des vies de saints grandissait à cette époque. Le miracle a pour but de montrer que le saint (souvent la Vierge Marie ) est fidèle à ceux qui lui sont dévoués. Elle les conduit au repentir et au salut.

Peu à peu, la forme de la représentation change. Le décor juxtapose plusieurs lieux. Les dimensions du décor obligent à sortir de l’église et à jouer sur le parvis.

### **3. Les mystères: un genre à grand spectacle**

Parmi les spectacles religieux, le mystère connaît un grand succès au XV siècle. Son sujet central est la Passion de Christ. Les auteurs remontent souvent à la naissance du Christ et au péché originel pour expliquer le sens de la Passion. La terre apparaît comme le lieu de la lutte perpétuelle entre le Bien et le Mal. Cette lutte est rendue évidente par l’apparition sur la scène de Dieu et du diable.

Les écrivains interprètent assez librement les textes sacrés. Ils tâchent de représenter le monde, en conjurant la peur de la fin du monde qui hantait l’époque. Ils cultivent les scènes quotidiennes et comiques. Ces dernières scènes détachées de l’ensemble donnent naissance au théâtre comique.

Le spectacle mobilise toute la population d’une ville. Il dure plusieurs jours ( entre 3 et 15), compte des centaines d’acteurs et attire des milliers de spectateurs, par exemple, seize mille à Reims en 1490. La pièce tient compte de cette attention sociale, c’est pourquoi elle raconte la fondation de la ville, honore son saint patron et célèbre les valeurs communautaires: solidarité, loyauté, etc.

## **II. Rutebeuf, écrivain d’inspiration religieuse**

Son surnom est venu de “rude boeuf”, il est né en 1230 (?) et mort en 1285 (?). Les métiers qu’il exerçait étaient: jongleur, c’est –à–dire homme de spectacle, auteur de textes variés qui travaillait sur commande.

Son oeuvre: nombreux “dits” (petites pièces) sur un sujet familier ou d’actualité, fabliaux, théâtre, épisode du “Roman de Renart” poèmes religieux ou personnels, tels que: “La Complainte Rutebeuf”, mise en musique par Léo Ferré en 1956, “Le Miracle de saint Théophile “ (1261). Ce chef - d’oeuvre de Ruteboeuf raconte la révolte de Théophile qui, tombé dans le malheur, vend son âme à Satan pour obtenir la prospérité. Bientôt saisi de remords, il se tourne vers la Vierge qui le délivre de l’emprise de Satan. Le sujet de „l’âme vendue au diable” est repris à la fin du XIV siècle.

### **3. Le moyen âge**

#### **La poésie épique**

#### **L’épopée**

Le développement de la poésie précède partout celui de la prose. C’est aussi la poésie qu’on trouve à l’origine de la littérature française et sous la forme d’épopée.

L’épopée française procède de la cantilène qu’elle amplifie. Les trouvères sont les premiers en date des écrivains français, mais on ne connaît pas leurs oeuvres antérieures au XI siècle. Les trouvères sont les poètes qui composent et récitent leurs vers. Leur nom vient de „trovare”-trouver”, inventer” qui dans le Midi a fourni le mot „troubadour.” Les jongleurs ( jocularos) sont d’ordre inférieur. Ils ne composent pas et à leur métier de chanter ils joignent celui de faiseurs de tours.

**Les trois cycles .** - De bonne heure on a cherché à établir des distinctions pour subdiviser le grand nombre des oeuvres épiques du

moyen âge. Depuis le XIII s. on distingue les trois cycles: les cycles français, breton et antique (de Rome). Un cycle est un ensemble de poèmes qui ont des rapports pas leur sujet et par leur nature.

## I. Le cycle français

Les poèmes du cycle français ou chansons de geste, dont les plus anciennes datent de la seconde moitié du XI siècle, comprennent deux groupes:

1. L'épopée royale, consacrée à la légende de Charlemagne - „Chanson de Roland”;

2. L'épopée féodale consacrée à la lutte des barons entre eux ou contre le roi, - „Raoul de Cambrai,” „Geste des Lorrains.”

On peut rattacher à ce cycle des épopées d'aventures et des poèmes relatifs à la croisade.

Le mot „geste” (< gesta lat.pl., „faits”) signifie „histoire” : ce sont donc des chansons d'histoire. Les plus anciennes chansons de geste ne datent que de la seconde moitié du XI siècle. Les chansons qui apparaissent lors de la belle époque pour la poésie épique française sont relativement courtes. Elles sont écrites en vers de dix syllabes, partagés en couplets. Au XIII siècle la rime remplace l'assonance. Au XIV siècle les jongleurs s'efforcent de réunir les poèmes isolés pas des liens complètement artificiels. Ils groupent les héros par familles, en racontant leur enfance et leur mort.

A la fin du XIV siècle commencent les rédactions en prose. Le XV siècle est l'époque de l'impression où ces chansons aboutissent aux platitudes.

**Epopée royale.** - Dans les chansons de geste deux courants distincts se font sentir.

1. Les unes célèbrent l'union de la France sous la royauté et les luttes contre les ennemis du dehors. Ces chansons de geste forment

l'épopée royale. Les autres sont inspirées par les luttes de la féodalité contre le pouvoir royal : elles forment l'épopée féodale.

2. L'épopée royale a pour centre Charlemagne. L'impression, laissée par le grand empereur avait fait de lui un personnage légendaire et poétique. Les différents groupes des chansons se rapportent aux guerres de Charlemagne en Espagne, en Italie, contre les Saxons ou à son prétendu pèlerinage à Jérusalem. Le plus célèbre et le plus remarquable de tous ces poèmes est "La Chanson de Roland."

"La Chanson de Roland" est désignée dans les manuscrits par les noms de „Roman de Ronceval" ou „Roman de Roland et Olivier." Elle date de la seconde moitié du XI siècle. L'auteur est inconnu, comme tant d'oeuvres du moyen âge.

**Analyse de "La Chanson de Roland."** -En 778, Charlemagne, ayant échoué devant Saragosse, repassait les Pyrénées. Son arrière-garde fut détruite par les Gascons : Roland, préfet des marches de Bretagne, y fut tué. Tel est le fait, mais la légende agrandit les choses et transforme le combat en grande bataille et fait de Roland le neveu et le bras droit de l'empereur Charlemagne. Celui-ci y est représenté un vieillard à la barbe blanche, en fait n'y s'arrête pas et fait retomber sur un traître, Ganelon, la responsabilité du désastre.

La marche du poème est toute simple. Le roi traître Marsile, tient encore en Saragosse. Roland fait charger Ganelon d'une mission dangereuse auprès de lui. Irrité, Ganelon jure de se venger, et comploté avec les Sarrasins la mort de Roland: c'est là le prélude.

La partie importante du poème, c'est la bataille de Roncevaux et la mort de Roland. Roland, malgré des conseils d'Olivier, n'a pas voulu sonner du cor et rappeler Charlemagne. Quand il s'y décide, il est trop tard et des derniers combattants meurent.

Olivier frappe Roland, son ami, par mégarde, et meurt après lui avoir demandé pardon en termes touchants. Turnin, l'archevêque, rend le dernier soupir après avoir béni ses compagnons morts. Roland n'a

pas pu briser son épée Durandal. A sa mort, Dieu lui envoie ses anges Saint Michel et saint Gabriel.

Les Gascons restent en réalité impunis. Dans le poème, Charlemagne repasse les monts et bat les sarrasins; Ganelon est supplicié.

**Les mœurs.** – Ce poème reflète les mœurs d'une société guerrière chrétienne. Les seules vertues, selon l'auteur, sont le courage militaire et la fidélité au suzerain. Il chante aussi les scènes de carnage et le bruit des chocs des épées. Les ennemis des soldats sont les ennemis de la religion: ils voient dans les Sarrasins des païens. Et Charlemagne couronne ses triomphes par la conversion des vaincus. Donc, ils servent doublement leur Dieu, avec la parole et avec l'épée.

Ces rudes coeurs sont peu accessibles aux sentiments tendres. L'amitié seulement peut s'y développer, par exemple, celle de Roland et d'Olivier. Mais ils ne connaissent pas l'amour. Dans ce couvent de soldats, la femme n'a pas de place: la belle Aude n'apparaît dans la Chanson que pour mourir en apprenant la mort de Rolland. C'est là un trait commun des chansons de geste. Le seigneur y doit avoir toutes les qualités sans aucune faiblesse. L'amour de la femme n'est qu'un tribut qui lui est dû.

**Valeur littéraire.** – Le poète anonyme, l'auteur de "La Chanson de Roland" ne sait pas bien composer le récit, surtout il est incapable d'étudier les caractères et d'en reproduire la vivante complexité. Les personnages sont des types sommaires : ils représentent une qualité, une fonction. Roland est le type de la bravoure. Olivier joint au courage plus de circonspection. Le duc Naimes personnifie la prudence du vieillard. Turpin est le prêtre soldat qui sert son Dieu avec la parole et avec l'épée. Toute la chanson est dominée par la figure du vieil empereur qui "blanc à la barbe" et dont la durée de la vie dépasse les bornes humaines : il avait 200 ans! Donc, ne comparons pas "La

Chanson de Roland” à l’ Iliade. En Grèce l’imagination épique se marie avec un art délicat et une langue qui touche à sa perfection.

“La Chanson de Roland” est le monument d’une imagination vigoureuse et d’un art insuffisant.

Telle qu’elle est, elle eut un immense succès en France et hors de France. Elle est traduite en allemand avant le milieu du XII siècle et en néerlandais et en ancien norvégien au commencement du XII siècle. Le „ Roland ” a une fortune prodigieuse en Angleterre, même en Espagne, en Italie, il détermine tout un mouvement qui aboutira à la composition du „ Roland Furieux ” de l’Arioste.

**Épopée féodale.** - „ La Geste de Lorrains.” Le roi y est dépeint, au contraire, sous les traits d’un enfant capricieux et imbécile. Le clergé n’est guère mieux traité. C’est alors le seigneur féodal, le baron, qui va profiter de cette impuissance royale : il est seul fort, seul courageux, seul grand ! C’est que l’épopée féodale reflète les aspirations de la féodalité à se détacher de plus en plus de la suprématie royale.

De ces chansons, une des principales est, “La Geste des Lorrains.” Là, plus de données historiques, rien que des combats, des sièges, des massacres qui se poursuivent sans fin à travers la France entière. Aucune relation entre les événements. Mais le tableau des mœurs farouches et la peinture des caractères donnent à ce poème une certaine unité. En voilà le sujet: Garin et son frère, Bègue, sont des seigneurs dont la sauvagerie est tempérée par le respect du bien féodal. L’amour domestique y apparaît avec Blanchefleur, la femme de Bègue.

**Épopée d’aventure** - poèmes sur les croisades. Les épopées d’aventure contiennent des récits fort étrangers à l’histoire nationale : ce sont des romans anciens, des contes qui circulaient, auxquels on a donné la forme épique en français. On les a rattaché à l’épopée

nationale, en plaçant les événements sous les rois Pépin, Charles, Louis.

Les poèmes relatifs aux croisades ne sont pas des poèmes épiques : ils ont été composés, non en Orient, et sous l'impression immédiate, en France et grâce à des récits de seconde main. Les Français restés sur le continent furent très curieux de savoir les choses de la croisade.

Ces poèmes, mélange d'histoires vraies et d'inventions pures, sont destinés à satisfaire cette curiosité.

Au XIV siècle, lors de la guerre de Cent ans, nous assistons à un faible réveil de l'épopée nationale: „Combat des Trente,” „Poème de Bertrand du Gueclin.” Mais c'est un simple accident: l'histoire de l'épopée est finie.

## **Le cycle breton**

**Ses caractères.** - Les romans bretons diffèrent profondément des chansons de geste. Dès le moyen âge on leur donne le nom de „fiction” pour les distinguer du cycle français que l'on considère comme historique. L'imagination s'y donne en effet plus libre carrière, surtout cette sorte d'imagination qu'on appelle la fantaisie. Le merveilleux y joue un rôle important. Les mœurs sont non plus violentes, mais délicates. L'amour tient une grande place, et s'exprime d'une façon qui est à la fois respectueuse et exaltée. Partout on trouve les traits d'un double mysticisme, - chevaleresque et religieux.

Ces traits appartiennent à l'esprit celtique. De même que les chansons françaises portent l'empreinte de l'esprit germanique, les romans bretons sont inspirés par l'esprit celtique qui ne s'était jamais perdu.

## „ La légende d'Artur ”

Au V siècle les Bretons soutiennent contre les Sacsons une lutte. A la suite de cette lutte ils sont refoulés dans le pays de Galles, la Cornouaille et la Bretagne française. L'imagination bretonne se nourrit des souvenirs de cette lutte et elle les rattache autour du personnage d'Artur.

Un roi de ce nom avait existé au VI siècle. D'abord vainqueur, il avait succombé dans une bataille décisive pour l'indépendance bretonne. La légende fait de lui un conquérant invincible. Il chasse les Sacsons d'Angleterre et porte ses armes jusqu' à Rome. Rappelé par la révolte de son neveu Mordred, il est blessé. Les fées l'emportent dans l'île d'Avalon d'où il reviendra pour délivrer les Bretons.

Artur a établi dans sa ville de Caërléon l'ordre de la Table ronde. Là il n'y a ni haut bout, ni bas bout, mais tous les chevaliers sont servis en même temps et de la même manière, dans une parfaite égalité. De la cour d'Artur partent des chevaliers : Perceval, Lancelot du Lac, Gauvain. Ils vont à la „quête” du Graal, vase mystérieux dans lequel Joseph d'Arimathie a rapporté en Bretagne la coupe de Jésus Christ. Les chevaliers parcourent une campagne fertile en prodiges, des forêts où la fée Viviane retient prisonnier l'enchanteur Merlin.

Le Graal, caché dans une forêt du Northumberland pour échapper aux profanations des Saxons, ne doit être trouvé que par un chevalier parfaitement pur. Sa découverte présagera l'affranchissement de la Grande Bretagne.

Telle est cette délicieuse légende où se mêlent les souvenirs de la guerre de l'indépendance, les superstitions populaires, les traditions de l'établissement du christianisme et l'influence de la légende de Charlemagne.

**La poésie populaire. Les lais** - On connaît l'existence de chanteurs qui parcouraient la Bretagne et chantaient les histoires d'autrefois en s'accompagnant d'une petite harpe. Leurs chants furent

rédigés dans des petites compositions narratives, généralement en vers de huit syllabes appelées “lais”.

Du celtique ils furent rapidement traduits en français. On possède une vingtaine de ces lais, dont douze au moins composés par Marie de France en 1170. A la même époque, deux poètes anglo-normands, Bérout et Thomas, content les amours de Tristan et Yseult. Au début du siècle suivant ce sujet sera imité dans un roman en prose. Ces lais forment la vraie transition entre la poésie celtique et son imitation française.

**Les romans de la Table ronde. Chrétien de Troyes.** - Les premiers romans bretons étaient destinés à être lu, non plus à être chantés. Ils furent d’abord rédigés dans une prose agréable et molle. Leur sujet qui a pour centre la Table ronde fut mise en vers rimés par un poète „facile et abondant, ” Chrétien de Troyes dans le cycle écrit en 1160-1180. Ces romans ont pour titre: „Perceval le Gallois, ” „Le Chevalier au lion, ” „Lancelot en la charrette”, „Cligès, ” „Erée et Enéide. ”

Dans ce roman, Lancelot réalise le type de l’amour „courtois”, que tout chevalier devait porter à sa dame. „Le chevalier au lion” raconte les aventures d’Yvain, chevalier de la cour du roi Artur. En dépit de tous les obstacles, il réussit à conquérir sa dame. C’est le chef – d’oeuvre de Chrétien, peut-être parce que l’invraisemblance y domine; les imitateurs du poète reprendront le même trait caractéristique du roman „d’aventure.” La légende de l’enchanteur Merlin rentre dans le cycle des romans de la Table ronde.

### **Le cycle antique**

Ce cycle s’est développé à l’exemple des deux cycles précédents. Ce sont les clercs qui ont songé à jeter dans la même forme les oeuvres de l’antiquité. Aussi ne faut-il pas s’étonner que le moyen âge mêle sans scrupules les moeurs du XII siècle à ceux de Rome et de Grèce.

Par exemple, les héros sont des barons et Priam tient son parlement. Alexandre a ses douze pairs tout comme Charlemagne dans “La Chanson de Roland.”

Le „Roman d’Alexandre.”- La meilleure des compositions de ce cycle est le „Roman d’Alexandre”, puisé surtout dans un roman grec intitulé “Le Pseudo- Callisthène.”

Il a été écrit au XII siècle par Lambert le Tors et Alexandre de Paris. Il est en vers de 12 syllabes.

De là est venu cette espèce de vers sous le nom d’alexandrin. Ce qui a fait le succès de ce poème, c’est l’esprit qui l’anime et qui n’a d’ailleurs rien d’antique. Alexandre y est présenté comme un modèle de la perfection chevaleresque.

Les autres romans sont médiocres, et ce cycle est bien inférieur aux précédents.

## R é s u m é

1. Les compositions épiques du moyen âge se divisent en trois cycles: français, breton, antique.

2. Les poèmes du cycle français ou chansons de geste, dont les plus anciennes datent de la seconde moitié du XI siècle, comprennent deux groupes:

I.- L’épopée royale, consacrée à la légende de Charlemagne,- „Chanson de Roland; ”

II.- L’épopée féodale consacrée à la lutte des barons entre eux et contre le roi,- „Raoul de Cambrai” et „Geste des Lorrains.”

On peut rattacher à ce cycle des épopées d’aventures et des poèmes relatifs à la croisade.

3. Le cycle breton du cycle d’Artur oppose aux moeurs brutales des chansons de geste; le tableau y est d’une civilisation délicate. Il est l’oeuvre d’écrivains inspirée par la poésie populaire. Les romans de la

Table ronde d'abord rédigés en prose ont été versifiés en France par le poète Chrétien de Troyes.

4. Le cycle antique comprend des poèmes relatifs aux principaux héros de l'antiquité. L'antiquité y est travestie; ce cycle est très médiocre.

## 3306 II

### Thème II: La poésie lyrique

#### Plan:

**La poésie lyrique du Nord : ses caractères. – Les genres. – Les auteurs.- La poésie lyrique du Midi.**

4. La poésie lyrique. (1. P. 11-12; 2. P. 12-13)
5. La poésie lyrique du Nord. (1. P. 14; 2. 6-7)
6. La poésie satirique et didactique. (1. P. 12; 2. 10-11)
7. Poésie satirique. (1. P. 12; 2. 10-11)

#### La poésie lyrique du Nord Ses caractères

La poésie lyrique comprend toute espèce de poésie dans laquelle les paroles sont subordonnées à l'élément musical. Elle exprime le plus souvent des sentiments personnels.

On a cru longtemps que la poésie lyrique n'était en France qu'une poésie d'importation, empruntée aux troubadours du Midi. C'est une erreur. Il s'est développé en France du Nord une poésie lyrique originale dont les premières inspirations sont encore toutes voisines de l'épopée. C'est seulement vers le milieu du XII siècle que l'influence provençale se fait sentir dans les chansons. Cela se fait plutôt indirectement par l'intermédiaire des croisades, que directement à travers la France. La comtesse Marie de Champagne, petite fille de Guillaume IX est le plus ancien des poètes français et fille d'Eléonore d'Aquitaine: Elle a beaucoup contribué à développer la poésie. L'influence provençale s'est propagée dans la Champagne, la Flandre, la Picardie, l'Artois; encore semble-t-il que la Bourgogne, la

Normandie (les anciens vikings!) ,l' Ile-de-France y soient restées étrangères.

La poésie des **troubadours** était satirique, politique, autant qu'amoureuse. La poésie lyrique française des **trouvères** est presque exclusivement amoureuse, mais le chant de l'amour semble empruntée au Midi. L'amour y est traité d'ailleurs sans aucune sincérité. C'est un amour de tête et d'imagination, un simple jeu d'esprit. Les mêmes sujets et les mêmes situations, les mêmes détails y apparaissent sans cesse: de là beaucoup de monotonie.

Le plus grand mérite de ces chansons est dans la perfection de la forme. Les auteurs, à la fois musiciens et poètes, ont porté très loin la science du rythme. Dans l'ignorance presque absolue où l'on est de la musique du moyen âge, on ne peut se faire de cette poésie qu'une idée incomplète.

**Les genres.** – La romance est l'une des plus anciennes formes de la poésie lyrique. Comme l'épopée, elle est sortie de la cantilène. Au moyen âge les romances portent le nom de chansons d'histoire, d'aventure où de toile, car les femmes les chantaient en tissant la toile!

Elles contiennent de petits récits épiques: ainsi les chansons de Raynaud, Belle Erembor, Belle Idoine, Belle Aiglantine, Belle Doette.

La pastourelle est une chanson de bergères. Le sujet en est ordinairement celui-ci: chevalier recontre une bergère et lui offre son amour, que tantôt elle accepte et tantôt elle repousse.

La rétroenge, forme populaire très ancienne commune aux deux parties de la France.

Le motet, d'origine incertaine (gasconne?), était un chant à plusieurs voix.

La ballette, chanson à danser, qu'il ne faut pas confondre avec la ballade d'origine méridionale.

Le serventois, sans rapports avec le sirvente méridional, désigne une poésie religieuse.

Le lai, distinct des poésies bretonnes qui portent le même nom, et dont le plus célèbre est “Chèvrefeuille”.

Le jeu parti, dialogue où deux poètes disputent sur un point de galanterie. Le jeu parti, imité de la tenson des troubadours a fait croire à l’existence de prétendues “cours d’amour” organisées comme des tribunaux. Dans ces “cours d’amour” des femmes en qualité “de juges”, tranchaient d’après un code les questions litigieuses de la procédure galante. Ce n’était, peut-être, qu’un jeu de société.

**Les auteurs.** - Ce sont les chevaliers surtout qui ont cultivé la poésie lyrique: c’est pour eux un divertissement.

Un chevalier devait savoir rompre une lance, jouer aux échecs et composer des chansons. Cela explique le grand nombre et le peu de valeur des chansons lyriques dont nous parlons.

Pourtant en voici les meilleurs: 1) “Canon de Béthune” qui fit partie de la croisade racontée par Villehardouin, poète souvent couronné au “ruy” d’Arras, mais raillé à la cour de France à cause de son accent picard; 2) Renaud, châtelain (intendant) de Soucy; 3) Blondel de Nesles, dont on fait à tort le compagnon de Richard Coeur de Lion; 4) Gace Brûlé, poète champenois obligé de s’exiler en Bretagne.

### **La poésie lyrique du Midi**

La poésie lyrique du Midi était composée en langue d’oc; elle avait une grande importance au moyen âge.

Le Midi riche et fertile garda plus longtemps que le Nord la civilisation romaine. Il eut moins à souffrir des invasions et par suite garda une civilisation brillante, favorisée par de nombreux seigneurs indépendants du reste de la France. Sa langue se développa rapidement et eut dès le XI<sup>e</sup> siècle de nombreux poètes, les troubadours.

Le mouvement littéraire gagna la noblesse et eut pour centre certaines cours, telles que celle d’Eléonore d’Aquitaine, d’Adélaïde de

Toulouse où chevaliers et dames rivalisaient de galanterie dans les propos du “gai savoir”.

Le principal thème de cette poésie est naturellement l’amour idéalisé. Sur ce fond commun l’on brodait des variations d’une extrême richesse. La forme, de plus en plus compliquée donnait naissance à de multiples combinaisons de rythme.

**La poésie méridionale** est essentiellement une poésie personnelle; souvent elle est satirique et politique.

**Les genres** les plus employés sont:

1. la pastourelle ou scène champêtre;
2. les canzones ou chansons divisées en strophes et terminées par un couplet, portent le nom d’envoi;
3. le tenson, discussion sur des sujets de poésie, de politique ou d’amour;
4. la ballade ou chanson accompagnée de danse;
5. le sirvente, satire violente des moeurs du temps. Les plus illustres poètes lyriques du Midi furent: Richard Coeur de Lion, Raymond, comte de Toulouse, Bernard de Ventadour, Guillaume de Poitiers, duc d’Aquitaine et surtout Bernard de Born, dont on a gardé quelques sirventes, dont l’un passe pour le chef-d’œuvre de la poésie méridionale.

L’influence des troubadours français se fit sentir, en Italie surtout, en Espagne et jusque chez les Minnesänger d’Allemagne.

Avec la guerre des Albigeois, chantée dans la sirvente de Guillaume de Figueras, finit la grande civilisation particulière du Midi. Charles d’Anjou et Alphonse de Poitiers y introduisirent la langue d’oïl et les habitudes du Nord. Quand deux siècles plus tard, Clémence Isaure institua à Toulouse les Jeux Floraux, il n’y avait plus poètes en langue d’oc et cette institution dût s’ouvrir à tous les poètes, quels qu’ils fussent. C’est seulement vers la fin du 19-e et le commencement

du 20-e siècles que les Provençaux ont tenté de rendre à leur langue d'oc une vie littéraire avec Jasmin, Mistral, Roumanille.

## Résumé:

1. Il s'est développé en France du Nord (et du Midi) une poésie lyrique originale au XII-e siècle.

2. Cette poésie, cultivée surtout par des chevaliers, est presque exclusivement amoureuse. Son principal mérite est dans le travail de la forme et dans la variété savante des rythmes.

3. Les principaux genres lyriques du Nord sont: la romance, la pastourelle, la rétroenge, la ballette, le serventois, le motet, le jeu parti.

4. Les principaux poètes lyriques sont: Conon, Renaud, Blondel, Gace Brûlé, Colin Muset, et surtout Thibaut de Champagne.

5. La poésie lyrique du Midi, favorisée par une civilisation plus avancée, est plus personnelle et d'une forme plus achevée que celle du Nord.

6. Ses principaux genres sont: la pastourelle, la canzone, le sirvente. Son principal représentant du Moyen âge est Bertrand de Born.

## Poésie satirique et didactique

### Plan:

**Poésie satirique. – Les fabliaux. Leur origine, leur caractère.**  
– **La société d'après les fabliaux. – Les principaux fabliaux. –**  
**Autres genres satiriques – Ruteboeuf. – Les fables ésoques. –**  
**Marie de France. – “Le Roman du Renart”. – Le sujet. – Les**  
**personnages. – Importance littéraire.**

Après avoir été idéaliste, la poésie du moyen âge devient réaliste dans la satire qui étale au grand jour les vices du temps. La chevalerie n'a vécu ainsi que l'amour idéal: aussi les puissants n'y sont-ils pas ménagés. Malgré sa licence, ce genre de poésie a une certaine portée morale et prépare le genre didactique.

## I. – Poésie satirique

### Les fabliaux. Leur origine. Leur caractère

Les jongleurs ne se contentaient pas de chanter les oeuvres épiques. Ils récitaient encore de petits contes à la fin des repas. Ces contes, dont la forme était d'abord improvisée, furent plus tard rédigés en vers. Ce sont les fableaux. Il est à remarquer que ce soit la véritable forme de ce mot, à laquelle on a préféré une forme du dialecte picard: "li fabliaus", - le fabliau.

Leur origine est multiple: quelques-uns ont été composés sur des aventures réelles, d'autres sont de pure invention française.

Le plus grand nombre est d'origine indienne et venu par les Arabes, à l'époque des croisades. Mais tous les fabliaux ont le même caractère. Ce sont des récits plaisants destinés uniquement à amuser. Ils n'ont que rarement une portée morale.

La verve moqueuse, l'observation déliée, l'habileté à découvrir le ridicule sont chez les Français autant de qualités de race: elle font merveille dans les fabliaux. Presque tous - sont de petits chefs-d'œuvres de malice et d'esprit. Leur composition est simple, le style y est clair, l'emploi du vers rapide de huit syllabes, enfin, - tout concourt où donner au fabliau une allure vive. Ce sont ces œuvres légères qui représentent le mieux "l'esprit gaulois" du moyen âge.

### La société d'après les fabliaux

Les fabliaux ont pour nous encore cet intérêt que, dans une série de brèves esquisses, ils nous présentent une image fidèle de tous les types de la société. Il est bon toutefois de remarquer que les conteurs distribuent leurs railleries de façon inégale. Ecrivant pour les chevaliers, ils se moquent surtout des clercs et des “vilains”: les évêques et les moines sont trop puissants. On s’attaque de préférence aux membres plus humbles du clergé: aux curés de campagne, aux pauvres “provoires”. On leur reproche la gourmandise, leur paresse. Pour les femmes, toutes ont des défauts. Les vilains, par la grossièreté et la bassesse de leur nature, méritent leur triste condition. Quelquefois cependant le vilain triomphe grâce à la souplesse de l’esprit: ainsi dans l’un des plus jolis fabliaux: “Le vilain Mire”.

En voici le sujet: un vilain battait sa femme. Celle-ci rencontre deux messagers du roi qui cherchaient un “mire” (médecin) pour tirer une arête à la fille du roi. Elle leur assure que son mari est un grand médecin, mais un original qui ne veut convenir de ses talents que lorsqu’il a été bien battu. Conduit à la cour, à force de coups de bâton, le vilain fait devant la fille du roi tant de grimaces que celle-ci éclate de rire et que l’arête lui sort ainsi du gosier. On amène alors au vilain tous les malades du royaume. Alors il fait allumer un grand feu et va choisir parmi les malades le plus gravement atteint: ce fabliau, qu’il ait ou non été connu par Molière, contient la donnée primitive du “Médecin malgré lui”.

### **Les principaux fabliaux**

Sur cent cinquante fabliaux que nous possédons, il en est quelques - uns d’édifiants comme “Saint-Pierre et le jongleur”, où le jongleur qui en l’absence de Satan, garde les âmes de l’enfer, les joue avec saint Pierre, et les perd. Dans un autre, nous trouvons encore un jongleur qui, ne sachant pas le latin, honore la Vierge par des cabrioles et meurt en odeur de sainteté. De ce genre sont encore: “Le vilain qui

conquit le paradis par plaid (en plaidant sa cause), “La Housse partie” (la couverture partagée).

Beaucoup de fabliaux sont simplement plaisants: tels celui d’”Estula”, où le chien qui porte ce nom est censé répondre “je suis là” par la bouche des voleurs, ou celui du “Voleur qui voulut descendre sur un rayon de soleil”, “La Cour du Paradis” où l’on nous représente naïvement Dieu, la Vierge et les saints dansant et chantant comme les seigneurs et les dames du XII<sup>e</sup> siècle.

D’autres ont un fond de morale: dans “Le jugement sur les barils d’huile mis en depot”, le marchand qui voulait accuser de vol son dépositaire est confondu parce que, dans les tonneaux qu’il prétendait lui avoir remis pleins, l’on trouve moins de lie que dans ceux qui avaient été réellement pleins. Dans le “Fablier” un conteur fatigué parle à son maître d’un troupeau de moutons arrivé devant une rivière débordée qu’ils ne peuvent traverser que deux à deux; les deux premiers passés, il s’arrête. Sur l’interrogation du roi, il répond: “Sire, vous savez que la rivière est fort large, le bateau fort petit et qu’il y a deux cents moutons. Il leur faut du temps; dormons un peu tandis qu’ils passent, demain je vous conterai ce qu’ils devinrent”.

Quelques fabliaux racontent les ruses du vilain; la plupart mentionnent les tours que lui joue la femme. La Fontaine n’a dédaigné aucun de ces genres: il en a fait les imitations dans ses “Fables” et “Contes”. D’ailleurs ces fabliaux ont été imités dans toutes les langues et leurs sujets sont repris dans le “Décaméron” de Boccace.

### **Autres genres satiriques**

La satire a revêtu bien d’autres formes. Les débats, batailles mettent en présence des personnages le plus souvent abstraits et allégoriques (Débats de Carême et de Charnage; Dispute du Croisé et du Décroisé, Bataille d’Enfer et de Paradis). Les “Bibles” qui n’ont de biblique que le nom, sont des satires souvent très violentes (“La Bible Guyot”). Citons encore le Legs, le Conge, la Fatrasie, genre bizarre où

les vers se suivent sans que les idées s'enchaînent. C'est l'extravagance et la divagation érigées en genre littéraire.

### **Ruteboeuf**

Le plus célèbre représentant de la satire, est un grand poète Ruteboeuf. De sa biographie on ne sait que fort peu de choses. On suppose que son nom même n'est qu'un nom de guerre. Il naquit probablement dans l'Ile-de-France et composa son œuvre entre 1255 et 1280.

Etrange personnage qui mena, dans les premiers temps du moins, l'existence errante du jongleur. Il eut froid et faim, et même en vers ne plaisanta pas toujours sa détresse, protégé de grands seigneurs qui l'abandonnèrent. Cynique dans une partie de son œuvre et dévot dans une autre, Ruteboeuf a écrit des chansons ("Chanson des Ordres", "Dit des Béguines"), des fabliaux ("Le Testament de l'âne"), de graves plaintes ("Complaintes d'Outre-mer et de Constantinople"), des hymnes religieux ("Cantique de Noste-Dame"), un miracle dramatique ("Le Miracle de Théophile"). Son talent est varié comme son activité. Il a parfois des vers d'un relief saisissant comme lorsqu'il parle des amis qui l'avaient abandonné dans le malheur:

"Ce sont amis que vent emporte  
Et il ventait devant ma porte".

### **Les fables ésopiques**

Le moyen âge a connu un grand nombre de fables. Il lit celles d'Esopé dans des traductions latines. C'étaient celles de Phèdre dans la paraphrase en prose d'un certain Romulus, celles de Babrius dans la version en vers latins faites au V<sup>e</sup> siècle par Avianus. Enfin il a entendu conter des fables anonymes qui circulent sans qu'on sache d'où elles sont venues. Ces fables font déjà présager le "Roman du Renart" en ce qu'elle peignent dans le décor de la société des animaux,

la société du moyen âge, la royauté, l'église, le parlement, etc. On eut de bonne heure l'idée de mettre ces fables en vers; mais pour les gens du moyen âge toute fable vient d'Esopé. C'est sous le nom d'Ysopet que les rimeurs désignent leurs recueils.

### **Marie de France**

Une femme poète a composé le plus ancien Ysopet que nous connaissons. Elle vivait en Angleterre, à la cour d'Henri II, mais elle était originaire de l'Ile-de-France.

Elle a rimé cent trois fables, qu'elle a traduit d'une version anglaise. Elle sait déjà donner au récit de l'agrément et de la vivacité, à la morale un tour ingénieux. Après avoir conté la fable "Le Loup et l'Agneau" elle en fait l'application aux juges de son temps.

### **"Le Roman du Renart"**

Aux fables ésopiques se rattache une composition considérable par la valeur et le succès comme par l'étendue: "Le Roman du Renart". Ce vaste recueil grossit par des additions successives n'est pas seulement l'oeuvre de plusieurs auteurs, c'est l'oeuvre collective de tout un pays et de toute une époque. On discute beaucoup sur son origine: il est probable que la légende s'est formée à la fois dans diverses provinces du Nord. La première rédaction semble en avoir été un original français du XI<sup>e</sup> siècle aujourd'hui perdu. D'après l'original avaient été composées les rédactions latines (Renardus Vulpes), flamande (Reinaert), allemande (Reineke). Quant au texte que nous en avons, c'est un remaniement en 30.000 vers, qui ne date que de la fin du XII<sup>e</sup> siècle.

Dans les continuations écrites aux XIII et XIV siècles, "Le Couronnement de Renart", "Renart le Nouvel", "Renart le Contrefait", on se trouve en présence d'un cycle qui a plus de cent mille vers.

## Le sujet

“Le Roman du Renart” a pour sujet la guerre des deux barons Renart et Ysengrin. Renart est un nom d’homme, un surnom, donné au goupil (*vulpeculum*), mais qui, grâce au succès du roman, a remplacé le nom générique de l’animal. Ysengrin est le loup. Leur inimitié date de loin, du jour même où Adam et Eve, chassés du paradis, firent avec une baguette que Dieu leur avait donnée, sortir les animaux du sein de la mer.

Cette inimitié se continue à travers mille incidents comiques où l’esprit de Renart triomphe toujours de la force imbécile d’Ysengrin.

Malheureusement, les péripéties de cette “noise” sont difficiles à résumer, à cause de la complexité des sources du roman. Dans les premières branches, dont le cycle est plus au moins complet vers la fin du XIIe siècle, Renart est d’abord le dupé. Ensuite il prend sa revanche sur Ysengrin.

Un jour d’hiver que Renart faisait rôtir des anguilles, son ennemi lui demande à manger. Renard le mène dans le vivier, casse la glace et lui persuade de plonger la queue dans l’eau pour en tirer du poisson. Le loup s’exécute; la glace se reforme, les pêcheurs arrivent et Ysengrin ne leur échappe qu’en rompant sa queue avec les dents. Un autre jour Renart lui demande de descendre dans le puit où lui-même est tombé par mégarde: “il y trouvera le paradis terrestre”. Ysengrin se met dans un seau et fait ainsi remonter Renart qui était assis dans l’autre.

Il joue encore à Ysengrin d’autres tours de sa façon mais quand Renart l’a fait entrer dans sa tanière d’où il ne peut plus sortir, la mesure est comblée. Accusé par tous les animaux, Renart doit venir à la cour de Noble, le Lion, pour être jugé. Mais il persuade qu’il sera guéri de tous ses maux à condition de s’envelopper de la peau du loup. C’est ainsi que Renart assure sa vengeance et son triomphe.

Diverses branches postérieures ont ajouté d’autres épisodes. Par exemple, un soir, Renart emmène son compagnon dans une église et,

après l'avoir grisé de vin dans la sacristie, lui fait sonner les cloches. Les habitants accourent et Ysengrin échappe encore à grande peine.

Ailleurs, Renart fait lire au loup, qui se prétend grand clerc, le prix d'un poulain que la jument sa mère, prétend écrit à son talon et Ysengrin est à moitié assommé. Ce sont là, entre cent autres, quelques épisodes du roman.

La matière devient d'une richesse infinie; la fin varie un peu. D'après la branche du "Jugement", Renart, accusé par tout le monde, condamné à mort, n'échappe à sa peine, qu'en partant comme pèlerin en Terre-Sainte.

### **Les personnages**

Il est impossible de suivre toutes les péripéties de cette lutte, comme d'énumérer tous les personnages qui y prennent part.

C'est d'abord maître Renart. Il faut le voir, avec sa femme Hermeline, et ses trois fils, en son château où il fait souvent grand faim.

Il a peu de biens, mais il a moins de scrupules encore et ce qui le sauve. Tour à tour médecin, jongleur, moine, prenant tous les costumes et jusqu'à celui d'honnête homme, il reste toujours de bonne humeur, et ne garde pas rancune à ses dupes.

Ysengrin fait contraste par sa brutalité et sottise. Puis, s'est Noble, le lion, souverain majestueux et crédule; Brun, l'ours glouton et épais; Rakenau, la guenon maîtresse plaideuse; le cerf Brichemer qui fait fonction de grand juge; Bernard, l'âne, orateur sacré; Chantecler le coq, trompette de l'armée royale, etc.

### **Importance littéraire**

Chez tous ces personnages les traits empruntés à l'humanité se mêlent aux instincts et aux allures de l'animal que chacun d'eux représente. On voit ainsi comment le Renart n'est qu'un dérivé de la

fable ésopique. Il ne faut d'ailleurs chercher dans ce roman ni de profondes intentions morales, ni des allusions directes à des événements historiques. Les auteurs n'ont pas d'autre but que de divertir. Mais le public auquel ils s'adressent est celui de petits gens, surtout des bourgeois des villes. Aussi, la société aristocratique et ecclésiastique y est tournée en ridicule dans ses idées et ses institutions.

L'esprit chevaleresque et féodal avait inspiré un genre: l'épopée. "Le Roman du Renart" est une parodie des chansons de geste, parodie toujours aimable et gaie. C'est la première et non la moins plaisante apparition de l'esprit bourgeois dans la littérature française.

## **II. Poésie didactique**

Si le moyen âge est peu savant, il aime beaucoup la science. Il nous a transmis un grand nombre d'ouvrages didactiques qui s'efforcent de mettre en langue commune les enseignements contenus dans les livres latins. La science y est traitée d'assez étrange façon. Le moyen âge ne considère le monde matériel que comme un symbole du monde des idées. Aussi pour lui toute description scientifique se complète par une allégorie et se termine par une interprétation morale.

### **"Le Roman de la Rose"**

"Le Roman de la Rose" est la réunion de tous les courants isolés: c'est un art d'amour, une encyclopédie, une composition morale, satirique, allégorique. Il comprend deux parties composées à 40 années de distance, et qui se suivent et se contrarient.

Guillaume de Lorris, à qui revient l'honneur de l'invention, a fait les quatre mille premiers vers. Il écrivait vers 1236. On suppose qu'il était jeune à cette époque et que ce fut la mort qui interrompit son œuvre. Vrai poète, il est doué de toutes les qualités: il parle une langue qui a de la grâce; sa pensée, délicate et sublime, revêt d'elle-même la forme d'allégorie.

## **Satire de la société**

Ce qui aujourd'hui encore donne un intérêt à cette oeuvre, c'est la hardiesse d'une satire qui n'épargne personne. Jean de Meung ne se borne pas à reprendre contre les hommes d'argent et les gens de justice des attaques fréquentes au moyen âge:

„ Tel juge fait le larron pendre  
Qui mieux deüist estre pendu. “

Il discute le fondement même des institutions politiques et sociales et l'origine de la royauté.

L'établissement de la propriété est d'après lui la source d'une infinité de maux. Un long épisode dirigé contre les ordres mendiants contient ce portrait de Faux-Semblant, personnification de l'hypocrisie qui semble annoncer déjà Tartuffe.

## **Succès et influence**

Les deux parties du "Roman de la Rose " ont, à cause de leur différence même, également contribué au succès de l'oeuvre, l'une auprès des jeunes gens et des femmes, l'autre auprès des clercs et des bourgeois. Ce roman sera très attaqué au siècle suivant à cause des railleries contre les femmes y compris. Mais pour l'attaquer on lui empruntera sa forme même, l'allégorie. C'est la meilleure preuve de son succès, attesté au moyen âge par une traduction flamande, une traduction italienne toute en sonnets et une traduction anglaise, longtemps attribuée à Chaucer. Ce succès continuera jusqu'au XVI<sup>e</sup> siècle, grâce à l'édition rajeunie, qu'en donne Marrot en 1527. Enfin "Le Roman de la Rose" sera seul à trouver grâce auprès des réformateurs d'alors, dédaigneux de la vieille poésie.

## **R é s u m é**

1. Les fabliaux sont de courts récits d'un caractère plaisant. Ils sont pour la plupart d'importation étrangère. Mais ils contiennent une peinture vive de la société du moyen âge.

2. Quelques fabliaux sont édifiants ( „ Saint Pierre et le Jongleur “ ), la plupart plaisant ( „ Estula “ ), quelques- uns moraux (“le Fablier”). La Fontaine a imité tous les genres de fabliaux.

3. Parmi les autres genres satiriques, il faut mentionner : les Débats, les Bibles, la Fatrasie. Le meilleur poète satirique du moyen âge est Ruteboeuf, un ancêtre de Villon, pour la sincérité comme pour la diversité de l'inspiration.

4. Le moyen âge possède un grand nombre de fables de provenances diverses, mais il les attribue toutes à Esope. Marie de France est l'auteur du plus ancien recueil de fables en vers “Ysopet “.

5. De là est venue la première idée du „ Roman du Renart. “ Ce vaste poème est l'oeuvre collective des provinces du Nord. Il a été rédigé en plusieurs langues. Le texte que nous possédons est un remaniement de la fin du XII<sup>e</sup> siècle. Ce roman a pour sujet la lutte épique et comique de Renart contre Ysengrin. C'est la première apparition de l'esprit bourgeois dans la littérature française.

6. La poésie didactique a donné lieu a des encyclopédies scientifiques, à des traités spéciaux, les „ Lapidaires, “ les „ Bestiaires,” les „ Volucraires,” à des poésies descriptives.

7. Le ”Roman de la Rose” réunit en lui tous ces genres. Il a été composé en deux parties. La première, due à Guillaume de Lorris ( 1236 ), est un art d'amour, écrit avec facilité et avec grâce.

La seconde, due à Jean de Meung ( 1275 ), est une encyclopédie savante et une satire. La forme du „ Roman de la Rose “ est une allégorie continuée pendant plus de vingt-deux mille vers. Et l'immense succès de ce roman a contribué à donner au moyen âge son goût déplorable pour l'allégorie.

## **La prose. Les conteurs**

C'est au XIII<sup>e</sup> siècle que nous voyons le roman en prose sortir comme l'histoire de la poésie narrative. Il ne fait d'ailleurs que reproduire les tendances épiques ou satiriques de cette poésie.

Ces premiers romans qui ne sont guère qu'une mauvaise adaptation en prose des chansons de geste ou des romans de la Table ronde, sont le plus souvent sans mérite, écrits dans une langue fluide et proluxe, sans intérêt dans la composition, sans caractères.

Il faut faire une exception pour un charmant récit, moitié en prose, moitié en vers appelé „ chantefable, ” „ Aucassin et Nicolette. “ C'est un roman des amours d'Aucassin, fils du comte de Beaucaire, et de Nicolette, une jeune Sarrasine. Cette opposition de religion crée entre eux toutes sortes d'obstacles.

On trouve au XIV<sup>e</sup> siècle quelques nouvelles gracieuses dans le même genre. Le meilleur conteur du moyen âge est Antoine de la Salle. Il écrit au XV<sup>e</sup> siècle à la cour de Bourgogne. Dans les „ Cent Nouvelles nouvelles, “ attribuées, mais à tort, à Louis XI, il imite Boccace.

Dans la „ Plaisante chronique du Petit Jean de Saintre, ” sorte de roman d'éducation, il trace le portrait du parfait chevalier selon les idées du temps.

Antoine de la Salle est un écrivain qui sait toutes les ressources de son art.

Héritier des fabliaux plutôt que des romans de chevalerie, il a de l'esprit qu'il gâte par la liberté de son langage, et conte avec finesse.

## **Les traducteurs**

Les traductions au moyen âge ont par elle-mêmes peu de valeur, mais elles ont servi au progrès et à l'enrichissement du langage. Faites par des clercs, elles s'attachent, au début, aux ouvrages religieux : la Bible, les Vies des Saints, les Pères de l'Eglise. C'est surtout du XIV<sup>e</sup> siècle et du règne de Charles V que date le grand travail de traduction.

On met en français Salluste, Suétone, Cicéron, Aristote. La traduction d' Aristote est faite non sur le texte grec, mais d'après une version latine faite elle-même sur une version arabe d'une version syriaque. On ne saurait donc lui demander l'exactitude. Mais une pareille oeuvre apprend à la langue française à exprimer les idées abstraites et les raisonnements de la philosophie, et enrichit le vocabulaire technique et des sciences de mots „ savants “ décalqués du latin.

### პროსა III

## Le théâtre au moyen âge

### Plan:

**Le drame, les mystères. - Les origines: le drame liturgique. Le théâtre au XV<sup>e</sup> siècle. Les mystères. - Système dramatique. Les caractères. Le style. Les représentations: les acteurs, la scène, les confrères de la Passion. - Fin des mystères.**

7. Le théâtre au moyen âge. (1. P. 36-37; 2. 4-5)
8. Le drame, les mystères. (1. P. 8-12; 2. P. 4-6)
9. La comédie. (1. P. 37-41; 2. P. 10-11)

La littérature dramatique du moyen âge a jeté un grand éclat, et trouvé auprès de public un accueil enthousiaste. Entièrement originale dans sa formation et dans son développement, elle ne doit rien à la tradition de l'antiquité. Elle a réalisé dans les mystères une conception dramatique qui chez les Français est sans analogue.

## **Le drame. Les mystères**

**Les origines: le drame liturgique.** En France, comme en Grèce, le drame est né dans les cérémonies du culte. Le culte chrétien est essentiellement dramatique. La messe, qui comprend action et dialogue, est un drame. Sous sa forme primitive, le drame fait partie de l'office, et n'a d'autre objet que d'en accroître la pompe et l'éclat.

L'Eglise est pour le peuple du moyen âge la maison, où réuni dans les mêmes pensées et dans les mêmes espérances consolentes, il passe une partie de la vie, la meilleure. Les offices les plus longs sont ceux qu'il préfère. C'est pour répondre à ce désir que le clergé, à de certaines époques, intercale dans l'office la représentation figurée de certains faits de l'histoire religieuse. Tel est le drame liturgique. On le représentait surtout lors des fêtes de Noël (Drames des Pasteurs, des Prophètes) et de Pâques.

Le drame liturgique n'est d'abord que la mise en action et en dialogue de ce qui est en récit dans l'Evangile. Le texte très court, en latin et en prose, ne se compose que de paroles rigoureusement tirées de l'Ecriture.

Mais peu à peu le drame liturgique s'altère en se développant. Le texte s'allonge, les vers remplacent la prose, la langue vulgaire se substitue au latin. Le drame tend ainsi à faire son existence indépendante et à sortir de l'Eglise.

## **Le théâtre du XII<sup>e</sup> et au XIV<sup>e</sup> siècles. Les mystères**

Ce progrès est déjà accompli au XII siècle. Le drame ou "Jeu d'Adam", qui est de cette époque, contient les indications suivantes: l'acteur qui jouait Dieu devait à un certain moment rentrer dans l'église. Les démons parcouraient les rangs du peuple qui se pressait sur la place publique. La scène n'est donc plus dans l'église, mais sur la place publique devant l'église.

Pour la pièce elle-même, si elle est liturgique par son origine, c'est par l'ampleur du développement comme par l'emploi de la langue vulgaire, un drame séculier. La transition s'opère donc par cette oeuvre, la plus ancienne de la littérature dramatique française.

Du XIII<sup>e</sup> siècle il ne nous est parvenu que deux drames: "Le Feu de Saint-Nicolas" par Jean Bodel d'Arras et "le Miracle de Théophile" par Ruteboeuf. La pièce d'Arras est d'allure très libre, qui nous fait assister successivement aux luttes soutenues par les chrétiens en Terre -Sainte at aux querelles d'un cabaret flamand.

Au XIV<sup>e</sup> siècle appartiennent les miracles de Notre-Dame. C'est la mise en scène d'un événement merveilleux produit par l'intervention de la Vierge.

Dieu, la Vierge, les saints y jouent un rôle, et qui parfois nous surprend. Pour obtenir la protection de la Vierge, il suffit de l'implorer avec confiance. Aussi arrive-t-il que les scélérats entassent les crimes, sûrs d'avoir l'impunité en réclamant au dernier moment cette intervention miséricordieuse.

L'attitude souvent peu honorable prêtée au clergé, la licence du langage, la hardiesse de certains tableaux, tout prouve que nous sommes en présence d'un théâtre entièrement sécularisé. Les miracles ont été probablement joués dans des pays, sortes d'associations littéraires formées par les bourgeois et dont le plus célèbre fut celui d'Arras.

## **Le théâtre du XV<sup>e</sup> siècle. Les Mystères**

C'est dans les mystères que le drame du moyen âge trouve sa forme la plus complète. Ce mot, qu'on devrait écrire, "mistère", n'a rien de commun avec le mot grec correspondant, et doit être rattaché au mot latin "ministerium". Il signifie donc "action" comme le mot "drame". Un mystère est l'explosion dialoguée d'un événement historique tiré de l'Écriture sainte ou de la vie des saints.

On peut, d'après leur sujet, grouper les mystères en trois cycles:

1.Le cycle de l’Ancien Testament.

2.Le cycle du Nouveau Testament’’La Passion’’, représentée en 1450, composée par Arnoul Greban du Mans, et refait par Jean Michel d’Anger en 70.000 vers.

3.Le cycle de saints.

Quelques pièces seulement ne rentrent pas dans ces trois catégories: “Le Mystère du siège d’Orléans’’, destiné à remercier Dieu de la délivrance de la ville par Jeanne d’Arc; “la Destruction de Troie’’, par Jacques Millet, pièce toute profane.

Le mystère est en vers de huit syllabes à rimes plates; les passages lyriques devaient être chantés.Un prologue sert à exposer le sujet et à réclamer le silence du public. La pièce même est divisée en journées, chaque journée comprenant le nombre de vers qu’on pouvait réciter en une séance.

Elle se termine par une invitation à prier Dieu: ”Chantons” “Te Deum laudeāmus”. Le théâtre en s’éloignant de ses origines n’en a pas perdu le souvenir.

### **Systeme dramatique**

Le théâtre des mystères répond à une conception dramatique bien déterminée.Voici les traits qui le caractérisent. D’abord, l’emploi constant du merveilleux: Dieu, la Vierge et les saints interviennent dans l’action. Plus tard on ajouta encore des personnages abstraits, Justice et Paix,Vérité, Miséricorde. Ou, pour mieux dire, l’action n’est pas conduite par seulement un incident, il est le fond même de la pièce.

Ensuite, c’est le mélange du tragique et du comique. A côté des scènes destinées à nous émouvoir, les auteurs de mystères en placent qui sont simplement bouffons, et parfois de la plus ancienne bouffonnerie. Ce comique est emprunté aux scènes de la vie moderne: l’anachronisme fleurit dans les mystères. On y traite des questions contemporaines, et on nous y peint les saints comme les gens du XV<sup>e</sup>

siècle. Ce sont des personnages populaires qui sont chargés d'égayer ainsi la pièce: messagers, tyrans, fous, aveugles, valets. Il faut y ajouter un acteur bouffon et terrible, dont le moyen âge se moque tout tremblant devant lui: le diable.

D'autres traits encore sont spéciaux au mystère: la multiplicité des lieux. L'action se promène non seulement avec la plus grande liberté d'un lieu à un autre, mais il arrive qu'elle se passe à la fois dans plusieurs endroits.

Ce sont aussi la longue durée du temps et le nombre considérable des personnages, qui dépasse cinq cents. On voit par là que le théâtre des mystères diffère du théâtre classique.

La tragédie classique est la solution diluée d'une crise morale: l'action se passe dans le cœur des personnages. Il en résulte logiquement le jeu des passions, les scènes s'engendrent l'une l'autre. La tragédie supprime le temps et l'espace, car elle n'admet pas la diversité de ton.

Le mystère est une série de tableaux qui se succèdent à travers toute sorte de contrastes dans la multiplicité des temps et des lieux.

### **Le caractère. Le style**

Par malheur, si la conception était originale et intéressante, elle a été très médiocrement réalisée. Les acteurs de mystères ne sont pas des artistes. Ils ne savaient pas dessiner un caractère. Leurs personnages sont sans nuances, sans traits individuels.

Le style surtout est déplorable et n'échappe que rarement à la platitude et à l'incorrection. On a peine à extraire de cette immense somme de vers quelques passages qui aient, comme celui-ci, de l'élévation et du pathétique. Marie supplie son fils de s'épargner quelques - unes des horreurs de sa mort:

**“Notre Dame”:**

“Au moins veilliés, de vostre grâce,  
Mourir de mort brefve et legiere.

**Jésus:**

Je mourray de mort tres amere.

**Notre Dame:**

Non, pas fort villaine et honteuse.

**Jésus:**

Mais tres fort ignominieuse.

**Notre Dame:**

Doncques bien loing s’il est permis

**Jésus:**

Au milieu de tous mes amis.

**Notre Dame:**

Soit doncques de nuyt, je vous pry.

**Jésus:**

Mais en plaine heure de midy.

**Notre Dame:**

Mourés donc comme les barons.

**Jésus:**

Je mourrai entre deux larrons.

**Notre Dame:**

Que ce soit soubz terre et sans voix.

**Jésus:**

Ce sera hault pendu en croix.

**Notre Dame:**

Vous serez au moins revestu.

**Jésus:**

Je serai attaché tout nu.

**Notre Dame:**

Attendés l’age de viellesse.

**Jésus:**

En la force de ma jeunesse.

**Notre Dame:**

C'est très ardente charité,  
Mais pour l'honneur d'humanité  
Ne soit vostre sanc respendu.

**Jésus:**

Je seray tiré et tendu;  
Tant qu' on nombrera tous mes os,  
Et dessus tout mon humain dos.  
Forgeront pecheur de mal plains,  
Puis fouyront et piez et mains  
De fosses et playes tres grandes

**Notre Dame:**

A mes maternelles demandes  
Ne donnés que responces dures.

**Jésus:**

Accomplir fault les escriptures”.

**Les représentations: les acteurs, la scène**

Le moyen âge n'eut pendant longtemps ni théâtre permanent, ni acteurs de profession. Les représentations, nullement régulières, avaient lieu à l'époque où l'on célébrait la fête dont elles rappelaient le souvenir. Quelques mois avant la date fixée, on faisait à travers la ville un "cri" ou proclamation solennelle afin de convoquer tous les gens de bonne volonté qui s'offriraient pour un rôle. Le clergé et la noblesse répondaient à cet appel aussi bien que la bourgeoisie. Ces acteurs de tous ordres acceptaient la tâche d'apprendre des rôles souvent fort longs et la charge de fournir des costumes souvent magnifiques. Leur conviction était absolue. Et plus d'une fois on arriva juste à temps pour dépendre Judas ou déclouer Jésus qui avaient joué leur rôle trop au naturel.

Même enthousiasme du côté des spectateurs. Tout le monde rivalisait pour accroître l'éclat de la représentation: clergé, municipalités, confréries supportaient une partie des frais. Pendant la durée du spectacle, la ville était déserte, les boutiques restaient fermées, et l'autorité interdisait "de faire œuvre mécanique".

Le théâtre était installé sur la place publique: c'était un théâtre improvisé, construit en planches pour le temps que devait durer la représentation. On répète que la scène avait plusieurs étages superposés, mais cette hypothèse bizarre est une erreur. La scène était de plain pied comme nos scènes modernes. Elle comprenait deux parties: les mansions (maisons), édifices où l'action se transporte pendant le drame (la maison de la Vierge à Nazareth, le temple de Jérusalem, le palais de Ponce – Pilate) et la scène proprement dite ou espace libre entre les mansions. Au premier plan le champ recouvrant l'enfer auquel il donne accès par une trappe. Puis on pouvait voir les mansions ouvertes vers le spectateur.

Le Paradis est décoré avec un grand luxe, Dieu le Père y trône au milieu de ses anges. Il y en avait aussi le purgatoire et les limbes faits "en manière de chartre". Il n'y avait pas de changements de décors: l'action en changeant se transporte dans les différents lieux figurés tous ensemble devant el public. Il n'y a pas de coulisses: les acteurs, leur rôle fini, restent en scène sans agir.

### **Les Confrères de la passion**

La plus ancienne troupe permanente donnant sur un théâtre stable des représentations régulières est la célèbre association des Confrères de la Passion. Elle se composait de bourgeois et d'artisans. Nous la trouvons établie au bourg de Saint-Maur-les Fossés dès 1398, sans qu'on sache depuis combien de temps elle existait. Le 4 septembre 1402 des lettres patentes de Charles VI lui donnèrent l'existence légale, et lui reconnurent les privilèges des corporations les plus favorisées.

Les confrères donnèrent d'abord leurs représentations dans la grande salle du rez-de-chaussée de l'hôpital de la Trinité. Ils jouaient les dimanches et les jours de fête. Le succès fut tel, qu'on dut avancer les vêpres afin de donner aux fidèles le temps de se rendre au théâtre . Le répertoire fut d'abord composé exclusivement de mystères, puis mêlé de mystères et de farces.

Lorsque l'hôpital fut rendu à sa destination, les confrères se transportèrent successivement à l'hôtel de Flandres, puis à l'hôtel de Bourgogne, rue Mauconseil.

Mais en 1548, le 17 novembre un arrêt du Parlement leur ,, inhibe et défend de jouer le mystère de la Passion Nostre Sauveur ne autres mystères sacrés sus peine d'amende arbitraire, leur permettant néanmoins de pouvoir jouer autres mystères profanes, honnestes et licites.''

C'était la ruine de leur théâtre. Vers 1588 les confrères cessent de jouer et cèdent leur salle à d'autres comédiens. Toutefois ils gardaient leur privilège qui ne fut supprimé que dans les dernières années du XVII<sup>e</sup> siècle.

### **Fin des „ Mystères “**

L'arrêt de 1548 fut pour le théâtre des mystères un arrêt de mort. Depuis cette date on ne compose plus une seule pièce qui mérite le nom de mystère. C'est que ce théâtre n'était plus en rapport avec les besoins nouveaux des esprits. La Réforme et la Renaissance étaient également ses ennemies. Les protestants s'indignaient contre le scandale de ces représentations, et le clergé catholique s'avisait, les temps étant changés, des inconvénients d'un théâtre qui avait eu d'abord un but d'édification pieuse. Enfin les lettrés étaient rebutés par l'insuffisance artistique de ces pièces.

C'est alors qu'on vit renaître Hector, Andromaque, Ilion. Les auteurs empruntèrent aux anciens leurs sujets, et crurent leur emprunter encore leur révolution avec enthousiasme et de ce

mouvement va sortir le théâtre français du XVII<sup>e</sup> siècle. Alors même qu'elle met en scène des Romains et des Grecs, la tragédie classique est par son esprit essentiellement française.

Mais il faut reconnaître que, du moins dans sa conception, le théâtre du moyen âge avait par rapport à la tragédie certains avantages.

La tragédie suppose chez les spectateurs une certaine culture littéraire, et ne s'adresse qu'à une élite.

Les mystères empruntant leurs sujets à la religion et leurs développements au spectacle de la vie quotidienne, ont donné à la France son seul théâtre national et populaire.

## II. La comédie: farces, moralités, soties

### La comédie du moyen âge

La comédie du moyen âge ne va pas comme le drame disparaître au souffle de la Renaissance. La première comédie à l'antique composée au XVI<sup>e</sup> siècle, "l'Eugène" de Jodelle, n'est au fond qu'une farce. Bien plus, entre telle comédie de Molière et les meilleurs pièces du moyen âge, la différence n'est guère que dans la valeur littéraire. C'est qu'il n'y a point ici deux systèmes opposés. Tout au contraire, une même tradition comique se perpétue à travers tout le **théâtre** français, et se retrouve dans les pièces les plus récentes comme dans les plus anciennes. La comédie du moyen âge survit et pénètre la comédie moderne.

**Les origines:** on a cherché à rattacher les origines de la comédie à ces fêtes burlesques que toléra l'Eglise du moyen âge; ce sont „ la fête des fous, „ la fête de l'âne." Le théâtre sous sa double forme serait ainsi sorti tout entier de l'Eglise.

Mais ici le rapport est très lointain, et ces fêtes n'ont eu que peu de part à la formation du théâtre comique français. Tout au plus a-t-on

pu dire que „ les Enfants sans souci “ étaient les anciens célébrants de la fête des fous chassés de l’église, et qu’un genre comique, „ le sermon royeux, “ avait dû naître dans l’église. Ce ne sont d’ailleurs pas seulement les origines de la comédie française qui sont incertaines. C’est qu’on connaît mal les essais de diverse nature par lesquelles la comédie a passé avant de trouver les formes où elle s’est fixée au XV<sup>e</sup> siècle.

### **„ Le Feu de la Feuillée “, „ Le Feu de Robin et Marion “**

Les deux plus anciennes comédies françaises, oeuvres **d’Adam de la Halle**, le bossu d’Arras, ne ressemblent à aucune des oeuvres postérieures.

„**Le Jeu de la Feuillée** “, vers 1262, ressemble par la hardiesse des personnalités, le caprice de l’invention, comme par l’emploi du merveilleux, à une comédie aristophanesque.

Maître Adam, le poète, annonce qu’il va partir pour Paris, et demande de l’argent à son père qui lui refuse. C’est une occasion pour le physicien ( médecin ) de passer en revue les bourgeois d’Arras atteints du mal d’avarice ou d’autres maux. Les fées, Morgue, Maglore, Arsile et le courrier du chasseur fantastique Hellequin traversent la pièce qui finit par des scènes de cabaret.

„**Le Feu de Robin et Marion** “ est un opéra comique. La bergère Marion, tout en gardant ses moutons, chante son amour pour Robin:

„ Robin m’aime, Robin m’a;

Robin m’a demandée, si m’ara.”

Un chevalier l’entraîne, mais elle se dégage, rejoint ses compagnons, et après une série de divertissements villageois, tous se prennent la main et exécutent une danse appelée „ la tresque.”

**Les sociétés joyeuses.** Au XIV<sup>e</sup> siècle s’organisent des sociétés qui vont prendre une part active au développement de la comédie. Dès l’année 1303 les clercs du Parlement de Paris forment une société

d'amusements communs qui reçut de Philippe le Bel, avec plusieurs droits et privilèges, le titre de „ Royaume de la Basoche” ( < Basilica, palais ). La Basoche avait son roi, son chancelier, ses maîtres des requêtes: elle exerçait une juridiction réelle sur ses membres. La Basoche était à célébrer certaines fêtes. Elle s'assemblait à la fête des Rois.

Au printemps elle plantait „ un mai “ dans la grande cour du Palais, à la fin de juin elle donnait „ une montre solennelle “ de tous ses membres. C'est pour rehausser l'éclat de ces exhibitions que Basochiens furent amenés à y mêler la représentation des pièces comiques dont les auteurs et les acteurs étaient pris dans leurs rangs.

„ Les Enfants sans souci “ forment également une corporation dont l'existence est officielle. Ce ne sont pas, comme on l'a prétendu, des fils de famille épris d'art dramatique. Ils se sont plutôt recrutés dans les rangs des clercs pauvres et paresseux. Ils ont des dignitaires, le prince des Sots, la mère Sotte. Ils paraissent dans des montres générales, vêtus du costume traditionnel du fou du cour.

D'ailleurs, le prince des Sots embrasse dans son empire le monde entier, ainsi que le prouve le cri des “Enfants sans souci”. Toute sottise est de son ressort : sottise politique, religieuse, nobiliaire, populaire, etc. De fréquents rapports unissent ces deux sociétés et elles se sont prêtées maintes fois leur répertoire.

En province le nombre des sociétés joyeuses est infini ( „ Mère folle “ de Dijon, „ Cornards de Rouen”, etc.) Ces sociétés ne le cédaient en rien à leurs rivales parisiennes: elles ne se bornaient pas à représenter les pièces venues de la capitale, mais avaient leur répertoire original.

Il est à noter qu' à côté de la Basoche du Parlement s'était formée une „ Basoche du Châtelet, ” comprenant les clercs, employés chez les notaires, procureur et greffier du Châtelet.

Une troisième corporation, appelée „ Empire de Galilée, “ comprenait les clercs des procureurs de la Cour des comptes. Enfin

quelques Basoches de provinces se mêlèrent de représentations théâtrales.

### **Les genres; la farce**

Les farces, les moralités, les soties, tels sont les genres exploités par ces différentes sociétés; ils existaient au moins en germes à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle.

La farce est une pièce comique qui a pour unique but d'amuser. Elle met en scène les choses de la vie commune, tantôt d'une façon générale, tantôt en recourant aux allusions personnelles. La farce a beaucoup d'analogie avec le fabliau. Elle n'en est pas sortie toute entière, mais souvent, les sujets étant les mêmes, la farce n'est qu'un fabliau en action. Des deux côtés c'est le même genre de récit, insouciant de toute préoccupation morale, la même façon d'envisager la vie et la société. Mêmes satires contre les clercs et les moines, même hostilité contre les femmes et les mariages. C'est surtout la même langue vive et naturelle.

### **„ La Farce de l'avocat (de maître ) Pathelin “**

De l'abondant répertoire des farces, il nous reste à peu près cent cinquante pièces, parmi lesquelles il en est beaucoup de charmantes: "Le Cuvier", satire contre les femmes, „Le Franc Archer de Bagnolet, “ contre les soldats fanfarons, etc. „ **La farce de l'avocat ( maître ) Pathelin**” est le chef-d'oeuvre de ce genre.

On ne sait quel en est l'auteur: on l'a attribué à Lorrin et à Jean de Meung, mais la langue n'est certainement pas du XIII<sup>e</sup> siècle. On a attribué cette pièce à Villon, qui a contre lui sa célébrité; à Pierre Blanchet, qui a contre lui son obscurité. Il est probable seulement qu'elle fut composée au plus tard pendant la seconde moitié du XV<sup>e</sup> siècle, dans l'Ile-de-France. Il est certain qu'elle eut un immense

succès : ce qui le prouve, c'est la série des continuations qu'on en a données: "Le Nouveau Pathelin", "Le Testament de Pathelin", c'est que tel trait a passé en proverbe, "mais revenez à vos moutons, " c'est que le nom du héros est entré dans la langue commune : „ pathelin, “ „ patheliner. “

Maître Pierre Pathelin est un avocat dessous l'orme, c'est-à-dire, un avocat sans causes. Pour faire cesser les plaintes de sa femme Guillemette, il lui a promis de lui procurer du drap. Comment? C'est son secret.

Le voici chez Guillaume Jeceume le drapier. Après les compliments d'usage, il se met à lui parler de son père, un si bon homme et qui donnait toujours sa marchandise à crédit, de sa tante qu'il a vue si jeune et si droite. Toute en causant il tâte une pièce de drap:

„ Que ce drap ici est bien fait !

Qu'il est souef ( suave ) , doux et traictis (souple) ! “

Puis, entremêlant l'éloge du drap et celui du drapier, étourdissant celui-ci de ce flot de paroles, il se fait auner le drap qu'il va emporter, oh ! sans façon, lui-même, sous l'aisselle. Le marchand viendra chercher son argent, et manger d'une oie grasse que Guillemette fait rôtir. Mais c'est Pathelin lui-même qu'il faut entendre faisant à Guillemette le récit de cette scène, avec gestes et grimaces à l'appui: invention pure.

Pathelin a le drap; il s'agit maintenant de le garder sans payer: voici le stratagème dont il s'avise. Lorsque M. Guillaume arrive, la bouche enfarinée, c'est Guillemette qui lui ouvre la porte: „ Parlez bas ! Plus bas ! Pathelin est malade, au lit depuis deux mois, et comme le drapier assure qui l'a vu le matin même, on entend la voix de Pathelin:

„ Guillemette, un peu d'eau rose;

Haussez-moi, serrez-moi derrière...”

Lui-même paraît: il est en proie au plus violent délire, prend le drapier pour son médecin, et l'entretient de sa maladie, de ses remèdes, de l'effet du dernier clystère.

D'abord abasourdi, le drapier revient à sa charge : „ Ca, trève de plaisanterie, mon argent! “ Mais Pathelin, dont l'état a empiré , se met à parler toutes les langues et à divaguer dans tous les patois : limousin, picard, normand, breton et même en latin. Pour le coup M. Guillaume est convaincu : cet homme n'a pu sortir en pareil état, et sur cette réflexion concluante, il s'excuse et se retire.

Cependant Guillaume vient de congédier son berger Thibaut Aignelet, parce que ce bon serviteur tuait les bêtes de son maître pour les empêcher de mourir de la clavelée. Le berger frappe à la porte de Pathelin, et lui expose son affaire. L'avocat lui conseille de feindre qu'il est “nice”, fou et à toutes les questions qu'on lui fera de ne répondre que par un bêlement imité de ses bêtes.

Nous sommes au tribunal. Le drapier expose son affaire, lorsque dans l'avocat qui assiste le berger, il reconnaît Pathelin:

“C'est à vous à qui je vendy  
Six aulnes de drap, maître Pierre”.

Le juge, qui croyait avoir à décider dans une affaire de moutons et à qui on parle de drap, n'y comprend rien: “Suz, revenons à nos moutons”.

Le drapier essaye bien d'y revenir, mais s'embrouillant dans ses griefs, il passe sans transition du drap aux moutons et des moutons au drap.

Le juge s'adresse à Aignelet et n'en tire que cette réponse: Bée, bée. Pathelin reconnaît la folie et fait absoudre son honnête homme de client. Il a bien gagné ses honoraires. Mais Aignelet a profité de la leçon, et tout comme aux questions de juge, il ne répond aux réclamations de son avocat que par son éternel: “Bée”. C'est tout le paiement qu'en aura Pathelin.

Peut-être tirerait-t-on de cette farce cette morale qu'un trompeur trouve toujours son maître. Mais il est permis de croire que l'auteur n'y a pas songé. Ses personnages sont tous également malhonnêtes: Pathelin qui prend du drap avec l'intention de ne pas le payer, Aignelet

qui tue les moutons qu'on lui a confiés, et maître Guillaume aussi qui pour être un sot est trop fourbe, en essayant de tromper sur la qualité de sa marchandise.

### **La moralité**

Ce que la moralité met en scène, c'est la lutte de bons et de mauvais sentiments et instincts qui se disputent le Coeur d'un homme. Donc, la moralité c'est une pièce comique aux intentions morales. Parfois elle embrasse la vie toute entière, et oppose au bonheur de gens de bien le spectacle des maux qui sont la punition des méchants.

Parfois la moralité s'attaque à un vice spécial: gourmandise, impiété, jalousie. Pédante par son but, la moralité en outre fait un constant usage de l'allégorie. Ce procédé, qu'on croit détestable, l'est surtout au théâtre où il s'agit de faire mouvoir des êtres vivants. En voilà un exemple du sujet allégorique.

Bien Avisé et Mal Avisé font route ensemble, mais ils ne tardent pas à se séparer. Bien Avisé s'attache à Raison, qui le conduit à Foi, Confession, Pénitence, Aumône, et de là à Bonne Fin, entre les bras de desquel meurt saintement. De plus, les anges viennent le chercher et l'emportent au ciel.

Mal Avisé entraîné par l'Oisiveté et Rébellion, fréquente la taverne avec Folie. Puis il rencontre Désespérance, Pauvreté, Malchance, Larcin. Tous ces vices le mènent à Malfin, qui le tue, et les diables viennent prendre leur proie. Cela est symétrique et puéril.

Dans la moralité qui a pour titre "La Condamnation du Banquet", les Maladies personnifiées attaquent les convives réunis chez le Banquet. Les convives s'appellent: Goumandise, Friandise, Je boy à vous, Je vous fais raison. Dame Expérience envoie ses sergents: Sobriété, Saignée et même Clystère pour arrêter Banquet. Celui-ci est condamné à mort et exécuté par Diète faisant office de bourreau.

Ces pièces et d'autres analogues (il nous en reste soixante-cinq) ont eu du succès, car elles étaient en accord avec les tendances

scolastiques de l'esprit du moyen âge. Mais ce succès a peu duré. La moralité était du genre ennuyeux.

### **La sotie**

La sotie est une pièce comique dans laquelle domine la tendance agressive. On pourrait la définir "le pamphlet au théâtre" et c'est plus spécialement l'œuvre des "Enfants sans souci": c'est la satire s'abritant sous le manteau irresponsable de la folie.

La sotie s'attaque à toutes les classes de la société. Dans la sotie intitulée "le Monde, Abus, les Sots" on voit paraître les personnages suivants: Sot dissolu habillé en gendarme, Sot corrompu habillé en juge, Sot trompeur en marchand, Sotte folle personnifiant les femmes.

Elle aborde toutes les questions politiques et sociales, et les traite avec une hardiesse surprenante. Le pouvoir tolérait cette liberté de la sotie: Louis XII l'encouragea, en comprenant l'influence que la sotie pouvait exercer sur les esprits. Il voulut s'en servir au profit de sa politique.

Lors de sa lutte avec le pape Jules II, il chargea "les Enfants sans souci" de mettre l'opinion de son côté. C'est ainsi que Pierre Gringoire au carnaval de 1512, donnait "la Sotie du Prince des Sots", où mère Sotte paraissait "habillée par dessous en mère Sotte, et par dessus son habit, ainsi comme l'Eglise". C'était donc la papauté qu'on jouait sur les tréteaux des Halles, mais on la jouait avec la permission du roi.

### **Résumé**

1. **Le théâtre** du moyen âge avait déjà la double forme: **drame** et **comédie**. Il a produit des œuvres nombreuses et importantes, qui ont soulevé l'enthousiasme d'un public populaire.

2. **Le drame** est né dans l'Eglise. Il fait primitivement partie du culte de l'office même. Tel est le drame liturgique du XI-e siècle.

Peu à peu le drame liturgique s'altère et la langue vulgaire, et la versification se mêlent au texte sacré. Et le théâtre sort de l'Eglise. Ce changement est déjà un fait accompli au XII-e siècle, ainsi qu'on le voit par le "Jeu d'Adam".

3. Du XIII-e siècle il nous est resté le "Jeu de saint Nicolas" par Jean d'Arras, et le "Miracle de Théophile" par Rutebœuf.

Au XIV-e siècle appartiennent les "Miracles de Notre-Dame", qu'on peut définir comme une mise en scène d'un événement merveilleux produit par l'intervention de la Vierge.

4. Au XV-e siècle apparaissent **les mystères**. C'est une exposition dialoguée d'un Événement historique tiré de l'Écriture sainte ou de la Vie des saints.

5. **Le mystère** est une pièce dont le fond est merveilleux. Il admet le mélange du tragique et du comique, la diversité des lieux, la longue durée du temps, la multiplicité des personnages. Par tous ces traits il diffère de la tragédie classique. Très intéressant par sa conception, ce système dramatique y a été médiocrement réalisé: les pièces sont mal écrites, les caractères à peine esquissés.

6. **Les représentations** n'étaient pas régulières. Tout le monde y prenait part, et on mettait un grand empressement à s'improviser acteur.

7. **La scène** était de plain-pied. Elle comprenait deux parties: les mansions et un espace libre entre ces mansions.

8. **La plus ancienne troupe permanente** qui donnait des représentations régulières sur un théâtre stable est l'association des Confrères de la Passion. L'association est établie dès 1398 à Saint-Maur-les-Fossés et reçut une existence officielle par lettres patentes de Charles VI. Elle représentait à l'hôpital de la Trinité des mystères et des farces. Mais ensuite, en 1548 la troupe reçut la défense de jouer des mystères par un arrêt du parlement. Ce fut la ruine du théâtre des Mystères, seul théâtre national et populaire qu'on a eu en France jusqu'au XX-e siècle.

9. **La comédie** est sortie des fêtes burlesques qu'on célébrait à de certains jours dans l'Eglise. Les premières pièces comiques, "Le Jeu de la Feuillée", et "Le Jeu de Robin et Marion", dues à Adam de la Halle, ne ressemblent en rien aux genres qui seront adoptés plus tard. La première pièce comique est une comédie aristophanesque, la seconde pièce comique est un opéra comique.

10. Au XIV-e siècle s'organisent des sociétés joyeuses qui ont une grande influence sur le développement de la comédie: "la Basoche", "les Enfants sans souci", ainsi que nombre de sociétés provinciales.

11. Les genres définitivement constitués au XV-e siècle sont: **farce, moralité, sotie**. La farce est une pièce comique destinée uniquement à amuser. Elle doit beaucoup au fabliau, spirituelle et vive. La farce est le meilleur genre de l'ancien théâtre français. Elle a donné lieu à un chef-d'œuvre: "La Farce de l'avocat (maître) Pathelin".

12. **Les moralités**, pièces comiques à l'intention morale, font un usage déplorable de l'allégorie.

13. **Les soties**, œuvre des "Enfants sans souci" sont des pièces satiriques où les questions politiques et sociales sont traitées avec une grande hardiesse.

14. **Le théâtre comique** du moyen âge n'a pas disparu tout entier à l'époque de la Renaissance. Il a créé une tradition qui a subsisté jusque dans le théâtre moderne du XIX-e siècle.

## 33065 IV

### La poésie aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles

#### Plan:

1. Roman de la Rose.

2. La poésie au XIV<sup>e</sup> siècle. Les genres. – Les auteurs.

3. La poésie au XV<sup>e</sup> siècle. – Charles d'Orléans. – Villon: sa vie et son œuvre. – Caractères de la poésie de Villon.

10. Roman de la Rose. (1. P. 42-48; 4. I-IV vol. )

11. La poésie au XIV<sup>e</sup> siècle. (1. P. 13-15; 2. P. 12-13)

12. La poésie au XV<sup>e</sup> siècle. (1. P. 49-55; 4. I-IV vol.)

#### Analyse de la première partie

##### du „ Roman de la Rose “

“Le Roman de la Rose”, d’après le plan de G. de Lorris, n’est qu’un art d’amour: „ Ci est le Rommant de la Rose Oū l’art d’amors est toute enclose. “

L’auteur se propose de décrire l’amour et ses effets et d’indiquer quels sont pour un amant les moyens de réussir. Son idéal est celui du XIII<sup>e</sup> siècle, déjà bien différent de l’idéal chevaleresque : au culte exalté de la dame a succédé la galanterie de société.

Il suppose qu’il a eu un songe : il en dédie l’histoire à celle qui

„ ... tant est digne d’être aimée

Qu’elle doit être rose clamée . “

La rose est dans ce poème le symbole de la femme aimée. C’était au mois de mai, il sembla au poète qu’il arrivait près du domaine du dieu d’amour. Sur le mur extérieur sont peintes les choses hideuses de la vie : Haine, Félonie, Vilénie et Pauvreté. A l’intérieur les vergers, les plaisirs, „ Déduict et Liesse “, les danses.

Introduit par dame Oiseuse, le poète rencontre le dieu d'amour qui le frappe de cinq flèches et l'instruit de ses commandements. C'est un véritable manuel de la courtoisie où l'on trouve des conseils sur l'élégance du costume ainsi que des préceptes sur l'agrément des manières:

„ Ne sueffre sor toi nul ordure,  
Lave tes mains et tes dents cure :  
S'en tes ongles a point de noir, ... “

Conduit par Bel Accueil, l'amant s'approche de la Rose. Mais elle est gardée par Honte, Peur, Danger (refus), Malebouche (indiscrétion). Et Jalousie fait construire une tour où elle enferme Bel Accueil. L'amant, qui a déjà reçu les conseils de Raison et de l'Ami, commence un monologue qui reste inachevé.

### **L'allégorie: La poésie psychologique**

Raison, Bel Accueil, Danger, tels sont ces êtres abstraits auxquels l'auteur prête un corps impalpable. Ils personnifient non seulement des sentiments généraux, mais aussi des dispositions passagères : on pourrait leur appliquer ce mot d'un ancien qu'ils sont le rêve d'une ombre, l'ombre d'un rêve.

L'allégorie est procédé faux aussi bien que froid et ennuyeux. Mais elle répondait à la tendance des esprits au XIII<sup>e</sup> siècle. Elle va s'emparer de la poésie amoureuse et y dominera et empêchera toute observation vraie, toute peinture exacte. Il y avait cependant dans l'oeuvre de G. de Lorris quelque chose de tout à fait nouveau. La composition de l'ouvrage est régulière, l'allégorie facile à interpréter.

Les personnages sont ici peu vivants : ce sont moins des êtres agissants que des sentiments. On étudie ces sentiments dans leurs nuances les plus délicates. L'âme avec ses facultés devient le théâtre du poème.

C'est l'analyse psychologique qui apparaît dans la littérature française grâce à ce poème dont elle est l'unique sujet.

### **Jean de Meung**

Le continuateur de G. de Lorris, Jean Clopinel, est né à Meung, vers 1245. Il écrivait vers 1275. Riche et lié avec de grands personnages, il est lui-même un personnage.

Jamais du reste deux hommes n'apportèrent à une même oeuvre des qualités et des dispositions plus dissemblables. Jean de Meung est un poète énergique, violent, brutal, autant que Lorris était aimable et élégant ; sa langue est rude autant que celle de son prédécesseur était fluide et doux-coulante. Tandis que Lorris cherchait à faire de l'amant un homme qui saura plaire, J. de Meung, qui hait les femmes, tend à en faire un pédant tel qu'il est lui-même. Et tandis que le premier écrivain ne savait guère que les choses de l'amour et semblait vivre dans une sorte de rêve, J. de Meung, esprit pratique, a vécu dans la société de son temps, et il en connaît les ridicules et les travers.

### **Analyse de la seconde partie du „ Roman de la Rose “**

J-Jean de Meung reprit le poème où il s'arrêtait et conserva les personnages et le cadre général. Mais la ressemblance n'est qu'extérieure : au fond, tout est changé.

L'amoureux, dont il s'agissait d'étudier la passion, n'a plus d'autre rôle que d'écouter d'interminables discours. C'est d'abord Dame Raison qui dans son incohérente harangue lui parle de l'amour,

de la justice, de la fortune, du bien et du mal, un peu de tout et de tout longuement. C'est l'Ami qui décrit l'âge et l'origine des sociétés.

C'est Dame Nature qui, dans une confession générale à son chapelain Genius, traite à fond de physique et de philosophie. Finalement, et après plus de vingt-deux mille vers, l'amant qui a bien gagné sa victoire, cueille la rose.

## **La poésie du XIV<sup>e</sup> siècle**

### **Les genres**

La veine poétique est épuisée dès le XIV<sup>e</sup> siècle. Il n'en faut pas conclure que la production diminue. Tout au contraire. Une loi veut qu'aux époques de décadence le nombre des œuvres se multiplie à mesure que l'inspiration s'affaiblit. Les poètes, dont nous allons au moins citer les noms, ont ce caractère commun: l'abondance stérile.

Leur premier soin est de suppléer à l'imagination qui leur manque par la science du rythme, qu'ils compliquent à plaisir. Les principaux genres nés de ce travail sont: 1. le **Chant Royal**, composé de cinq strophes de onze vers de dix syllabes, avec refrain et envoi de cinq vers. Le chant royal est ainsi appelé parce qu'on l'adresse au prince ou roi d'une assemblée littéraire ou chambre de rhétorique; 2. la **ballade**, composée de trois strophes avec refrain et envoi; 3. le **rondeau simple**, composé de huit vers dont le premier revient à la quatrième et à la septième place et le second à la huitième; 4. le **rondeau double**, composé de trois couplets dont le premier a quatre vers, le second trois et le troisième cinq: Le premier vers du rondeau revient après le second et le troisième couplet. Enfin on exécute sur la rime elle-même une série de tours de force à la fois difficiles et puériles.

Le Vau de Vire est une chanson qu'on chantait dans le Val de Vire. Olivier Basselin au X<sup>e</sup>-ième siècle est le créateur du genre, mais les pièces que nous avons sous son nom ont été composées au siècle suivant par Jean le Houx, avocat de Vire, mort en 1616. Au début, le

“Vau de Vire” a été: 1) une chanson d’amour; 2) une chanson à boire; 3) une chanson patriotique. Avec Jean le Houx, il est devenu exclusivement bachique. Au XVII<sup>e</sup> siècle il devient satirique. C’est de ce mot que dérive le nom de Vaudeville.

**Les auteurs: Christine de Pisan (XIV s.), Charles d’Orléans,  
François Villon (XV s.)**

**Cristine de Pisan** (1363-1431), était la fille de Thomas de Pisan, astrologue de Charles V. Restée veuve à vingt-cinq ans avec plusieurs enfants, elle tira sa vie des ressources de sa plume. Elle écrit avec la même facilité en vers et en prose et traite tous les sujets: amour, politique, histoire. Son plus curieux livre en prose est le “Livre des fais et bonnes moeurs du sage roy Charles V”, oeuvre pédantesque, imitée de l’atiquité. Parmi ses poésies il y en a de familières, inspirées par ses propres sentiments. Elles ont parfois un cachet d’originalité comme la ballade dont tous les vers commencent par le mot “Seulette”.

Ses meilleurs vers sont consacrés à Jeanne d’Arc. En voici un exemple:

“Une fillette de seize ans  
N’ est-ce pas chose hors nature  
A qui armes ne sont pesans,  
Mais semble que sa nourriture  
Y soit, tant y est forte et dure.  
Et devant elle vont fuyant  
Ses ennemis, ne nul n’y dure.  
Elle fait ce maints yeulx voïant.  
N’appercevez-vous, gent aveugle,  
Que Dieux a icy la main mise?..”

**Charles d’Orléans**

La poésie du moyen âge se résume au XV-ème siècle dans l'oeuvre de deux poètes qui représentent l'un la tradition aristocratique, l'autre la tradition populaire. Charles d'Orléans (1391) est le fils de Valentine de Visconti et de ce Louis d'Orléans qui devait être assassiné par Jean sans Peur. A seize ans il est chargé de la rude mission de venger son père. Devenu prisonnier à Azincourt, il va subir en Angleterre vingt-cinq années d'une étroite captivité. Les gravures d'un manuscrit anglais nous le montrent assis dans son roide blanc, devant sa table, écrivant et rêvant au milieu de gardes et de soldats. Il ne rentre en France qu'à l'âge de quarante-neuf ans et passe ses dernières années (1440-1465) dans sa petite cour de Blois, entouré de lettrés qu'il protège et dont il éveille le talent par des concours poétiques. Par une singulière fortune ses oeuvres restent ignorées jusqu'au XVIII-ème siècle.

Charles d'Orléans a composé des ballades, des rondeaux, des chansons. Initié déjà à la culture italienne, il n'apporte pourtant rien de nouveau dans la poésie française. Il en est encore aux allégories du "Roman de la Rose". Voici ses premiers vers:

"Au temps passé, quand nature me fit  
En ce monde venir, elle me mit  
Premièrement tout en la gouvernance  
D'une Dame qu'on appelait Enfance.

Il délaisse Enfance pour Jeunesse. Celle-ci le conduit au Dieu d'amour et à ses ministres Bel-Accueil et Plaisance. Charles d'Orléans a porté à sa perfection la poésie des allégories délicates. Son style est clair et plus moderne que celui de Villon. Il est étonnant que dans sa poésie d'exil le poète parle moins de ses malheurs vrais que des chagrins de ses amours fictives. Mais, dans cette âme douce, la douleur se tourne naturellement en mélancolie:

"En regardant vers le païs de France  
Un jour m'avint, à Dovre sur la mer,  
Qu'il me souvint de la douce plaisance  
Que souloye ou dit païs trouver,

Si commençay de cueur à souspirer,  
Combien certes que grant bien me faisoit  
De veoir France que mon cueur amer doit”.

Ainsi, pour Ch. d’Orléans la poésie est plutôt une oeuvre de fiction et de convention, moins propre à exprimer les sentiments les plus intimes qu’à divertir l’esprit: c’est un jeu très élégant.

### **Villon: sa vie**

Entre Charles d’Orléans et Villon le contraste est absolu. Villon vient du peuple ainsi que sa poésie. Il rejette toutes les “bagatelles poétiques” et rend dans sa poésie les émotions de sa vie.

François de Montcorbier ou des Loges est né en 1431 à Paris. Il doit son surnom de Villon à maître Guillaume de Villon, chanoine, qui l’avait pris sous sa protection et fut pour lui “plus doulx que mère”. Sa jeunesse est celle de l’écolier du moyen âge, bruyant, indiscipliné. Il obtient le grade de maître ès arts, et parvient jusqu’ à 1455 sans avoir été “atteint, repris ne convaincu d’ aucun autre villain cas, blasme ou reproche”. Mais s’étant pris de querelle avec un certain Philippe Sermoise, il eut le malheur de blesser mortellement son adversaire et dut quitter Paris où il ne rentra que l’année suivante. A cette date se place la composition du “Petit Testament”, énumération bouffonne des legs que l’auteur fait à ses amis et ennemis. Il y a là bien des allusions dont le sens est perdu. Clément Marot, qui donne une édition de Villon vers 1533, déclare déjà de ne pas tout comprendre.

Ce sont probablement les conséquences de ce crime involontaire qui ont jeté Villon hors du droit chemin. Sans ressources il est obligé, pour vivre, de recourir aux étranges moyens qu’ un contemporain a décrit dans les “Repues franches”: Villon s’ associe à une bande de voleurs. Vers 1458 il est condamné à la potence (“Ballade des pendus”), mais sa peine est commuée en bannissement (“Ballade de l’ appel”).

Nous le retrouvons en 1461 à Meung-sur-Loire dans les prisons de l'évêque d'Orléans. Par bonheur pour lui, Louis XI, monté sur le trône l'année même, remet leurs peines aux prisonniers, dans les villes où il passe après son sacre.

Depuis lors nous perdons la trace de Villon; on sait seulement qu'il était mort lorsque parut en 1489 le "Grand Testament" qu'il avait composé en sortant des prisons de Meung.

### **Le Grand Testament**

Ce recueil, auquel est attachée la gloire de Villon, contient des pièces de dates et surtout de nature très diverses. Les unes grossières, d'autre gracieuses ou graves. La composition en est très lâche. Le poète se laisse aller au gré des souvenirs attristés. Il se donne le spectacle de sa vie telle qu'il se l'est faite, si vide et misérable. Il songe au temps perdu, au talent gâché:

“Bien scay se s'eusse estudié  
Ou temps de ma jeunesse folle,  
Et à bonnes moeurs dédié,  
J'eusse maison et couche molle!  
Mais quoy? Je fuyoye l'escolie,  
Comme fait le mauvays enfant...  
En escrivant cette parolle,  
A peu que le cueur ne me fend”.

Il se demande où sont les femmes célèbres par leur beauté: Flora, Thaïs, la reine Blanche, Berthe au grand pied. “Mais où sont les neiges d'antan? – Où ly saintz apostoles, les rois, les gens privés, heraulx, trompettes, poursuivants? Autant en emporte le vent”. Ces trois ballades, où Villon donne une forme personnelle à l'expression d'une idée générale, sont déjà une grande poésie.

### **Caractère de poésie de Villon**

On éprouve quelque surprise à voir des souvenirs d' une vie d' infâmie sortir cette poésie grave et élevée. Mais c'est que Villon a eu conscience de sa dégradation. Son âme était faite pour les sentiments nobles. Il aime son pays, se souvient, "De Jehanne, la bonne Lorraine Qu' Anglois bruslèrent à Rouen" et maudit celui "qui mal voudroit au royaume de France". Il a gardé sa foi religieuse, et à la requête de sa mère compose pour prier Notre-Dame une ballade d' un ton recueilli. Il a le sentiment poignant du désaccord qui existe entre ses aspirations qui sont restées honnêtes et sa vie qui est mauvaise. Il y a plus: ces retours sur soi-même, ces remords et ce repentir indiquent une âme façonnée par le christianisme. La poésie de Villon est en ce sens chrétienne.

Sincère dans l' aveu de ses souffrances, Villon dans son style pousse le naturel jusqu' à la brutalité. Et il arrive ainsi, à force d'émotion vraie, à jeter dans cette littérature appauvrie de la fin du moyen âge une note tout à fait originale et que de longtemps on n'entendra plus.

Que sont devenus les compagnons d'autrefois, "les gracieux galants, si bien chantant, si bien parlant"? Beaucoup déjà sont "morts et roidis". Et le poète, suivant sa pensée, s'élève jusqu' à la conception de la loi universelle de la mort.

## Résumé

1. On écrit beaucoup en vers **au XIV-ème siècle**, mais avec plus de fécondité apparente que d'inspiration vraie. Les anciens genres lyriques devenus plus réguliers et plus difficiles sont: **le chant royal, la ballade, le rondeau.**

2. Parmi les poètes de ce temps, il faut citer **Christine de Pisan**, auteur du "Livre des faiz et bonnes moeurs du roi Charles V", et des pièces de vers sur tous les sujets.

3. Au XV-ème siècle, deux poètes représentent des tendances tout à fait opposées. **Charles d' Orléans** (1391-1465), neveu de

Charles VI, qui fut fait prisonnier à Azincourt et subit en Angleterre une captivité de vingt-cinq années, a laissé des ballades, des chansons et des rondeaux, composés pour la plupart pendant sa prison. Sa poésie, qui continue le genre allégorique, est remarquée par l'élégance et la clarté du style.

4. **Villon**, né en 1431, est un homme du peuple. Ecolier de l'Université de Paris, puis affilié à une bande de voleurs, il est condamné à plusieurs reprises. Son "Petit Testament" (1458), écrit en vers de huit syllabes partagés en huitains, est une énumération de legs satiriques.

5. Son oeuvre capitale, "**Le Grand Testament**" (1461), contient en outre des ballades d'une grande beauté dont la plus célèbre est "La Ballade des dames du temps jadis". Trop souvent grossier, Villon atteint à l'éloquence quand il exprime ses regrets et médite la pensée de la mort. Sa langue, parfois triviale, est simple et énergique.

**P.S. Dictionnaire encyclopédique Hachette - 2000:**

**Azincourt** com. Du Pas-de-Calais (arrondissement Arras): 253 habitants. – Henri V d'Angleterre y vainquit l'armée royale française le 25 octobre 1415.

**Arras**, département du Pas-de-Calais. 42.715 hab. Cap. de l'Artois, au Moyen âge un centre renommé de la tapisserie. Appartient à la France en 1499. Ancienne possession des comtes de Flandre jusqu'au XII-ème siècle).

## 33065 V

**Thème: Le XVI siècle**

**Plan:**

**R A B E L A I S.**

**1.Premier livre.**

**2.Second livre.**

- 3. Tiers livre.**
- 4. Le quatre livre.**
- 5. Le cinquième livre.**
- 6. Les idées générales de Rabelais.**
- 7. La pensée de l'auteur.**
- 8. Les imitateurs de Rabelais.**

Nous retrouvons au XVI-e siècle les deux formes du récit: le roman et la nouvelle courte et plaisante. Seulement elles se sont modifiées. Il faut attendre jusqu'au siècle suivant pour qu'on renoue la chaîne de la littérature chevaleresque: les romans du XVI-e siècle s'intéressent encore aux grandes aventures.

Pour les écrivains du XVI-e siècle, le roman est un cadre où ils font entrer leurs connaissances et leurs idées de réformes: ainsi dans l'oeuvre de Rabelais.

La nouvelle qui revient en France d'Italie, s'y est perfectionnée. C'est une oeuvre d'art entre les mains de la reine de Navarre et de Despériers.

## **RABELAIS (1495-1553)**

Sur sa vie il y a une foule de contes absurdes des amis et des ennemis. On en faisait un joyeux buveur, un épicurien, un charlatan. Il n'a été rien de tout cela. Il a mené l'existence laborieuse et digne d'un savant. Il a été encore diplomate qui savait être habile et réservé à travers mille difficultés.

Rabelais est né vers 1495 à Chinon et était élève au couvent près d'Angers; il doit devenir prêtre. A cause de ses études il quitte le couvent et participe aux réunions littéraires. Cela ne lui empêche pas d'obtenir le titre de chanoine. Mais le bénéfice espéré ne vint pas et pour cette raison, on le suppose, que Rabelais songe à se faire médecin. Il prit ses grades à la faculté de Montpellier et fut docteur en

1537. En cette qualité il accompagne le cardinal du Bellay à Rome. En général, Rabelais aime le mouvement. On le trouve un peu partout : à Lyon, à Narbonne, à Turin, à Chamberry.

L'histoire de la publication de son livre est curieuse : elle prouve à la fois le bonheur qu'eut toujours Rabelais et l'habileté qu'il sut déployer. Il avait fait paraître en 1532 un remaniement d'un roman populaire "Les Grandes et inestimables chroniques du grand et énorme géant Gargantua". Il s'en vendit plus d'exemplaires en deux mois que de Bibles en neuf ans. Ensuite, Rabelais puisa dans cet ouvrage le sujet de son roman. Pour les deux premiers livres il garda l'anonyme: "Pantagruel", 1533; "Gargantua", 1535. Mais François I lui permet de signer de son nom le troisième livre. Nous sommes en 1545; l'année précédente on avait vu le bûcher Dolet, la fuite de Marot, et peut-être la mort volontaire de Despériers.

Au début du nouveau règne une réaction se produit. Rabelais est obligé de se réfugier à Metz pendant quelques mois. Il passe encore deux ans à Rome. A son retour, grâce à la protection du cardinal de Châtillon, il obtient un privilège pour le quatrième livre (1550). Rabelais se heurte à l'opposition du Parlement et de la Sorbonne. Le cinquième livre ne parut que plusieurs années après la mort de Rabelais.

Donc, les quatre premiers livres de son roman (1533-1552) contiennent les aventures du géant Gargantua et de son fils Pantagruel, et le voyage de Panurge à la recherche de l'oracle de la dive bouteille. Le cinquième livre n'est pas entièrement de Rabelais. Il contient de violentes attaques contre Rome ("Isle sonnante") et les gens de justice.

Sous les allégories dont se sert Rabelais, se cache une doctrine qui lui-même nous invite à chercher, et qui est probablement le scepticisme. Rabelais combat l'esprit du Moyen Age dans toutes ses manifestations et propose d'importantes réformes, notamment pour le système d'éducation. Il rêve encore d'une cité idéale où l'élite intellectuelle trouverait le plaisir et l'indépendance absolue.

Rabelais est un grand écrivain, son livre contient des scènes de la meilleure comédie. Il a créé des personnages vivants. Son style a de

la couleur et du mouvement. Mais il faut faire des réserves au sujet de la grossièreté de certains détails et de l'abus de la bouffonnerie.

Il est à noter un signe particulier. Rabelais avait été le père de deux enfants naturels que le Pape reconnaît comme légitimes.

L'oeuvre, son caractère, le roman de Rabelais est l'histoire d'une famille de bons géants déjà célébrés par la littérature populaire.

**Premier livre:** " Gargantua ". Gargantua est fils de Grandgousier et Gargamelle. Le premier livre contient le récit de l'étrange nativité, de l'enfance et de l'éducation de Gargantua, de sa venue à Paris, de sa guerre contre Picrochole. Vainqueur de ce dernier, il construit l'abbaye de Thélème pour récompenser le zèle d'un moine, frère Jean qui s'est signalé contre l'ennemi.

**Second livre :**" Pantagruel ". Le second livre composé antérieurement au précédent, contient des récits relatifs à la naissance, à l'éducation et aux guerres de Pantagruel, fils de Gargantua. Un nouveau personnage entre en scène, Panurge, sorte de bohème qui séduit Pantagruel par sa mine spirituelle et va devenir son compagnon ordinaire.

**Tiers livre:** Panurge demande conseil à Pantagruel pour savoir s'il doit se marier.

Cette question va devenir l'unique sujet du roman. Pour trouver la solution Pantagruel s'adresse au sort, aux songes, à une sibylle, à un muet, au vieux poète mourant Rominagrobis, au chiromancien, au théologien, au médecin, au philosophe et au fou. Sur le conseil de ce dernier, Panurge et Pantagruel s'embarquent pour aller consulter l'oracle de la dive Bouteille.

**Le quatre livre:** l'oracle réside au Cathay, pays situé au nord de l'Inde. Au cours d'une navigation fantastique nos voyageurs touchent diverses îles dont chacune cache une allégorie et personnifie

une erreur où un vice de l'homme. C'est l'île de Procuration où habitent les gens de justice. L'île de Tapinois est habitée par les catholiques, etc.

**Le cinquième livre.** Il faut faire une place à part au cinquième livre. Composé probablement sur un plan qu'avait laissé Rabelais, il porte dans l'exécution la marque d'une main autre que la sienne. Les tendances protestantes, dont Rabelais s'écartait de plus en plus, sont nettement accusées. Les attaques ont une âpreté qui contraste avec le ton de gaieté et de bonhomie que Rabelais à toujours gardé dans ses critiques.

C'est sur ce ton de haine que l'auteur inconnu nous parle de la Rome catholique. Il la symbolise par l'Isle Sonnante, ainsi nommée du tumulte qu'y font les cloches. Elle est habitée par un peuple d'oiseaux de plumage symbolisant le clergé.

Les voyageurs abordent encore à l'île de la Dame Quinte Essense, pays des abstractions et des chimères. Enfin, conduits par la Lanterne, c'est -à -dire par l'étude, ils arrivent au temple de la Bouteille, c'est - à -dire de la science, où ils entendent enfin la réponse désirée. "Trinch", -dit la bouteille, mot entendu de toutes nations et qui signifie "buvez"! Le vulgaire prendra ce conseil à la lettre, en buvant il oubliera ses misères. Les hommes d'esprit plus relevé l'interprèteront et boiront aux sources de la science. Tel est le dernier mot, non de Rabelais, mais d'un continuateur qui a recueilli ses pensées.

**Les idées générales de Rabelais.** Cet écrivain a une philosophie. Il est de ses esprits, si nombreux au XVI<sup>e</sup> siècle, qui ont une foi, qui se sont fait une conception générale de la vie et tiennent à dire leur mot sur l'humanité. Voici en quoi il diffère. Tandis que ses contemporains sont presque tous dogmatiques jusqu'au fanatisme, Rabelais est tolérant. Ne pas confondre avec indifférent. C'est qu'il n'admet pas qu'on impose violemment la vérité. En effet, dans ces derniers livres il

ne s'agit pas d'un seul problème - doit ou ne doit pas Panurge se marier. La question est plus générale: peut-on trouver des raisons pour se déterminer dans un sens plutôt que dans l'autre? C'est la question même de la destinée humaine et de l'autorité de la raison. Il y a une profonde ironie à l'adresse de la raison.

Donc, le conseil le plus sage est donné par un fou, Triboulet. Et le juge Bridoie juge ses causes en les jouant aux dés et il les juge bien! De tous ces symboles se dégage une doctrine et elle a un nom: le **scepticisme**.

**La pensée de l'auteur** est plus facile à saisir quant à l'éducation. Rabelais propose son système d'éducation plein d'idées neuves. Ainsi, Gargantua s'éveille à quatre heures. On lui lit quelques pages de l'écriture; pendant qu'il s'habille, on lui répète les leçons du jour d'avant. Ensuite, lecture pendant trois heures. Jeu. Repas. A table on s'entretient des propriétés de tout ce qui est servi. Ensuite, on apporte des "chartes" et l'élève apprend en se jouant l'arithmétique, la géométrie et la musique. Nouvelle lecture pendant trois heures. Exercices physiques. Promenade botanique dans laquelle on herborise, "visitant les arbres et les plantes". Les jours de pluie on s'occupe des collections de pierres de l'orfèvrerie, etc. et partout en donnant du vin. Souper. Visite à des hommes lettrés et ayant voyagé. Inspection de l'état du ciel et remarque sur l'astronomie. Coucher.

Tel est ce plan d'éducation qui fait sentir la main du médecin et du savant. Il contient beaucoup d'innovations heureuses. Les exercices physiques y sont réhabilités. Le moyen âge avait séparé absolument l'éducation intellectuelle et l'éducation physique. On ne faisait pas à celle-ci sa place dans les écoles.

L'enseignement prend un caractère positif. L'élève de Rabelais s'occupe moins des mots que des idées et des faits. Il voit par lui-même et touche les choses. Mais il y a encore des lacunes. Cette éducation n'est pas assez littéraire. Par exemple, en parlant de l'antiquité, on se souvient plus de ses compilateurs que de ses orateurs et de ses poètes. Puis Rabelais s'adresse trop à la mémoire. Il ne

s'occupe pas d'éveiller l'imagination et des facultés créatrices. La personnalité risque de disparaître sous le poids de connaissances. Enfin, le jeune homme à qui on appliquerait le plan de Rabelais ne deviendrait ni sot, ni chétif. Ce serait un érudit bien portant. Rabelais demande donc le retour à la nature. En même temps il conserve sa place à la scène. C'est là un idéal aristocratique. D'après Rabelais, une société serait bien faite au cas où la foule travaillerait pour assurer à une élite intellectuelle l'indépendance et le repos nécessaires au libre développement de la pensée.

Il nous reste à étudier en **Rabelais l'écrivain**. Il ne faut chercher dans son livre ni une composition régulière, ni un plan, ni même un sujet. Rabelais se contente de faire passer sous nos yeux une succession de tableaux, de scènes, de portraits. Quelques scènes sont de la meilleure comédie, p. ex.: l'aventure des moutons de Panurge. D'autres sont de pures bouffonneries. Parmi les personnages, il y a quelques figures qui se détachent en pleine lumière: celle de frère Jean et surtout celle de Panurge. C'est un homme prêt à tout faire, mais de préférence le mal. Il ressemble plutôt aux personnages type les Renart ou les Pathelin, mais il est surtout lui-même.

La langue de Rabelais est franche et colorée. Les termes sont empruntés au fonds national. La phrase est plutôt courte dans sa construction. Seulement Rabelais la surcharge de mots synonymes et du procédé de l'énumération peu comique.

Etant l'ennemi du moyen âge, il en a l'usage de l'allégorie et du burlesque. Il n'a pas su prendre à la Renaissance son culte de la beauté et de l'élégance. Il est souvent grossier. Donc, Rabelais a la verve et l'imagination d'un grand écrivain, mais il lui manque le goût de l'artiste.

### **Les imitateurs de Rabelais**

Ce qu'on serait tenté de reprocher le plus à Rabelais, et dont cependant il n'est qu'en partie responsable, c'est la littérature

abelaisienne. Le succès de “Pantagruel“ détermina un courant de littérature facétieuse, et provoqua l’éclosion d’ ouvrages où l’on ne retrouve que peu de qualités de Rabelais. Ainsi, par exemple, Noël de Fail, un conseiller au parlement de Rennes, composa quatre livres à la manière rabelaisienne. Ce sont: “Propos rustiques”, “Baliverneries et Contes”, enfin, “Discours d’ Eutrapel”. Pour cela il a trouvé le temps, tout en exerçant ses graves fonctions juridiques.

C’était un écrivain par aventure qui n’attachait, peut-être une grande importance à son oeuvre de peu de qualité. Ses propos sont décousus et sa gaité ne semble pas naturelle. Du moins il a pour nous l’intérêt d’avoir connu et d’avoir aimé la campagne. Il nous a donné une fidèle image de la vie rustique, des moeurs et du caractère des paysans.

Il y avait encore une imitation rabelaisienne de Béroalde de Verville qui n’est non plus heureuse: „ Le moyen de parvenir. “

## 3306 VI

### **Thème: Les moralistes**

Il est impossible de connaître la littérature française sans se rendre compte de l’influence exercée sur elle par des moralistes du siècle littéraire qui a créé une véritable constellation de génies. Michel de Montaigne en est le premier qui par son oeuvre „ Essais “ conquiert sa place dans la littérature. En effet, c’est le plus grand moraliste de XVI siècle.

### **Michel Eyquem de Montaigne**

#### **Plan:**

- **Sa vie. – L’homme. – Le moraliste: Les Essais.**
- **Opinions littéraires. – Opinion sur l’éducation.**

## - L'écrivain. – Les disciples de Montaigne.

Il est né le 29 février 1533 au château de Montaigne. Son père, l'homme à système le fit élever dans la campagne pour qu'il connaisse le peuple. On lui enseigne la latin à la façon d'une langue vivante, par l'usage quotidien. L'enfant n'entendait à six ans que le latin et de la bouche des latinistes éminents. On faisait éveiller l'enfant au son des instruments pour lui éviter la brusquerie de la transition du sommeil au réveil.

Mis ensuite au collège de Guyenne, Montaigne en sortit faire ses études de droit. Il fut déjà nommé en 1556 conseiller à la cour des aides, réunie au parlement à Bordeaux l'année suivante. A l'âge de 36 ans Montaigne avait épousé Françoise de Chassaingne. Après la mort de son père et de son frère aîné, il quitta la robe pour l'épée. On ne sait pas d'ailleurs s'il fit campagne.

Montaigne approche de la quarantaine, il a déjà vu beaucoup de choses. Il est revenu de beaucoup d'illusions et il se sent chaque jour plus de goût pour le repos.

C'est alors qu'il prend plaisir à résider plus fréquemment dans sa „ librairie. “ Il y relit ses auteurs préférés, surtout il s'occupe à s'observer lui même, à s'écouter vivre et penser. C'est dans cette étude qu'il trouve la matière de son livre. Il est devenu célèbre grâce à une seule œuvre : les « Essais ».

**L'œuvre.** Dans un avertissement au lecteur, Montaigne déclare : « C'est moi que je peins... Je suis moi-même la matière de mon livre ». Sa pensée avance librement. Il n'y a aucun plan d'ensemble dans cet ouvrage. Il parle de certains épisodes de l'histoire ancienne, de l'ambition, de la peur, de l'amitié, des événements contemporains, de la découverte de l'Amérique, de l'intelligence des animaux et surtout de lui-même.

Tout de même, dans ses « Essais » il est possible de cerner trois grands thèmes qui sont 1) Mieux se connaître pour mieux connaître les

autres ; 2) La mort (cette créature qu'est l'homme est fragile comme un roseau, nous dit Pascal. Il est facile de le tuer, il tombe facilement malade. Mais l'homme est incroyablement supérieur à tout ce qui paraît plus résistant que lui, car il sait qu'il est fragile et parce qu'il peut penser. « C'est un roseau pensant », selon Pascal qui s'interroge alors avec angoisse sur la destinée de l'homme :

« Quelle chimère  
est-ce donc que l'homme ? Quel monstre,  
quel sujet de contradiction, quel prodige !  
Juge de toutes choses, imbécile ver de terre...»)

Les philosophes n'arrivent pas à expliquer le mystère de l'homme. Les autres, comme Montaigne n'ont voulu voir que sa faiblesse.

**Les deux premiers livres des „ Essais “** parurent en 1580, à l'âge de 47 ans.

Aussitôt son livre paru, Montaigne entreprend un voyage, dont nous avons le journal. C'était avant tout un voyage de santé. Pourtant Montaigne ne voyage pas seulement par hygiène. Sa curiosité est éveillée, il s'intéresse d'avantage aux hommes et aux usages. Ainsi son expérience s'enrichit, son horizon se fait plus large.

Montaigne avait visité le nord de la France, l'Allemagne, la Suisse, l'Italie. A Rome il obtint le titre de citoyen romain. Aux bains de Lucques il apprit qu'il venait d'être élu maire de Bordeaux. Il refusa d'abord, on insista et enfin, Henri III le fit accepter. Il exerça ses fonctions pendant quatre ans et sut à l'occasion montrer sa fermeté.

En 1585 la guerre civile éclata et il unit ses efforts à ceux du maréchal de Montaigne. On a réussi ainsi à engager Bordeaux contre la Ligue antiroyaliste.

Montaigne est royaliste par tradition de naissance. Il est surtout l'ennemi du trouble et des excès. Il mourut avant la pacification totale en 1592. Les contemporains attestent la fermeté, la résignation et surtout la religion de cette mort.

Montaigne avait réuni les matériaux d'une nouvelle édition des Essais. Mademoiselle de Gournay, sa fille adoptive, se chargea du soin de sa publication. A l'âge de dix-huit ans, ayant lu les „ Essais, “ elle fit voyage de Paris pour se rencontrer avec Montaigne . Reçu de lui le titre „ fille d'alliance, “ elle prit au sérieux sa nouvelle parenté. Avec une piété vraiment filiale, elle se consacra à la mémoire du grand écrivain et à la fortune de ses oeuvres. Nous lui devons le texte dans lequel nous lisons aujourd'hui les „ Essais. “

### **L'homme**

La personnalité de Montaigne est faite d'assez de contrastes pour en donner la définition. Montaigne est vaniteux, sceptique et égoïste ce qui ne lui empêche pas de parler avec plus d'émotion que personne de l'amitié.

On lui a reproché d'avoir manqué de courage. En effet, Bordeaux étant ravagé par une peste, Montaigne refusa d'y rentrer. Cependant, ses fonctions de maire dussent l'y rappeler. Il est à noter que cette conduite ne fit point scandale parmi ses contemporains. C'est qu'au XVI siècle aussi on fuit la maladie. Tout ce qu'on peut reprocher à Montaigne, c'est de ne pas avoir été héroïque.

Le trait le plus caractéristique chez Montaigne c'est l'union de deux facultés dans un parfait équilibre: une imagination très vive et une intelligence très clairvoyante. Il écoute à la fois toutes les deux voix: celle de la passion et celle de la raison. Ses „ Essais “ sont en même temps la peinture individuelle et une peinture générale. „Chaque homme, écrit Montaigne, porte en soi la forme entière de l'humaine condition. “ L'homme apparaît dans ce livre tel qu'il est en chacun de nous, avec la variété d'instincts et des sentiments, non de la convention, mais de la nature.

**Le moraliste: les „ Essais “**

Quant à l'ouvrage de Montaigne, il échappe à toute analyse. Il se compose de chapitres qui ne sont réunis par aucun lien. Dans l'intérieur même de chacun des chapitres, l'auteur traite des matières les plus différentes. Une fois cependant Montaigne a fait un effort pour exposer sa doctrine. „ L'Apologie de Raymond Sebond” est au centre même des „ Essais“ (Raymond Sebond était un professeur de philosophie et de théologie à Toulouse).

Dans un traité il soutient que l'homme peut s'élever à la connaissance de Dieu et que la raison prouve la foi. Dans son argumentation, Montaigne fait des parallèles entre l'homme et l'animal: les animaux ont nos vertus, ils ont nos vices. Puis, en parlant de l'homme, l'écrivain montre que son prétendu savoir n'est qu'une pièce de son ignorance. Le dernier mot de Montaigne veut dire: nous ne savons rien, et la raison est impuissante. Il va jusqu' à humilier l'homme, „ la plus calamiteuse et faible de toutes les créatures et la plus orgueilleuse. “

Donc, c'est un scepticisme pour tout ce qui concerne la raison. Nous ne pouvons prétendre à trouver la vérité par les lumières naturelles. Aussi nous devons nous attacher sans hésitation et sans regrets à la foi.

### **Opinions littéraires**

Les lectures favorites pour Montaigne sont surtout les livres d'histoire. Et parmi les historiens préférés sont les auteurs de biographies particulières. Ceux-là s'intéressent plus „ à ce qui part du dedans qu'à ce qui arrive du dehors. “ La connaissance du dedans, voilà ce qui intéresse Montaigne. Par là s'explique son amour pour Plutarque. Il trouve en lui l'historien moraliste qui s'attache aux traits de caractère. Il rapporte une plaisanterie parce qu'elle en dit souvent plus sur l'âme d'un homme qu'une bataille gagnée. En raisonnant sur toutes choses, il donne des conseils de la vie pratique. Les moralistes et Sénèque sont encore parmi les livres de chevet de Montaigne.

Par contre, certains genres sont méprisables pour Montaigne, en particulier, l'érudition ou l'éloquence. La première apprendra à la postérité la mesure des vers de Plaute ou la vraie orthographe d'un mot latin. Montaigne confond l'éloquence avec la rhétorique: c'est dangereux d'après lui car elle nous apprend à masquer les sentiments. La poésie est pour lui seulement un langage particulier, plus délicat et ingénieux. Il compare les poètes non sur une pensée que sur un vers. Ovide qui enchantait son enfance, lui semble très peu sérieux et solide et toute sa sympathie va à Horace et Virgile.

Curieux de l'observation morale, amoureux de la forme, tel nous apparaît Montaigne à travers ses lectures. Et ces deux traits chez lui sont essentiels.

### **Opinion sur l'éducation**

En matière d'éducation, Montaigne pense qu'il faut s'attacher exclusivement

à former le jugement de l'enfant. Cette préoccupation est très légitime, mais Montaigne le pousse à l'excès, au point de négliger l'étude positive des sciences spéciales. Il y a consacré un des plus beaux chapitres des „ Essais, “ - „ De l'institution des enfants.” Il commence par la critique de l'éducation contemporaine: pédantisme, science arrogante, formules vides patiemment récitées. Il confiera l'enfant à un précepteur parmi les hommes qui sait former le jugement de son élève. Tel est le but que se propose Montaigne. Ce n'est pas des livres qu'il fera l'étudier. C'est dans le monde et par la conversation quotidienne et surtout par les voyages que le professeur enseignerait.

**La méthode de Montaigne.** Dans un premier temps, Montaigne propose une anecdote pour montrer une idée, puis il raconte une anecdote contraire que remet en question cette idée pour tenter une conclusion.

Parfois, dans plusieurs années, il ajoute un exemple, un commentaire. Jamais il ne livre une pensée achevée. Il propose au lecteur les étapes de l'élaboration de son jugement toujours ouvert sur une réflexion postérieure.

Pour reconstituer son itinéraire intérieur, il faut se référer aux signes qu' il a choisis pour noter ses ajouts pour l'édition de 1580, celle de 1588 et celle de 1595 (édition posthume).

Donc, Montaigne est un écrivain de génie. Il ne sait pas composer, mais il triomphe par l'invention du détail. Les idées chez lui prennent naturellement la forme d'images sans cesse renouvelées toujours riantes.

Montaigne a eu une grande influence sur son temps, et sur le XVII<sup>e</sup>, et le XVIII<sup>e</sup> siècles. Il compte beaucoup de disciples. Sous le règne de Henri IV, les "Essais" sont un des livres les plus lus parmi les gens du monde, à la cour et dans les provinces. Tout gentil homme de campagne a son exemplaire sur le manteau de sa cheminée. Car on peut ouvrir ce livre à toute heure et à toute page: on l'ouvre au retour de la chasse en attendant le dîner, ou bien le soir après le souper, les pieds au feu. Ce livre n'exige aucun effort d'esprit, chaque passage se suffit à lui-même.

L'esprit de Montaigne se répandait de lui-même un peu partout. Il flottait dans l'air, et c'était comme une épidémie qui gagnait bien des âmes. Il subsistera pendant tout le XVII-ème siècle chez quelques disciples. Un des écrivains qui lui doit le plus, c'était Pascal. Il a des dévots comme Mlle de Gournay et des disciples, et des imitateurs dociles. Par exemple, en 1601 Charron dans un traité "De la Sagesse" expose une philosophie qui est celle de Montaigne, mais qui prend un tour dogmatique et une forme alourdie.

Donc, le XVI-ème siècle connaît trois remises en cause qui font vaciller ses convictions sur la place de l'homme dans l'univers et vis-à-vis à Dieu: la découverte du Nouveau Monde, la révolution copernicienne et le protestantisme. Voilà pourquoi marqués par

l'incertitude, certains humanistes vont rechercher de nouvelles attitudes devant la vie.

**La philosophie de Montaigne** est étonnamment moderne: il s'agit de bien se connaître afin de vivre en harmonie avec soi-même, pour accepter de l'expérience de la vie, elle ne stagne jamais dans une théorie définitive.

**Le stoïcisme de Montaigne** consiste en idée de la grandeur de l'homme, du mépris de sa propre souffrance et dans le désir d'une mort exemplaire.

## 33068 VII

### **Le XVI-e siècle. La poésie (1500-1549)**

#### **Plan:**

- 1. Clément Marot: sa vie. Son caractère.**
- 2. Son talent.**
- 3. Ses Epîtres.**
- 4. L'école lyonnaise.**
- 5. Maurice Scève.**
- 6. Agrippa d'Aubigné.**
- 7. Louise Labé.**

Le XVI<sup>e</sup> siècle est une des époques les plus troubles de l'histoire française. Deux grands faits dominent le mouvement littéraire: 1) La Renaissance qui va renouer la chaîne des temps et donner ce sentiment de la forme qui avait manqué au moyen âge; 2) La Réforme qui ouvre aux esprits des horizons nouveaux, des habitudes de réflexion et de discussion, de l'individualisme.

D'autres influences diverses sont inscrites dans la langue: la tradition du moyen âge, l'influence de la cour, des provinces et des grammairiens.

Après Villon, la poésie tombe en pleine décadence. C'est le temps des "grands rhétoriciens" de la cour de Bourgogne et des poètes pédants de la cour d'Anne de Bretagne. Parmi eux il faut apprécier Clément Marot.

Il est né à Cahors, vers 1496. A dix ans, ne connaissant encore que le patois de Quercy, il vient "en France" et suit son père, poète à la cour d'Anne de Bretagne. Il tira peu de profit de l'éducation qu'il put recevoir dans les collèges de l'Université, où l'enseignement était scholastique:

"En effet c'étoient de grand bêtes  
Que les régents du temps jadis:  
Jamais je n'entre en paradis  
S'ils ne m'ont perdu ma jeunesse".

Son père ne pouvait enseigner au jeune homme que ce qu'il savait lui-même: à rimer richement des pauvretés. Après avoir passé par la basoche, Marot entre comme page chez messire de Neuville et compose ses premiers vers. En 1519 il devient valet de chambre de Marguerite de Valois, soeur du roi. En 1525 ayant accompagné François I en Italie, il fut fait prisonnier à Pavie. Ensuite il a eu une autre captivité au Châtelet en 1526, dont il fut délivré par l'évêque de Chartres.

C'est pour remercier son protecteur et se venger de ses juges qu'il compose son "Enfer" contre la justice du temps. Quelques années plus tard, il publia "l'Adolescence Clémentine, mais le succès de cet ouvrage n'assura point la sécurité de l'auteur.

Accusé encore à deux reprises, Marot prend peur, à la suite de la fameuse affaire des placards, où il se sentait sans doute compromis. Il s'enfuit en Béarn, auprès de Marguerite, puis à Ferrare où régnait Renée, fille de Louis XII, enfin à Venise.

Sa malencontreuse traduction des "Psaumes", qu'il entreprit sur les conseils de l'hébraïsant Vatable, déchaîne contre lui les fureurs de la Sorbonne (1541- 1543). Marot reprend le chemin de l'exil, se retire

à Genève d'où il est encore chassé par l'intolérante république, et vient mourir à Turin en 1544.

**Son caractère.** Cette vie si tourmentée semble d'abord en contradiction avec la nature de l'homme. Il est surtout indifférent et le sentiment religieux ne fut jamais profond chez lui. Mais Marot est léger et il l'est toute sa vie. Mais la même légèreté qui nuit à l'homme, sert au poète. En dépit des exemples paternels et de l'enseignement de la Sorbonne, Marot garde son originalité. Et lorsqu'il paraît à la cour, il s'y trouve tout de suite au premier rang. Marot doit beaucoup à la cour qu'il appelle "sa maîtresse d'école". Mais il avait aussi tout ce qu'il fallait pour être "le poète des princes": la souplesse d'un talent, l'ingéniosité, la fantaisie, surtout la facilité d'humeur.

Médiocre dans l'épigramme, agréable sans plus dans la ballade et le rondeau, détestable dans la poésie sacrée ("Psaumes"), supérieur dans l'épigramme, Marot excelle dans l'épître badine. Dans ce genre, personne ne l'a surpassé. Parmi ces épîtres trois surtout sont célèbres. "L'Épître à Lyon Jamet", où il demande à son ami de lui rendre le service que jadis le lion rendit au rat. La fable qu'il lui conte à ce propos est charmante, pleine de détails qui plaisent par leur naïveté étudiée, la seule qui ait cours en littérature:

"C'est le rat qui

s'eschappe vistement

Puis meit à terre un grenouille gentement

Et en ostant son bonnet de la teste

A mercié mille fois la grand beste,

Jurant le Dieu des souris et des rats

Qu'il lui rendroit..."

C'est le lion qui jette à la "povre verminière" cette réponse dédaigneuse":

“Va te cacher, que le chat ne te voie”. “L’Épître au Roi pour le délivrer de prison”, raconte comment “trois grands pendards” vinrent l’arrêter:

“Et l’on menait ainsi qu’une épousée  
Non pas ainsi, mais plus roide un petit”.

“L’Épître au Roi pour avoir été désolé”, d’où l’on a retenu ce portrait du “valet de Gascogne”:

“Gourmand, ivrogne et assuré menteur,  
Pipeur, larron, jureur, blasphémateur,  
Sentant la hart de cent pas à la ronde,  
Au demeurant le meilleurs fils du monde”.

Les épîtres de Marot marquent l’apparition d’une qualité à peu près nouvelle dans la littérature française: l’esprit. L’art de dire joliment les choses, de conter avec malice, de demander sans en avoir l’air, de se faire pardonner ses railleries en se moquant de soi-même, c’est l’art de Marot. Ajoutez une élégance sans affectation, une langue toujours claire. Si Marot a manqué d’ampleur et d’élévation, du moins il a su être le premier des poètes français hommes d’esprit.

Marot a traduit Virgile et Ovide, il les a imité quelquefois, et l’épître est un genre emprunté à l’Antiquité. Mêmes tendances chez les contemporains de Marot. A vrai dire, Marot n’a pas eu de disciples: son caractère n’était pas celui d’un chef d’école, non plus que ses qualités n’étaient pas de celles qui se laissent imiter.

Quelques écrivains préparèrent la réforme de la poésie et l’on appela leur petit groupe “**l’École lyonnaise**” du nom de la ville où ils habitaient pour la plupart.

Cité commerçante et industrielle, Lyon devint vers la fin du XV-e siècle, un centre littéraire fort important. Les réfugiés italiens, qui appartenaient aux plus nobles familles, y apportèrent le goût des arts avec l’amour du pétrarquisme. Et, si l’on ajoute que les Lyonnais se sont distingués toujours par leur ardent mysticisme, on comprendra qu’il se soit formé là un petit cénacle, digne de retenir attention.

Il y eut beaucoup de femmes dans cette école de poètes: Claude Perronne, Jeanne Gaillarde, Pernette du Guillet, Claudine et Jeanne Scève, **Louise Labé**. Cette dernière, qui fut surnommée “La Belle Cordière” et dont certains critiques ont raconté longuement l’existence aventureuse, semble avoir surpassé toutes ses rivales. Il nous est parvenu d’elle trois élégies et vingt-quatre sonnets dont la sincérité de l’accent nous étonne. Depuis Villon jusqu’à Chénier personne n’a chanté l’amour avec plus de naïveté et de passion.

Elle est née en 1524 à Lyon et morte en 1566, à l’âge de 42 ans. Elle avait épousé un riche cordier, d’où vient son surnom. Ses amours: un homme de guerre resté inconnu et Olivier de Magny, poète ami de Ronsard et Du Bellay. Signes particuliers: écuyère, elle participe aux tournois; féministe, elle conseille aux femmes de se cultiver et de “regarder un peu au-dessus de leurs quenouilles et de leurs fuseaux”.

A seize ans, Louise Labé a passionnément aimé un homme qui la quitte et de cette souffrance naît son oeuvre. Elle utilise les décasyllabes tout en prenant volontairement quelques libertés à l’égard du sonnet pétrarquiste.

Dans Le “Débat de folie et d’amour” (1555), la poétesse oppose Apollon, la raison, à Mercure, la folie. Dans ses 24 sonnets, composés entre 1545 et 1555, elle adopte le ton de la confiance en affirmant son droit à exprimer librement son amour. Sans hypocrisie, elle célèbre voluptueusement sa passion; là est sans doute l’origine du scandale qu’elle a suscité:

“J’endure mal tant que le soleil luit:  
Et quand je suis quasi toute cassée  
Et que me suis mise en mon lit lassée,  
Crier me faut mon mal toute la nuit”.

**Maurice Scève**

Maurice Scève, le compatriote et l'ami de Louise Labé, est plus intéressant encore que la Belle Cordière. Ce dévot de Pétrarque, qui célébra des cérémonies païennes autour du tombeau de la fameuse Laure, publia deux livres bizarres: "Délie, objet de plus haute vertu" (1544) et le "Microcosme" (1560). Dans ce recueil d'élégies et dans ce poème descriptif, on rencontre trop d'obscurité prétentieuse et de pédantisme scientifique. Mais Maurice Scève a le sentiment du grand art; il est le premier des poètes symbolistes français. Signes particuliers: en 1533, il croit découvrir en Avignon le tombeau de Laure, la dame chantée par Pétrarque. Cette trouvaille lui vaut la célébrité et l'estime de François I-er; il lance ainsi la mode pétrarquiste en France. Il est aussi lauréat du concours de blasons organisé par Marot, avec le "Blason du sourcil".

Délie est un des surnoms de Diane, vierge chasseresse, et d'Hécate, la déesse de la nuit qui évoque froideur et cruauté. Scève montre la souffrance de l'amour et le délice que procure le dépassement de cette souffrance.

A propos, les plus beaux livres de l'époque sortent tous des presses de Lyon. Les deux grands libraires, c'est-à-dire aussi éditeurs, sont à l'origine de deux innovations à un grand avenir: 1) l'écriture italique qui remplace le gothique difficile à lire et; 2) l'in-octavo, le format obtenu en pliant une feuille de papier en huit. La dernière innovation permet d'imprimer de petits volumes très maniables, ancêtres du livre de poche.

### **Agrippa d'Aubigné (1552-1630)**

L'homme d'épée et de plume, A. d'Aubigné était au service de la cause protestante pendant les guerres de la religion. Son œuvre a été redécouverte au XIX-e siècle étant l'expression caractéristique de la littérature baroque en France.

## La vie

Orphelin de mère, il reçoit de son père une éducation soignée, y compris la connaissance du grec, latin, hébreu. Toute sa vie il tient le serment donné à son père à huit ans. C'était la promesse de la vengeance les chefs protestants décapités après l'échec de leur conjuration d'Amboise. Trois ans plus tard son père meurt. A seize ans il vit en homme de guerre aux rangs des huguenots. Par miracle échappé au massacre de la Saint-Barthélémy à vingt ans il est blessé au combat. Recueilli et soigné par une jeune fille, il tombe amoureux d'elle, mais leur mariage est impossible, car elle est catholique et il est protestant.

Il devient l'écuyer d'Henri de Navarre, futur Henri IV et l'un de ses principaux conseillers. Se sentant trahi par la conversion d'Henri de Navarre au catholicisme, il se retire en Vendée dans une place forte protestante. Il doit se réfugier finalement à Genève où il continue à travailler aux « Tragiques », son œuvre principale ; il y meurt à l'âge de 78 ans. « Les Tragiques », l'œuvre majeure d'Agrippa d'Aubigné inaugure en France un genre nouveau : « l'épopée lyrique et satirique ». Elle raconte l'épopée des guerres de la religion à la gloire des protestants. C'est une œuvre immense de plus de 9.000 vers divisés en 7 chants : 1) Les Misères ; 2) Les Princes ; 3) La Chambre dorée ; 4, 5) Feux et fers ; 6) Vengeances ; 7) Le Jugement ; - on y voit le bonheur des élus qui ont été persécutés sur terre. L'ordre naturel est ainsi rétabli par la volonté divine.

Les thèmes principaux d'Agrippa d'Aubigné sont la mort et les supplices. La mort, pour d'Aubigné n'est pas seulement l'aboutissement de l'existence, mais une présence tout au long de la vie. Elle se manifeste dans le sang des victimes, dans les crimes des méchants et dans les plaintes de la nature qui sont l'expression du tragique de l'univers. On est loin de la poésie aimable de Marot ou du rire de Rabelais. Pour d'Aubigné, la douleur est le lot de l'humanité. Il utilise beaucoup l'antithèse. Ainsi il décrit Caïn :

« Il avait peur de tout, tout avait peur de lui »  
« Vif, il ne vécut point ; mort il ne mourut pas ».

## Résumé

1. Le XVI-e siècle est l'époque la plus troublée et la plus confuse de l'histoire littéraire française. Deux grands faits dominent: **la Renaissance** qui apporte le sentiment de l'art, et **la Réforme** qui apporte l'individualisme.

2. Le vocabulaire, plus riche que celui du XVII-e siècle, contient des mots empruntés directement au latin, ou importés d'Italie et d'Espagne. La grammaire est très floue, flottante. Les grammairiens, par un effort factice, essayent de constituer à priori la grammaire française d'après la grammaire latine.

3. Dans la première moitié du XVI-e siècle, le seul poète original est **Clément Marot** (1497-1544). Il a su échapper au pédantisme alors à la mode. Valet de chambre de Marguerite d'Angoulême, il est constamment protégé par François I. Mais, soupçonné de sympathie pour les idées de la Réforme, il est plusieurs fois accusé et forcé de chercher un asile en Italie et à Genève.

Il est surtout remarquable par son esprit et la facilité de sa poésie: il a excellé dans un genre dont il est créateur en France: l'Épître.

4. Vers la même époque, l'«**Ecole lyonnaise**», avec la tendre **Louise Labé** et le mystique Maurice Scève, prépare la venue de la Pléiade aux idées de renouvellement poétique.

## Ⲅⲟⲩⲛⲟⲩ VIII

### La Pléiade: ses théories et ses oeuvres

#### Plan:

**I. Les théories. Du Bellay: “La défense et illustration de la langue française”.**

**II. Les oeuvres. –Ronsard: sa vie, ses oeuvres.**

**III. Les derniers disciples de Ronsard. – D’Aubigné et d’autres.**

**IV. Le théâtre de 1550 à 1600. La tragédie. La comédie. Corneille. Racine.**

### **I. Les théories**

La réforme, embauchée par Maurice Scève et les poètes de Lyon, va être hardiment menée par une école jeune et enthousiaste. Ronsard sera le chef de cette Pléiade. Le groupe de sept poètes appelé d’abord la “Brigade”, puis La “Pléiade” est composé de Ronsard, du Bellay, Baïf, Belleau, Jodelle, Pontus de Thyard et Daurat. Du Bellay en est le porte-parole: c’est lui qui en 1549, rédige le programme de la poétique nouvelle.

Dans la mythologie, les Pléiades sont une constellation. Au III-e siècle, sept poètes d’Alexandrie choisissent ce terme pour se désigner. Ronsard et six de ses amis reprennent ce nom. Leur ambition était de conquérir l’immortalité en imitant les genres antiques. Leur outil en était la langue française consacrée comme langue littéraire et poétique.

La “Deffense” était une réplique à “L’Art poétique” (1548) de Thomas Sébillet (1512-1589) qui entendait laisser à la poésie son rôle ornemental.

## **“La Défense et illustration de la langue française”**

Dans ce bruyant manifeste Du Bellay prend la défense du français “contre ceux qui en contrarient le progrès et l’illustration”. Ces “mauvais” Français sont de deux sortes. Ce sont d’abord les poètes ignorants et courtisans qui laissent la langue s’appauvrir chaque jour. Ce sont ensuite les érudits “qui déprisent et rejettent d’un sourcil plus que stoïque toutes choses écrites en français” et préfèrent écrire en latin. C’est vrai, le français de l’époque n’était pas “assez copieuse et riche”; c’est une raison, non pour le désert, mais pour travailler à l’enrichir.

Il faut rompre résolument avec le passé; ces novateurs se posent en révolutionnaires. Du Bellay supprime d’un trait l’ancienne poésie: “Laissez toutes ces vieilles poésies françaises aux jeux floraux de Toulouse et au puy de Rouen, comme rondeaux, ballade, virelais, chants royaux, chansons et autres telles épisseries...”

A la place laissée libre on installera les genres renouvelés de l’antique: épigrammes, élégies, ode, satire, églogue, tragédie et comédie, le sonnet, invention italienne et surtout le poème épique. Pour remplir ces larges cadres, c’est encore aux anciens qu’il faut demander une inspiration. On devra s’approprier les résultats des littératures latine et grecque. Imiter, tel est le procédé que du Bellay ne cesse de recommander.

Il fallait reprendre dans la vieille langue des mots tombés en désuétude (anuyter, asséner, isnel (=léger). Le poète créera de nouvelles tournures: l’infinitif pour le nom (l’aller, le chanter, le vivre), l’adjectif substantivé (le liquide des eaux, le vide de l’air), l’adjectif pour l’adverbe (ils combattent obstinés, ils volent léger). “La Défense” conseillait de faire pénétrer les termes techniques pour donner à la langue plus de précision et d’éclat.

Mais la Pléiade a eu tort de croire qu’il dépendait de l’initiative d’un homme ou d’une école de refaire une langue. Elle ignore que le développement du langage s’effectue plus spontanément. Sa plus

grave erreur est enfin d'avoir considéré la poésie comme un art qui s'adresse à une petite élite de lecteurs et peut rester fermé à la masse du public. Du Bellay conseille à l'écrivain de "fuyr ce peuple ignorant, peuple enemy de tout rare et antique savoir: se contenter de peu de lecteurs".

### **Les oeuvres. Ronsard. Sa vie**

Le grand initiateur du mouvement, Pierre de Ronsard est né le 11 septembre 1524, au château de la Poissonnière, près de Vendôme. Il fut page de Charles, second fils de François I, puis de Jacques Stuart, qu'il suivit en Ecosse et en Angleterre.

Peut être est-il redevable de sa carrière poétique à cette infirmité qui l'éloigna des emplois de cours et le fit renoncer à la vie active. Il s'enferme au collège de Coqueret avec son ami Antoine de Baïf et se met au grec avec passion. En 1548, revenant de Poitiers à Paris, il rencontre du Bellay dans une hôtellerie, l'emmène à Coqueret et prépare avec lui le projet de la "Deffense". En 1550 il publie son premier recueil. L'école était fondée; elle le fut au milieu d'une faveur générale et les héritiers de Marot ne résistèrent que faiblement.

### **Ronsard (1524-1585)**

**Grand maître** de la Pléiade, un des pères de la poésie française, Ronsard réjouissait toute sa vie du grand prestige grâce à l'abondance de sa production et la faveur des grands. Né d'une famille noble, très tôt il devient presque sourd à cause d'une maladie. A 28 ans il publie un cycle de sonnets amoureux dédié à Cassandre Salviati, fille d'un banquier italien. Un autre recueil chante son amour pour une petite paysanne. Dans ses « Hymnes », œuvre d'inspiration plus sérieuse, il développe ses méditations logiques et cosmiques.

En 1560 Ronsard est appelé à la cour de Charles IX. Sa situation matérielle trop sûr fait de lui un poète sans grande ardeur. Il se fait le

défenseur des guerres de religion. Avec la mort de Charles IX Ronsard perd son crédit à la cour. L'amour, qu'il portait à Hélène de Surgères inspire ses derniers sonnets lyriques vers la fin de sa vie :

« Quand vous serez bien vieille, au soir de la chandelle,  
Assise auprès du feu, dévidant et filant,  
Direz, chantant mes vers, en vous émerveillant :  
« Ronsard me célébrait du temps que j'étais belle ! ».

### **Les thèmes**

Ronsard n'a jamais caché son ambition d'être un grand poète reconnu par tous. Cela s'explique psychologiquement, car conquérir la gloire c'est vaincre la mort. Cette obsession de la mort se retrouve dans ses poésies sous la forme de l'obsession du temps qui passe :

« Le temps s'en va, le temps s'en va, Madame,  
Las ! Le temps non, mais nous nous en allons,  
Et tôt serons étendus sous la lame » (Pierre Tombale).

Soulignons, que la carrière poétique de Ronsard s'étend sur une trentaine d'années. Il connaissait la gloire de son vivant. Cependant il avait été oublié près de deux siècles à cause de l'action des puristes. C'étaient les romantiques qui ont réhabilité son œuvre. Ses lignes les plus célèbres sont :

« Mignonne, allons voir si la rose,  
Qui, ce matin, avait déclosé.  
Sa robe pourpre au soleil.  
A point perdu, cette vèprée  
Les plis de sa robe pouprée,  
Et son teint au votre pareil ».

### **Les oeuvres engagées de Ronsard**

Les Odes (1550—1552): dans ces poèmes lyriques Ronsard célèbre le roi Henry II, dont il était poète officiel et la reine Catherine de Médicis qu'il élève au rang de dieux. Il recourt au mythe mais le restitue dans un décor familier qui parle d'avantage à son coeur.

Les Hymnes (1555-1564): dans ces chants le poète montre la valeur universelle des héros et des dieux de l'Antiquité. C'est aussi l'occasion pour lui de traiter de la condition de l'homme.

La Franciade (1572): avec cette épopée, Ronsard a formé le projet d'écrire, sur le modèle de l'Enéide, la légende de la fondation de Paris et des origines de la monarchie française; mais ses thèses hasardeuses conduiront l'oeuvre à l'échec.

Ses trois amours étaient Cassandre Salviati, Marie Dupin et Hélène de Surgères.

A partir de trois figures de femmes idéalisées, Ronsard décline le thème de l'amour, sans référence immédiate à sa vie.

Les "Amours de Cassandre" (1552): dans ces sonnets, imités de Pétrarque et dédiés à la riche et belle C.Salviati, Ronsard dévoile la délicatesse d'une émotion sincère.

Les "Amours de Marie" (1555): ces poèmes sont inspirés par une jeune paysanne de Bourgueil; ils touchent par leur naturel et leur simplicité.

Les Sonnets pour Hélène (1578) sont dédiés à H. de Surgères. Ces poèmes de la maturité (il avait 54 ans) sont des variations autour de la vieillesse, de l'amour et de l'écriture et révèlent l'angoisse du poète devant la mort.

A Ronsard appartiennent deux records de longueur:

"Les Hymnes": 10.000 vers.

"Les Discours": 8.500 vers.

Les "Discours" (1532-1563): au début des guerres de religion, le poète prend parti pour le roi et la foi catholique. Il adresse de solides invectives aux huguenots qui, selon lui, offensent la paix civile.

Et, pour en finir, notons qu'en 1539 l'ordonnance de Villiers-Cotterêt a imposé le français dans les actes officiels. Il restait à démontrer sa nécessité dans les textes littéraires.

## 3306 IX

### **Le XVII-ème siècle**

#### **Plan:**

- 1.L'esprit baroque.**
- 2.Les principaux thèmes baroques.**
- 3.Preciosité et burlesque**

**Préciosité et burlesque sont des formes d'expression issues du baroque. Toutes deux sont excessives. La première recherche le raffinement de l'esprit et du style. La deuxième traite en termes comiques et grossiers des choses sérieuses.**

Le XVII ème siècle est une des plus belles époques dans l'histoire de la littérature française. Les circonstances sont particulièrement favorables au développement littéraire. France a repris son influence en Europe, elle crée une littérature originale imitée des autres pays. La haute société et la cour accordent aux écrivains une protection éclairée. La paix intérieure permet de se livrer à l'art et à la littérature sans se préoccuper de leur portée sociale ou politique. La langue devient capable désormais d'exprimer toutes les idées. Du concours de ces circonstances va sortir la littérature classique française.

Ce qui la caractérise, c'est la tendance à donner comme but à l'oeuvre de l'écrivain l'expression de la vérité morale. De la cette prédilection pour des idées générales et des sentiments communs à

tous les hommes ce siècle a porté à la perfection la littérature dramatique, l'éloquence, les études morales.

Cependant la poésie s'est de nouveau appauvri: elle ne traite que de petits sujets et elle devient maniérée sous l'influence depuis longtemps dominante de l'Italie, et sous l'influence toujours croissante de l'Espagne. Le besoin d'une réforme se faisait sentir. Malherbe va entreprendre cette réforme. **François Malherbe** (1555-1628) naquit à Caen (Basse Normandie). Il s'attache au grand prieur de France, Henri d'Angoulême et le suivit en Provence en qualité de secrétaire. Ensuite il vint à Paris en 1600, et séjourna à la cour de Henri IV, de Marie de Médicis et de Louis XIII. Il a composé des odes, des stances, des poésies religieuses. Il écrit peu, mais ses poésies sont des modèles pour l'harmonie et l'éclat du style et pour la science du rythme.

Malherbe a surtout de l'importance comme réformateur. Il proclame la souveraineté de la raison et du bon sens; en donnant pour le style et la versification des règles sévères, il fonde la tradition de la poésie classique.

**Marturin Régnier** (1573-1613), au contraire, est le défenseur de l'école poétique du siècle précédent. Il est en effet le disciple de la Pléiade lorsqu'il réclame la liberté pour l'art. Mais il aide pour sa part à la réforme de la poésie. Dans ses "Satires" il donne l'exemple d'une poésie naturelle, soucieux de l'observation exacte. Son langage est toujours simple et clair. Ce bon vivant, disparu assez jeune, tout comme **Théophile**, chantait la nostalgie du temps passé, la crainte de la mort et des plaintes amoureuses. C'est là un terrain privilégié du baroque. **Théophile** (1590-1626), poète libertin, et **Saint-Amant** (1593-1660), ont donné les meilleurs pièces lyriques composées en dehors de l'influence de Malherbe.

**Le burlesque** (1640-1660) est la dernière révolte de l'esprit indiscipliné contre l'autorité.

**Scarron** (1610-1660) est le principal représentant de ce genre de littérature dont il a donné les modèles dans son "Virgile travesti".

### L'esprit baroque

Le mot “**baroque**” désigne au XVI-ème siècle une perle de forme irrégulière. Utilisé de manière péjorative au XIX-ème siècle, puis positive au XX-ème siècle, il désigne des œuvres non régulières. Le mouvement baroque avait touché la littérature française de 1580 à 1640. Il traduit la complexité politique, religieuse et culturelle de l’époque.

### Les principaux thèmes baroques

**L’inconstance.** Elle peut être agréable et même grisante en amour en particulier. Elle se trouve dans divers personnages: Filas (“l’Astrée” d’Honoré d’Urfé); et plus encore Dom Juan, d’abord espagnol et italien, qui incarne l’inconstance permanente, idée typiquement baroque.

L’inconstance peut aussi être douloureuse. Le monde est alors considéré du point de vue divin. L’accent est mis sur sa confusion et sa vanité. S’élève alors le gémissement des poètes comme Sponde, d’Aubigné, Chassignet.

Pour parler de l’**imagination**, les poètes ont recours à des images aériennes ou aquatiques: bulle, papillon, la métamorphose (nuages), divers types de mouvement (vols d’oiseaux, flammes, vagues). L’image emblématique de l’homme est celle de Protée, héros mythologique qui peut changer de forme à volonté.

**L’illusion.** Deux formes peuvent coexister au lieu de se succéder: l’être et le paraître. De là naît l’illusion et le doute permanente sur la réalité des apparences. Ainsi on retrouve souvent des images symboliques: arc-en-ciel, reflets. C’est aussi le thème du déguisement avec ses cortèges de personnages masqués: courtisans, femmes fardées. Le poème peut présenter un homme paradoxal: beau, bien que malade et mendiant.

Le lieu de prédilection de cette illusion est le théâtre où se crée un monde artificiel non sans rapport avec le monde réel. C’est pour cela, -

pour mettre en valeur le jeu des apparences, - que de nombreuses pièces introduisent le théâtre dans le théâtre (“L’Illusion comique” de Corneille).

**Le spectacle de la mort.** La mort est l’ultime réalité que l’on retrouve toujours à travers l’inconstance et l’illusion. Elle fascine donc l’homme baroque. Il la représente avec tout son cortège de crânes et d’ossements: l’homme n’étant jamais qu’un squelette habillé de chair.

Ces pensées conduisent à une poésie chrétienne avec de nombreuses méditations sur la Passion et la Croix (Jean de la Ceppède, “Théorèmes spirituels” (1548-1623).

**La lumière dans la nuit.** Le point de vue est maintenant celui des hommes qui aperçoivent Dieu comme une lueur dans leur nuit. Cette lumière est voilé (nuage, fumée), car comment connaître l’inconnaissable?

Donc, les années 1598-1630 est une période de l’épanouissement d’une littérature baroque. D’un côté, se place **Honoré d’Urfé** (1567-1625), auteur d’un roman-fleuve, “L’Astrée”, marqué par la démesure. De l’autre côté, travaille Malherbe qui tente de maîtriser l’inspiration poétique, de lui imposer des règles.

### **Préciosité et burlesque**

**Des salons “féministes”.** Le mouvement précieux est né en réaction au style rustre de la cour de Henri IV. Dès 1608, et pendant plus de quarante ans, la marquise de Rambouillet (1588-1665) ouvre le premier salon mondain. Elle y réunit les intelligences les plus brillantes et permet aux plus jeunes de se faire connaître. Elle ne tient compte ni du titre de noblesse, ni du sexe, ni de l’âge. Beaucoup l’imitent à partir de 1640.

Ces réunions ont la forme de brillantes réceptions où les esprits se conforment à travers des jeux littéraires et où se débattent les questions

littéraires. Ce sont, par exemple, la défense du Cid, le juste emploi de certains mots.

C'était un mouvement où la femme tenait la place centrale. Ils se distinguaient par ses idées sociales nouvelles: 1. la naissance compte moins que la qualité personnelle; 2. la femme doit être libre dans le choix de son mari et accéder à la culture; 3. le célibat est reconnu et défendu.

**L'écriture précieuse.** Le style précieux refuse la vulgarité et forge une langue poétique nouvelle. Il invente de nouvelles métaphores et mélange deux registres. On allie aussi le concret et l'abstrait (avoir l'âme sombre, l'intelligence épaisse). Il utilise l'adjectif substantivé (l'inhumaine, l'effroyable) et préfère la périphrase à un mot simple.

Utilisés avec mesure, ces procédés contribuent à donner à la poésie classique son raffinement et sa précision. Mais la préciosité cultive l'excès qui rend le langage jargonesque.

**Le burlesque, envers de la préciosité.** Là où la préciosité cherche à idéaliser, le burlesque vise la dérision. Il recourt à divers procédés. La parodie consiste à imiter une œuvre en la déformant. Ainsi, dans "Virgile travesti", Scarron tourne en dérision les aventures d'Enée racontées par Virgile. Il multiplie les détails concrets et les termes grossiers, recherche les calembours, les comparaisons triviales. Cependant, ce type d'écriture exige du lecteur une grande érudition pour apprécier tous ces procédés.

**La satire** aspire à faire changer la société. Elle peint avec réalisme et humour les injustices sociales ou bien un voyage dans un pays imaginaire. Son organisation sociale s'oppose à ce qui existe. On voit cette satire dans l'œuvre de Cyrano de Bergerac: "Histoire comique des Etats et Empires de la Lune", etc.

Il nous reste à citer un petit vocabulire précieux. Tous les mots vulgaires ou trop simples sont remplacés par des périphrases élégantes: balai-instrument de la propreté, fauteuil – commodité de la conversation; laquais - nécessaire ou inutile; sein-réservoir de la maternité. Il faut dire: “Ma commune, allez quérir mon zéphyr dans mon précieux”, au lieu de: “Ma servante, allez chercher un éventail dans mon cabinet”.

Cependant, il y a quelques expressions précieuses, passées dans le langage courant: “perdre son sérieux”, “s’encanailler”, “chattier son style”, “faire des avances”, “un tour d’esprit”, “s’embarquer dans une mauvaise affaire”.

## 3306 X

### **La Société. La fondation de l’Académie Paln:**

**La Société: L’hôtel de Rambouillet .- Mlle de Scudéry, les samedis. - Les Précieuses.**

**L’Académie française, sa fondation. Ses statuts, ses travaux .-  
Rôle de l’Académie. Esprit baroque. (2. P. 34-35; 4.  
Dictionnaire des littératures.1-4 volumes)**

**8. Esprit baroque. (2. P. 34-35; 4. Dictionnaire des  
littératures.1-4 volumes)**

**La poésie et François Malherbe. (1. P. 92, 99, 123; 2. P. 44-45)**

**La société et les salons. (1. P. 122-123; 2. P. 36-37)**

### **La Société**

Il est à noter l’influence de la société polie sur la littérature du XVII-e siècle. C’est qu’ à cette époque apparaît une nouvelle

institution: le salon littéraire. C'est un salon où des hommes du monde et des écrivains se réunissent pour s'entretenir des questions sérieuses avec des femmes et sous la présidence d'une femme. Cette nouvelle institution rendaient service aux écrivains. Pendant deux siècles on va retrouver sa trace dans le mouvement littéraire.

### **L'hôtel de Rambouillet**

La marquise de Rambouillet inaugura ces réunions dans son hôtel de la rue Saint-Thomas du Louvre, où la "Chambre bleue d'Arthénice" sera le rendez-vous de tous les gens d'esprit plus de vingt années. La marquise est instruite et spirituelle, elle n'a rien écrit, mais elle est le type de la maîtresse de maison accueillante, modeste et qui sait se faire centre tout en s'effaçant. Parmi les écrivains, Malherbe, Racan et d'autres furent les hôtes de la première heure; plus tard Balzac, Corneille, Scarron et Voiture y parurent.

C'est en 1620 que l'Hôtel de Rambouillet prend une importance réelle. Corneille y vint lire son "Polyeucte" et Balzac y discutait de la vertu des Romains. Mais la littérature n'est qu'un accessoire pour le société, cependant l'importance sociale du salon est grande. Il a rapproché les grands seigneurs et les écrivains, en apprenant les premiers à avoir le goût de choses de l'esprit et seconds à être polis et respecter leur plume.

Les réunions du salon se tiennent aussi le samedi, chez Mlle de Scudéry. Celle-ci est une femme auteur des romans qui contiennent une image fidèle de la société contemporaine. Elle sait beaucoup de choses, sans faire la savante. En tenant ce salon illustre, elle représente les valeurs de la préciosité dans ses romans "Le Grand Cyrus" et "Clélie" en dix volumes.

**La carte du tendre.** La préciosité aime distinguer les multiples nuances des impressions ressenties. Dans le salon de Madeleine de Scudéry est laborée une géographie amoureuse qui permet de disposer

la multiplicité des sentiments. Deux chemins, celui de l'Estime et celui de la Reconnaissance, après de nombreuses étapes où l'on se perd parfois, mènent à la Tendresse. Cette carte célèbre se trouve dans "Clélie".

**Les poèmes précieux.** Vincent Voiture (1598-1648) qui anime les discussions à l'hôtel de Rambouillet a laissé un recueil de poèmes. Tous ces poèmes pratiquent les jeux littéraires suivants:

-Les blazons: poèmes galants qui célèbrent un aspect de la bien-aimée.

-Les bouts rimés: brèves énigmes ou bien variations sur un modèle.

-Le portrait, qui recherche le trait juste et la formule pénétrante.

Le thème dominant est l'amour éthéré et spirituel duquel la réalité corporelle est exclue.

**" L'Astrée":**. Ce roman d'Honoré d'Urfé (1567-1625) est le best-seller de la première moitié du XVII-e siècle. Il compte 5000 pages publiées cinq fois de 1607 à 1627.

Il s'inspire des poèmes pastoraux du lyrisme courtois du Moyen Age. Au VI-e siècle, à l'époque des druides, l'amour de la bergère Astrée et du berger Céladon rencontre de nombreux obstacles. Sur cette trame, se greffe plus de 45 intrigues secondaires avec 200 personnages.

L'influence du roman est considérable sur les précieux qui imitent ses codes de langage et son art d'aimer. Elle se fait aussi sentir sur Corneille, Racine et La Fontaine.

### **L'Académie française; sa fondation**

C'est encore un salon que l'Académie française, mais quel salon! Ce salon officiel est régulièrement chargé de surveiller les progrès de la langue. L'idée de cette institution n'était pas nouvelle. L'Italie avait déjà des académies célèbres. En France, sous la

protection de Charles IX et Henri IV, une académie avait tenu des séances au Louvre. Au début du XVII-e siècle, diverses réunions se tenaient chez des particuliers: l'idée de l'Académie flottait dans l'air.

C'est à la réunion qui se tenait chez Conrart qu'il faut rattacher l'origine de l'Académie. Le secret de ces réunions, d'abord bien gardé, finit par s'ébruiter. Boisrobert, abbé, poète et nouvelliste, et homme à tout faire au service de **Richelieu**, parle de ces réunions à son maître. Richelieu s'y intéressa, car il avait l'esprit porté aux grandes choses et il aimait surtout la langue française en laquelle il écrivait lui-même fort bien. D'abord les amis de Conrart auraient voulu refuser, car il y en avait pas mal d'ennemis du cardinal. Néanmoins, ils cédèrent à la proposition de Richelieu de s'assembler régulièrement et sous une autorité publique. Richelieu leur laissa d'ailleurs une entière liberté pour l'organisation de la compagnie et la rédaction des lois. D'abord on augmenta le nombre de ses membres. On choisit un nom, celui d'Académie française, que l'on approuve justement pour sa simplicité. En janvier 1635, le roi accorde des lettres patentes reconnaissant aux membres de la nouvelle compagnie certains privilèges.

L'Académie était fondée. Elle devait se composer de quarante membres, recrutés par l'élection. Un directeur préside les séances, un chancelier garde les seaux.

Un secrétaire perpétuel tient les registres. Chaque semaine un académicien devait lire un discours sur telle matière qu'il lui plairait, par exemple, contre l'éloquence, contre l'amour, contre les sciences, sur la traduction, sur Je ne sais quoi. Mais la principale occupation de l'Académie fut la rédaction du "Dictionnaire". Le choix de l'Académie fut très large. On tint compte de tous les grands écrivains, sauf de Rabelais. La première édition du "Dictionnaire" parut en 1694.

Le rôle de l'Académie est le développement de la langue et d'en ralentir le perpétuel écoulement.

## Réformes de la prose

**Malherbe** avait inauguré par sa réforme la tradition de la poésie classique.

Il restait à rendre à la prose un service analogue. Avant le XVII<sup>e</sup> siècle, la prose française a beaucoup de qualités. Il lui manque l'unité. Rabelais, Montaigne sont de grands écrivains, mais la langue varie avec chacun d'eux, c'est la langue de Rabelais et de Montaigne. Il restait à créer une langue qui fût la langue de la prose française. Cette oeuvre réclamait un homme de goût, de patience, de labeur et d'un esprit fort original: ce fut Balzac.

**Balzac: Jean-Louis Guez, seigneur de Balzac**, naquit en 1594, à Angoulême. Pendant son voyage à Rome avec le cardinal de la Valette apparaissent ses premières "Lettres". Elles firent révolution et du premier coup portèrent à leur auteur la plus éclatante réputation. Ses contemporains s'avouent vaincus en éloquence par un jeune homme de vingt ans. Mais les coups de bâtons et les coups d'épées s'alternèrent avec les coups de plumes de ses adversaires. Il s'est retiré dans sa terre de Balzac, sur les bords de la Charente. Et il va vivre toute sa vie loin du monde et de la société. Cet éloignement était profitable pour son oeuvre. Il est surtout célèbre par ses "Lettres". Il a écrit encore des "Entretiens" et des traités. Dans ces différents ouvrages il aborde des questions littéraires, politiques, religieuses.

Balzac (1594-1655) rend à la prose le même service que Malherbe avait rendu à la poésie: il fonde la tradition de la prose régulière. Il avait le sentiment de la forme, ayant ainsi préparé la voie aux grands écrivains qui vont venir. Mais l'influence de Balzac vaut mieux que ses oeuvres, car son style est un peu pompeux et emphatique. Il a enseigné à la prose française le nombre et l'harmonie de la période.

**Voiture** (1598-1648) est surtout un homme de monde et un homme d'esprit. Sa vie presque toute entière s'est passée à l'Hôtel de Rambouillet. Il a rendu à la littérature un double service. D'abord il est le premier écrivain qui ait vécu auprès des grands seigneurs sur un pied d'égalité relative. Ensuite, il a donné dans ses "Lettres" l'exemple d'une prose rapide, légère, et d'un badinage de bon goût.

N'oublions pas qu'être écrivain à cette époque, c'est souvent mener une vie marquée par le danger. Ce métier soumet à l'intolérance, en voilà quelques preuves: fin du XVI-e siècle: le poète italien Marino sous le nom romanesque de Cavalier Marin quitte son pays et exerce une grande influence sur la poésie française.

L'an 1619: le philosophe matérialiste italien Vanini périt sur le bûcher à Toulouse: il est accusé d'athéisme. L'an 1623: le poète Théophil de Viau, dénoncé comme athée, est condamné par le parlement de Paris à être brûlé vif. Il n'échappe que de peu à ce supplice, en se réfugiant auprès du duc de Montmorency.

Ce mélange du beau et du sang, du raffinement et de la cruauté, se retrouve dans la société de cour de cette époque. Alors qu'on se massacre allégrement, les dames sont envoûtées par les romans. Dans les salons, les habitués prennent comme surnoms les noms des héros romanesques à la mode.

C'est à cette époque est né un penseur dont l'influence a été si considérable sur le monde moderne et sur le développement de la langue et de la littérature françaises.

## 3306 XI

### **Thème: René Descartes (1596-1650)**

- 1.Descartes. Sa vie et son œuvre**
- 2.L`influence de Descartes sur la société.**

## **Thème: Les moralistes. Pascal. La Rochefoucauld**

Descartes est un penseur plutôt qu'un artisan de mots. Il est né à La Haie en Touraine. Mis au collège des Jésuites, il y fit avec un succès le cours d'étude alors en usage: langues anciennes, mythologie, histoire, éloquence, poésie, mathématiques, théologie. Il parcourut aussi tous les livres rares et curieux qui avaient pu tomber entre ses mains. Le résultat de cette investigation en tous sens était le sentiment de son ignorance. C'est pourquoi il décida d'employer "le reste de sa jeunesse à voyage, à voir des cours et des armées, à fréquenter des gens de diverses humeurs et conditions".

Donc, Descartes a seize ans; il vient d'abord à Paris, puis sert dans des armées. Il voyage en Allemagne, en Suède, en Danemark, en Hollande. Après vingt ans de séjour en Hollande où il est attiré par un air meilleur que celui de France, il va à Stockholm. Il a cédé aux sollicitations de Christine qui l'appelait auprès d'elle. Mais le climat du pays le tue.

En Hollande il changeait sans cesse de résidence pour fuir l'attention de ses amis et de ses ennemis. Il s'est imposé un régime de vie accommodé à ses études, mangeant peu, réglant son appétit et son sommeil.

C'est dans le "Discours de la méthode" que Descartes a connu le résumé et a lancé le manifeste de sa philosophie. La méthode nouvelle, publiée en 1637, tient toute entière dans les quatre règles formulées par Descartes:

1. "Ne recevoir aucune chose pour vraie..."
2. "Diviser chacune des difficultés en autant de parcelles qu'il se pourrait".

3. “Conduire par ordre les pensées en commençant par les objets les plus simples”.

4. “Faire des dénombrements entiers”.

Descartes a donc trouvé le critérium de la certitude: c’est l’évidence. Sa méthode est la méthode des mathématiques appliquée à la philosophie. Son doute est universel. Mais pour penser sous doute, il faut tout au moins qu’il existe. “Je pense, donc je suis” – “Cogito, ergo sum” en latin. Voilà donc une première réalité, aperçue directement par la pensée: c’est celle de l’âme distincte du corps.

L’importance du “Discours de la méthode” au seul point de vue littéraire est aussi considérable. La philosophie faisait son entrée dans la société et dans la littérature. C’est que Descartes avait créé cette langue philosophique qui n’existait pas encore en France.

Mais ce n’est pas seulement de la langue philosophique que Descartes offrait le premier modèle. Il donnait aussi aux écrivains une leçon de rhétorique. Avec lui la phrase sert seulement à l’expression exacte de la pensée. Il y a ici équilibre entre l’idée et son expression. Cette équilibre exacte entre l’idée et la forme est précisément la marque distinctive de la prose classique. Le “Discours de la méthode” en est le premier exemple.

En outre l’esprit cartésien va exercer sur la littérature une influence autant plus grande, qu’il est en accord avec les tendances de l’époque. Ces tendances devaient avoir pour effet d’établir l’autorité de la raison.

### **Influence cartésienne**

Le succès du cartésianisme va être universel. Parmi ses successeurs sont Pascal, Bossuet et Fénelon. La Fontaine écrira: “Descartes, ce mortel dont on eût fait un dieu chez les païens”.

Cette influence philosophique entraînait une influence littéraire. L’esprit cartésien a marqué profondément la littérature classique. La raison proclamée par Descartes voulait établir Malherbe en littérature.

Les principes cartésien en littérature du XVII<sup>e</sup> siècle sont suivantes:  
1. le ton abstrait, l'impassibilité de la déduction qui va droit vers une ou deux questions nettement posées; 2. le parti pris de diviser les difficultés; 3. on s'applique à une seule question ou un seul objet pour le bien embrasser; 4. on simplifie tout et on se simplifie soi-même jusqu'à supprimer le corps par fiction.

Chaque art et chaque science va s'enfermer à l'exemple de la vie de Descartes dans son espace solitaire, et y vivre une vie indépendante. Le genre classique introduit une aristocratie dans l'art: il ne prend des choses que l'essentiel, de l'univers que l'homme, de la société que les grandes, de l'individu que l'âme, non le corps.

Le rôle de Descartes dans la littérature du XVII<sup>e</sup> siècle est donc double. Il consiste d'abord dans l'exemple donné par le "Discours de la méthode". Rappelons ces quatre principes qui permettent d'approfondir la connaissance sur un sujet: remettre tout en cause, traiter les difficultés cas par cas, ne rien omettre et conduire les pensées par ordre du plus simple au plus compliqué.

Il est à noter qu'il avait fait les découvertes capitales en optique géométrique et en analyse mathématique.

## 3306s XII

### **Thème : Les moralistes. Pascal. La Rochefoucauld**

1. La fondation de l'Académie.. (4. Dictionnaire des littératures.1-4 volumes)
2. Littérature classique. (4. Dictionnaire des littératures.1-4 volumes)
3. Balzac. Sa vie et son œuvre. 160. 7. (4. Dictionnaire des littératures.1-4 volumes)

#### **4.Voiture. Sa vie et son œuvre. (4. Dictionnaire des littératures.1-4 volumes)**

Le cristianisme apporte une solution : ce mélange de misère et de grandeur s'explique parce que l'homme a connu la grandeur avant le péché originel. Ainsi la religion chrétienne apporte une explication acceptable par la raison. De plus, cette raison nous prouve que nous avons tous intérêt à accepter la religion. C'est le fameux pari pascalien. Nous ne perdons rien à parier que Dieu existe. 1) Si nous parions que Dieu existe, et il n'existe pas, nous avons vécu en chrétien qui sont les plus heureux des hommes. 2) D'un autre côté si nous parions que Dieu existe, et il existe véritablement, nous avons une chance de gagner la vie éternelle : « Pesons le gain et la perte en prenant choix, que Dieu est. Estimons ces deux cas : si vous gagnez, vous gagnez tout. Si vous perdez, vous ne perdez rien. Gagnez donc qu'il est, sans hésiter ».

#### **Intérêt des « Pensées »**

Il y a peu de lecture sur le sujet de la religion qui soit aussi passionnante. En effet, le livre n'est pas un ouvrage religieux. Il y traite l'imagination, l'habitude, la guerre, l'ennui, le mystère de l'univers.

L'intérêt vient aussi de la personnalité de l'auteur. Comme un mathématicien, il envisage la religion comme une hypothèse à vérifier par l'expérience. Mais il ne manque pas d'imagination quand il évoque l'infiniment grand et l'infiniment petit, entre lesquels se situe l'homme.

La littérature du X-VII<sup>e</sup> siècle est remplie toute entière par l'étude de l'homme intérieur. Il n'est pas un grand écrivain chez qui on ne pût trouver les matériaux d'un recueil de pensées et de maximes, comme on les trouva dans les fragments de l'œuvre inachevée de Pascal. On

s'occupe partout des questions de morales: au cloître et dans les salons on en a même souci, et souvent on les traite de la même manière.

Un premier groupe de moralistes se rattache à la célèbre maison de Port-Royal et à la doctrine du jansénisme. Port-Royal est une abbaye aux femmes fondée au XIII<sup>e</sup> siècle, avait été transporté à Paris au XIII<sup>e</sup> siècle. Sous l'impulsion de son directeur, elle était devenue le foyer du jansénisme. C'est une doctrine qui prétendait épurer le christianisme en le ramenant à sa doctrine primitive. Condamné par l'autorité, le jansénisme a, pour se défendre, le génie de son Pascal.

Cette doctrine austère est prêchée par l'évêque flamand Cornelius Jansen, dit Jansénius (1585-1638): l'homme ne peut participer à son salut et seuls seront sauvés quelques élus de Dieu. Pascal est le principal défenseur français de cette doctrine philosophique et religieuse. Les jésuites attaquent violemment cette thèse et la font condamner par le pape. Pour les jésuites, il n'y a pas péché que lorsqu'il y a conscience du péché.

**Le pari pascalien:** le salut est dans la foi; Pascal tâche de réveiller la conscience des hommes qui s'adonnent au divertissement (travail et plaisir) pour échapper à leur condition misérable. Il invite les libertins, les chrétiens et les mondains à faire le grand choix qui détermine toute vie humaine: "parier" pour ou contre Dieu. Pascal montre les avantages que l'homme tire de l'existence de Dieu. Pourtant Pascal ne prétend pas prouver l'existence de Dieu. D'après lui, la foi naît de la pratique a priori de la religion chrétienne.

**Quelque notes spéciales sur Jésus-Christ,** tirées du Petit Robert – 2005: Fondateur de la religion chrétienne, pour laquelle il est fils de Dieu, venu sur Terre pour sauver l'humanité. Il serait né en IV<sup>e</sup> ou V<sup>e</sup> siècles avant l'ère qui porte son nom, et mort en 28 ou 29 de cette ère. Les Evangiles racontent sa naissance à Béthléem, sa jeunesse à Nazareth, sa prédication et ses miracles en Galilée, sa condamnation à

mort devant Ponce Pilate, sa crucifixion et sa résurrection le troisième jour.

Petit Larousse - 2007 : Jésus ou Jésus-Christ, selon les chrétiens, le fils de Dieu et le Messie prédit par les prophètes. La vie et son œuvre nous sont connues par les Evangiles. Jésus naquit à Bethléem l'an 749 de la fondation de Rome. Menacé par la tyrannie ombrageuse d'Hérode, il échappa au massacre, fut emmené en Egypte par Joseph et Marie sa mère – et, à son retour, s'établit à Nazareth, où il passa sa jeunesse. Il commença à trente ans à prêcher sa doctrine en Galilée, puis à Jérusalem, où il fut en butte à l'hostilité croissante des pharisiens. Jésus ne se présentait pas comme le fondateur d'une religion nouvelle : il portait la loi de Moïse et la prédication des prophètes à leur plénitudes. Il n'annonçait pas un royaume charnel mais spirituel. Un de ses apôtres, Judas, le trahit pour trente pièces d'argent. Après avoir célébré la Cène et institué l'eucharistie, Jésus comparut devant le grand prêtre des Juifs, Caïphe, puis devant la justice romaine, représentée par Ponce Pilate. Condamné par le premier, abandonné par le second, abreuvé d'outrages, il monta au Calvaire, où il mourut crucifié entre deux larrons. Enseveli par les saintes femmes, il ressuscita trois jours plus tard et, au bout de quarante jours, s'éleva au ciel, tandis que les apôtres partaient répandre le christianisme dans le monde.

Quant à Blaise, il Pascal est né à Clermont-Ferrand le 19 juin 1623. Son père, second président à la cour des aides, fut le premier maître de son fils. De très bonne heure Pascal donne les marques d'une étonnante puissance d'esprit. A douze ans il retrouve la géométrie et à seize ans, il compose un traité des sections coniques où Descartes se refusait à voir l'œuvre d'un adolescent. A dix-huit ans, il imagine la machine arithmétique pour faciliter le travail de son père. Ensuite il renouvelle les expériences de Torricelli sur le vide.

La première conversion de Pascal au jansénisme eut lieu avec des livres jansénites apportés dans sa maison (quand son père s'était cassé la jambe) par deux gentilhommes de Rouen. La santé de Pascal lui-

même était toujours déplorable; ses maux de tête et d'estomac s'aggravaient. Les médecins lui conseillèrent de chercher le divertissement. C'est la période mondaine de sa vie où il écrit son "Discours sur les passions de l'amour". Un accident vint changer les dispositions de Pascal. Ses chevaux s'emportèrent en passant un pont et furent précipités dans le fleuve. Les rênes ayant cassé, le carosse fut arrêté sur le bord et Pascal préservé par miracle. C'est la date de sa seconde conversion (1654). Pascal se rapproche de Port-Royal et, pour défendre cette maison, compose les "Provinciales". Les "Pensées" sont les notes, organisées en vingt-sept liasses. Cela devait être un grand ouvrage pour la défense du christianisme. Il devait s'appeler "Apologie de la religion chrétienne". Mais ses souffrances redoublent au point de lui interdire tout travail. Les quatre dernières années de sa vie sont remplies par ces souffrances qu'il supporte avec une patience admirable et par des exercices de piété.

Sur les derniers jours de sa vie, Pascal sortit de sa maison pour laisser la place à un malade qu'il avait recueilli: il n'y rentra pas. Il mourut à l'âge de trente – neuf ans, le 19 août 1662.

Ses "Pensées" se présentent comme une œuvre inachevée. Cette forme morcelée et irrégulière séduit pourtant les lecteurs. Surtout ceux qui apprécient la concision des propositions et la sobriété des images tirées de la vie quotidienne (le roseau). Dans la première partie consacrée à l'homme, Pascal fait le tableau de la grandeur et de la misère de l'homme et de la société. Dans la deuxième partie consacrée à Dieu, il montre la nécessité de connaître Dieu et donne des preuves de son existence. Cependant la construction n'est pas linéaire; les thèmes évoqués dans une liasse se retrouvent avec plus d'ampleur dans une autre.

Pourtant son style ne manque pas de poésie: pour chanter les grands thèmes de la mort, de la fuite du temps, de la faiblesse humaine, le ton se fait lyrique. Il est rempli d'une émotion contenue et discrète. Le verset rythme le discours. Dans ses principes littéraires, Pascal inaugure l'expression classique.

## La Rochefoucauld

Mme de Sévigné, La Rochefoucauld, La Fontaine, le cardinal de Retz pratiquent des genres nouveaux nés de la vie mondaine. Plus souples que les genres classiques, ils incarnent le bel esprit: leurs but est de briller, mais ils contiennent aussi toute une méditation sur l'homme.

A l'origine, la maxime est un jeu mondain par lequel on se divertit en inventant de belles "sentances" ou "réflexions morales". La Rochefoucauld prend goût au jeu et écrit pendant vingt ans des maximes. D'après lui l'homme est déchiré par ses contradictions; il recherche la communication avec ses semblables, mais reste prisonnier de son amour-propre.

Il est remarquable qu'en se plaçant à des points de vue fort différents, les moralistes du XVII<sup>e</sup> siècle n'ont porté sur l'humanité que des jugements sévères. Pascal, qui venait du cloître, jugeait au nom du christianisme. La Rochefoucauld, qui juge en mondain, témoigne de plus de mépris encore pour la nature de l'homme.

François VI, duc de La Rochefoucauld, qui s'appelle jusqu'en 1650 le prince de Marsillac, est né à Paris en 1613. Elevé à Poitou, dans le gouvernement de son père, il épouse, à quinze ans, Andrée de Vivonne, faits ses premiers armes en Italie et paraît à la cour. La Rochefoucauld s'est d'abord mêlé aux intrigues des ennemis de Richelieu et de la Fronde. La seconde moitié de sa vie est consacrée à l'amitié de quelques personnes d'élite.

C'est dans le cercle de Mme de Sablé qu'il compose ses "Maximes" (1665). Cette œuvre porte les traces du désenchantement, du dédain aristocratique, des rancunes personnelles. Mais il faut y voir autre chose qu'un pamphlet d'actualité: c'est, avant tout, un système de morale.

**Le système de La Rochefoucauld** est le système de l'amour-propre, ou de l'intérêt. Le moraliste pense que nos vertus prétendues ne sont que les effets de calculs intéressés. Le style du philosophe a pour caractères la concision et l'exactitude.

Il est à remarquer que chacune des réunions mondaines, c'est-à-dire, des salons du XVII<sup>e</sup> siècle a favorisé le développement d'un genre littéraire. Ainsi, à l'hôtel de Rambouillet, on faisait des lettres, chez Mlle de Scudéry, de petits vers; chez Mlle de Montpensier, des portraits. Chez Mme de Sablé, on faisait des Maximes. La Rochefoucauld trouva établi cet amusement de société, il s'y mit comme les autres. Le sujet de sentence naissait au cours de la conversation: chacun brodait sur ce thème et s'ingéniait. Il ne restait plus à La Rochefoucauld qu'à mettre sur le travail commun sa marquée personnelle. Après quelques jours, il renvoyait à la marquise ce "qu'il avait pris chez elle en partie". Peu à peu, c'est un livre qui se faisait. Avant de tenter l'impression, Mme de Sablé soumettait les "Maximes" à ses amies, parmi lesquelles il y avait Mme de la Fayette, qui envoyaient leur appréciation. C'est après ce travail de préparation, et à la suite de cette collaboration mondaine, que les "Maximes" parurent en 1665.

En les lisant, Mme de La Fayette s'était écriée: "Quelle corruption il faut avoir dans l'esprit et dans le cœur pour être capable d'imaginer tout cela!" Elle se flatta plus tard d'avoir réformé les pensées de La Rochefoucauld. Et, de fait, on voit que dans les éditions postérieures le moraliste atténua sa pensée. Il y a des "presque", des "souvent" des "pour la plupart" où l'on peut découvrir l'influence de Mme de la Fayette. Mais, lorsque les relations commencent, il a cinquante-trois ans. Son opinion sur l'humanité est arrêtée et les expériences ont été décisives. Seulement cette amitié dévouée a pour effet d'adoucir les dernières années de La Rochefoucauld, attristées par la maladie et par la perte d'un fils. Ils mourut le 17 mars 1680.

Son portrait moral n'est plus à faire, le cardinal de Retz s'étant mêlé: "Il y a toujours eu du "je ne sais quoi" en tout, M. de La

Rochefoucauld... Il n'a jamais été capable d'aucunes affaires, et je ne sais pourquoi; car il avait des qualités qui eussent suppléé en tout autre celles qu'il n'avait pas... Il n'a jamais été guerrier, quoiqu'il fût très soldat; il n'a jamais été lui-même bon courtisan, quoiqu'il ait eu toujours bonne intention de l'être; il n'a jamais été bonhomme de parti, quoique toute sa vie il y ait été engagé" (Le Cardinal de Retz. Collection des grandes écrivains de la France. P. 75, P., PUF).

Une nature douée à laquelle il manquait quelque chose du côté du caractère, à savoir la suite dans les idées: tel fut La Rochefoucauld. Il se crut capable de grandes choses, et garda l'impression qu'il avait manqué sa destinée. Ce dégoût l'a mis sur la voie de sa philosophie.

### **La Bruyère (1645-1696)**

Cet aîné de huit enfants, issu d'une famille sans noblesse, devient avocat à Paris, puis trésorier des finances en Normandie. Il a vécu en célibataire. Il devient le précepteur du petit-fils du prince de Condé. C'est une tâche ingrate et parfois humiliante où il peut observer les différentes faces de la comédie humaine. En 1668 il publie son ouvrage unique : « Les Caractères ». Constamment enrichis jusqu'à la huitième édition, « Les Caractères » comptent seize chapitres : 1. Des ouvrages de l'esprit. 2. Du mérite personnel. 3. Des femmes. 4. Du coeur. 5. De la société et de la conversation. 6. Des biens de fortune. 7. De la ville. 8. De la cour. 9. Des grands. 10. Du souverain ou de la république. 11. De l'homme. 12. Des jugements. 13. De la mode. 14. ... réflexions sur les abus et les manies des hommes. 15. Sur l'éloquence religieuse. 16. Des esprits forts.

C'est plutôt un très bon peintre de la société. C'est pourquoi la partie des portraits dans « Les Caractères » a connu plus de succès que ses maximes. La recherche du mot juste a contribué à assurer la renommée de la Bruyère dans les lycées français. Il est devenu pour des générations d'écoliers le modèle d'un certain exercice de style.

## Saint-Simon (1675-1755)

Il est né à Paris et éduqué dans l'admiration de Louis XIII à qui sa famille doit toute sa noblesse. Après un court passage à l'armée, il démissionne jugeant qu'il ne monte pas assez vite en grand, bien que très vaniteux et très fier de sa noblesse.

Il fréquente les salons, fait la connaissance de madame de Sévigné et devient l'ami de madame de la Fayette. L'œuvre pour laquelle il reste célèbre, ce sont les « Maximes » qui connaissent énormément de succès. Le point de départ des « Maximes » est un divertissement mondain, les entretiens où se mêlaient la morale, la philosophie et la religion. La Rochefoucauld y choisit « l'amour-propre » comme fil directeur. L'idée centrale est que l'égoïsme est le mobile de tous nos actes : « Les vertues se perdent dans l'intérêt comme les fleuves dans la mer ». Pour cet homme qui se vantait de ne rire jamais, l'homme n'est pas bon, étant égoïste, vaniteux, orgueilleux. Tout comme Corneille, il reconnaît qu'il « y a des héros en mal comme en bien » et que plus le crime est grand, plus il passe pour glorieux. Cette vision de l'homme n'est pas absolument originale et le catholicisme avait déjà parlé de la nature humaine en ces termes peu flatteurs. Ce qui fait le prix de l'oeuvre, c'est que l'auteur a su y mêler les rapports de plusieurs cultures en les centrant sur un idéal d'honnêteté : ne pas tricher, essayer d'être honnête avec soi-même.

## 3306 XIII

### Le théâtre avant Corneille

#### 1. Le théâtre au temps de Corneille.

#### 2. Racine.

Le théâtre ne s'adresse pas encore vers l'an 1600 qu'à une élite de lecteurs instruits. Il restait à créer un théâtre qui s'adressât à tout le public. C'est Alexandre **Hardy** qui va créer ce théâtre, en important la

littérature dramatique de l'Espagne. Hardy puise aussi à toutes les sources, latine et grecque, italienne, mais surtout espagnole. L'histoire, la légende, le roman lui fournissent des sujets. Il ne dédaigne aucun genre: tragédie, tragi-comédie, pastorale.

Il ne s'embarasse non plus d'aucune règle. Une de ses pièces dure vingt années et la scène se promène de Rome à Athènes, de France en Allemagne, de la terre au ciel et aux enfers. Dans ces pièces il n'y avait ni composition, ni psychologie, ni style. Mais toutes ont une qualité: le mouvement. Elles pouvaient frapper l'attention des spectateurs ignorants des questions d'art. Ce public s'intéressait surtout à un drame pour les incidents qui le remplissent.

On pourrait appeler cette période (1600-1630) la période du théâtre en liberté ou du drame. Mais le genre le plus en faveur est devenu la tragi-comédie qui fut absorbé par la tragédie. La confusion des genres, l'ignorance du public, telles étaient les conditions extérieures de l'art dramatique.

Donc, c'était une période de transition. Il est à noter les tendances, de l'école de l'Italie mises à la mode par le cavalier **Marin**. La tragédie de Théophile "Les Amours tragiques de Pyrame et Thisbé" est le modèle de cet art nouveau. Ce qui frappe les contemporains, c'était un art plus délicat et une analyse de sentiment plus approfondie. Pour la première fois le public entendait une langue qu'on pouvait prendre pour la langue du Coeur. **Théophile** n'était pas un poète dramatique: il ne donna que cette pièce. Mais son exemple ne fut pas perdu. Les pastorals qui suivirent immédiatement, sont conçues dans cette manière élégante et raffinée. Et puis, plus tard le souvenir de Théophile ne sera pas sans influence sur les débuts de Racine.

**Mairet** alla chercher chez les Italiens la théorie du théâtre régulier. En ce genre comme en tous les autres le dernier mot devait être à l'autorité et à la règle. Mairet est en ce sens le véritable initiateur de la tragédie au XVII<sup>e</sup> siècle. Si Corneille a fait la première tragédie classique de génie, c'est Mairet qui a fait la première tragédie classique. Il est né à Besançon et débute au théâtre à seize ans. Sur les

conseils du cardinal de la Valette Mairet s'était tourné du côté des Italiens. Dans l'avertissement d'une de ses pièces il écrit, qu'il faut donc suivre l'exemple des anciens, séparer comme eux la tragédie d'avec la comédie. Il est nécessaire de suivre les règles de l'unité de temps et de lieu: "Il est nécessaire que la pièce soit dans la règle au moins des vingt-quatre heures". Deux ans plus tard Mairet appliquait ses propres théories dans une pièce dont le succès fut extrême: "La Sophonisbe". La pièce est conforme aux trois unités. Certaines scènes sont faites avec art, le style est soutenu. Les Romains y parlent le langage que le XVII<sup>e</sup> siècle leur prête sur la foi de Balzac. La voie était ouverte dans laquelle Corneille devait s'engager.

### **Pierre Corneille (1606-1686)**

Pierre Corneille est héritier du baroque qui se manifestait jusque vers 1640. Il est connu que le baroque s'oppose à toute règle. Cependant Corneille, héritier de cette tradition, va donner au théâtre une orientation plus rigoureuse. Son théâtre est varié et il comprend 33 œuvres: comédies, tragédies et drames.

D'abord quelques repères sur sa vie, pour donner les détails biographiques. Né à Rouen en 1606, il est mort à Paris en 1686; il a terminé le collège à Rouen, puis licence en droit. Il devient avocat, mais renonce à plaider par manque d'éloquence (!). Ses amours: en 1640, à l'âge de 34 ans, il épouse Marie de Lampérière (ils ont sept enfants); en 1658, dans 18 ans, il s'éprend de la marquise du Pare, actrice. Son amitié: Thoma, Corneille, son frère, auteur dramatique, comme lui. Sa rivalité, c'est aussi grand que lui auteur dramatique Racine, qui connaît un grand succès à partir de 1667. Comme signe particulier, il est à noter qu'il a interrompu sa carrière littéraire à deux reprises: trois ans, après la querelle du "Cid" (1637-1640), ensuite sept ans après l'échec de sa pièce "Pertharite" (1652-1659).

Nous allons mettre en relief l'héroïsme de Corneille, la querelle du Cid et ses quelques vers devenus célèbres.

La tragédie cornélienne est surtout connue par son sentiment aigu de l'héroïsme. Chez lui, c'est le choix de la grandeur morale: générosité, fidélité, grandeur. Ça peut être pour le bien de la nation, - le patriotisme. Ces valeurs dominent plutôt que l'intérêt personnel. Le héros accepte le risque de mourir au service de son idéal. Quelle en est la récompense? Ce sont la gloire et parfois la satisfaction de retrouver ce à quoi il avait d'abord renoncé: le pouvoir pour Auguste ("Cinna"), le mariage avec Chimène pour "Rodrigue".

Son héros est animé par deux impulsions. L'une, noble, relève de la raison et de l'esprit: c'est le sens de l'honneur. L'autre, irrationnel et instinctive, est liée au cœur: c'est la passion amoureuse.

Le dilemme cornélien est le cas de conscience tourmentée de l'opposition du devoir, donc de l'honneur et de la passion et du cœur. C'est le dilemme du Cœur et de la raison au bout du compte. Tout de même le choix est toujours le même et traditionnel. Car pour vivre un amour noble, digne d'un héros, il faut d'abord garder son honneur intact. Ainsi, par exemple, Rodrigue doit perdre Chimène, sa bien-aimée, pour venger son père.

Le héros cornélien assume la décision: il maîtrise ses impulsions. Ainsi acquiert-il une liberté totale. Cela veut dire qu'il ne dépend de personne et refuse la fatalité du destin.

Il vint à Paris avec une comédie, "Mélite", qui réussit. Ses premiers succès le désignèrent à l'attention de Richelieu. Le cardinal le fit entrer dans la société des cinq auteurs (L'Estable, Colletet, Boisrobert, Corneille). Avec ces écrivains celui qui faisait de si bonne politique, faisait de très médiocres pièces. Corneille, chargé d'écrire le troisième acte de sa comédie "Les Tuileries", modifia la donnée, en sorte que l'acte ne faisait plus suite aux précédents. Alors Richelieu le congédia en disant qu'il n'avait pas l'esprit de suite".

Un an après, le succès du "Cid" élevait Corneille au-dessus de tous les auteurs de son temps. Cependant il ne fut reçu à l'Académie qu'en 1647, après avoir échoué deux fois. Après l'échec de "Pertharite" (1652), il quitte le théâtre. Grâce à l'intervention de

Fouquet, il revient à la scène. Il meurt en 1684 dans une pauvreté, reprochée à Louis XIV. Cette pauvreté reste une énigme, étant donné l'argent que Corneille gagna avec ses pièces. Il a vécu fort ignoré: il habite la plus grande partie du temps à Rouen. Il n'a pas livré le secret ni de sa vie, ni de son caractère. On l'appelait "le bonhomme"; on sait qu'il était simple, maladroit dans ses rapports avec les grands, naïf dans l'expression de l'estime pour son talent. Ces quelques données et l'absence d'autres renseignements favorisent l'illusion et permettent de penser que chez Corneille le caractère est à l'unisson du génie.

### **Racine (1639-1699)**

Jean Racine est considéré aujourd'hui comme le plus grand auteur de tragédies de la littérature française. Il emprunte aux tragédies antiques le thème de l'homme accablé par une fatalité, qui est souvent la passion amoureuse. Ses tragédies frappent par l'extrême simplicité du vocabulaire au service d'une description très fine de l'âme humaine. Par toutes ces qualités, Racine est le représentant du théâtre tragique classique français.

Né au Nord de la France en 1639, Jean Racine fait trois années d'études dans un des centres du jansénisme. C'est une doctrine religieuse formulée par le théologien Jansenius: l'homme est par nature un pécheur. Pour résister au péché, il lui faut la grâce de Dieu. Il la donne ou la refuse sans que les hommes puissent comprendre ses motifs, qu'il faut accepter. De ses maîtres jansénistes il retient surtout l'idée de la misère de l'homme sans la grâce. Il se passionne pour les cultures grecque et latine, apprend par cœur les tragédies de Sophocles et d'Euripide. A Paris où il complète sa formation, il fait sa connaissance de La Fontaine.

Il débute dans la poésie avec « La nymphe de la Seine » (1660) qui lui rapporte une récompense de Louis XIV et en même temps, les reproches sévères de ses maîtres jansénistes. Il est à nouveau

récompensé par le roi de France pour son « Ode sur la convalescence du roi » et fait sa connaissance avec Molière et Boileau. Dans sept ans après ses débuts dans la poésie, il connaît des triomphes avec son « Andromaque » qui est vivement applaudie. Malgré les attaques des partisans de Corneille dont la célébrité diminue peu à peu, Racine ne se décourage pas. Après la comédie « Les plaideurs » (1668), il revient à la tragédie avec « Britannicus » (1669). En écrivant cette pièce, il fait le pari de battre son rival Corneille. Mais ce n'était qu'un demi-échec, effacé par « Bérénice » (1670). Dès lors, il produit coup sur coup « Bajazet », « Mithridate » et « Iphigénie ». Ses succès théâtraux, la protection de grandes personnalités, son élection à l'Académie française provoquent la jalousie de ses ennemis.

## **La retraite**

Racine renonce au théâtre pour se consacrer à sa nouvelle tâche d'historiographe du roi avec Nicolas Boileau. La vie devient plus réglée, il se reconcilie avec ses maîtres jansénistes du Port-Royal et se marie avec une bourgeoise, en élevant ses sept enfants dans le respect de la religion. Il fallait toute l'énergie de sa protectrice, madame de Maintenon pour l'amener à revenir au théâtre avec ses dernières pièces « Esther » et « Athalie » (1689, 1691).

## **Le style**

Racine attache une grande importance à la courtoisie et aux convenances. Même lorsque des événements extraordinaires se produisent, ses héros ne perdent jamais le contrôle de leur langage. Son vocabulaire est très réduit. Il donne beaucoup de force à des mots simples en les organisant avec justesse.

L'univers de Racine est régi par la fatalité intérieure. Le personnage racinien est victime de ses passions. Les passions dominantes sont : l'amour, l'ambition, la jalousie. Le théâtre de Racine est celui des grandes passions alors que celui de Corneille était celui des grandes volontés. Le théâtre de Racine est aussi celui de la rigueur classique où les trois unités (lieu, temps et action) sont scrupuleusement respectées. Les tragédies sont simples, car l'action est réduite au minimum, Racine voulant l'intrigue le moins possible. Elles sont aussi simples car la langue utilisée est très sobre.

## **3306 XIV**

### **Thème : Molière (1622-1673)**

#### **Plan :**

#### **1.Principales œuvres.**

2. La comédie.
3. La peinture des mœurs et des caractères.
4. Les procédés dramatiques.
5. La comique chez Molière. Le style.

შუალედური II

## კვირა XV

### Thème : Boileau

1. Théories de Nicolas Boileau.
2. La Querelle des Anciens et des Modernes.

### Thème : La Fontaine

1. Principales œuvres.
2. La structure des Fables

## B I L A N

Aujourd'hui, après trois siècles, Molière reste toujours comme le plus grand auteur français de la comédie. Jean-Baptiste Poquelin est né à Paris dans une famille aisée. Son père était tapissier du roi. Il reçoit une bonne instruction et obtient sa licence en droit. Mais il se sent une vocation pour le théâtre. A l'âge de 21 ans il prend le nom de Molière. C'est qu'à cette époque tous les jeunes hommes bien nés qui choisissait le théâtre ou la vie d'artiste prenaient un pseudonyme. Avec l'actrice Madeleine Béjart, il fonda l'illustre théâtre. Etant acteur et directeur de troupe, Molière tenta sa chance à Paris, mais il ne peut pas

rivaliser avec les deux grands théâtres parisiens et son théâtre fait faillite.

Alors, pendant treize ans son théâtre parcourt la province. Molière écrit quelques farces inspirées de la Comedia dell'arte, ainsi que ses premières comédies. « L'étourdit » et « Le dépit amoureux » remportent un vif succès. Rentré à Paris, étant sous la protection du frère du roi Louis XIV, il donne « Les précieuses ridicules » : C'est un triomphe et la pièce inaugure en France la comédie des mœurs, c'est-à-dire des pièces où sont analysés des comportements sociaux. A 39 ans Molière et sa troupe s'installent définitivement au Palais-Royal, siège actuelle de la Comédie-Française. A 40 ans il épouse Armande Béjart, soeur cadette de Madeleine, âgée de dix-neuf ans, une de ses comédiennes.

La faveur du public et le soutien de roi permettent à Molière de monter ses pièces. Le roi l'appelle souvent à la cour pour jouer ses pièces. Il est riche, comblé, son fils a pour parrain Louis XIV. Mais un jour de février, à l'âge de 51 ans, jouant le rôle du malade dans sa dernière pièce, « Le malade imaginaire », Molière est pris d'un malaise sur scène et meurt quelques heures plus tard. Le public qui croyait à un jeu d'acteur ne s'était aperçu de rien.

**Principales œuvres.** L'œuvre de Molière est immense. C'est une véritable comédie humaine. Les personnages de ses pièces sont des types nuancés, complexes et contradictoires, ce qui permet encore aujourd'hui de multiples interprétations aux metteurs en scène. Ce sont : *Les précieuses ridicules*. *L'école des femmes*. *Tartuffe*. *Dom Juan*. *Le misanthrope*. *Le médecin malgré lui*. *L'avare*. *Le bourgeois gentilhomme*. *Les fourberies de Scapin*. *Les femmes savantes*. *Le malade imaginaire*.

## **La comédie**

### **La peinture des mœurs et des caractères**

### **Les procédés dramatiques**

Molière connaît les milieux les plus variés, en présentant avec précision les mœurs de son temps. Il situe avec justesse les personnages dans leur milieu social. A travers le ridicule des modes passagères, il met en lumière les défauts de tous les hommes, qui sont de toutes les époques. Ses personnages sont profondément humains, ils ne s'identifient pas pour autant à leur vice : tout en étant avare, Harpagon est amoureux d'une jeune fille pauvre. Tartuffe est hypocrite, mais il ne peut cacher son penchant pour la femme d'Orgon.

Soucieux de vérité plutôt que de nouveauté, Molière juge inutile d'inventer des sujets extraordinaires. Il puise le plus souvent dans la tradition des écrivains latins et italiens ou dans le répertoire des farces du Moyen Age. L'intrigue a peu d'importance (c'est généralement un mariage contrarié). Quant au dénouement, il est amené par un concours de circonstances qui n'est pas toujours vraisemblable : l'intervention du roi dans « Tartuffe », par exemple. C'est que la vérité des événements importe moins que la vérité des comportements. L'art de Molière consiste à présenter le développement d'un vice dans des situations empruntées à la vie courante.

### **La comique chez Molière est créé grâce aux moyens suivants :**

Pour nous divertir, Molière nous donne le plaisir de reconnaître nos semblables et leurs défauts dans des situations comiques :

- Comique de mots : c'est le plus rare, Molière ne joue guère sur la langue.
- Comique de jeux de scène : déguisements, coups de bâton, baisers qui se trompent d'adresse, substitution de personne, cérémonies bouffonnes sont des moyens fréquemment employés.
- Comique d'interruption et de répétition : un personnage ne parvient pas à s'exprimer, car il est sans cesse interrompu par un autre.

Dans une même scène un mot revient plusieurs fois ; cela crée un effet comique par sa répétition.

- Comique de contraste : dans deux scènes très rapprochées, un même personnage se trouve dans deux situations très différentes. Ou encore, une scène comique succède à une scène dramatique.

- Comique de caractère : c'est le genre de comique le plus réussi chez Molière. Il sait faire jaillir d'un mot tout le ridicule de ses personnages.

### **Le style**

Les puristes ont reproché à Molière des négligences de style, « des expressions bizarres et impropres ». Certes, Molière a écrit très vite car il a beaucoup écrit. Il lui arrive même de commettre des maladresses, mais elles sont infimes par rapport à l'ensemble de son œuvre. En réalité, Molière qui cherche à faire vivre devant nos yeux une grande diversité de personnages n'a pas de style propre. Il donne à chacun le style et le ton qui convient à ses sentiments, à son caractère, à sa condition. De tout cela dit, viennent l'exagération, le jargon, l'incorrection, le patois. En fait il s'agit d'une langue non pas faites pour être lue mais pour être entendue. Les personnages de Molière qui ne vivent que par ce qu'ils disent, gagnent beaucoup aux libertés que l'auteur prend avec la langue.

### **Boileau (1636-1711)**

Nicolas Boileau peut être considéré comme le théoricien du classicisme en France. C'est aussi un écrivain très exigeant à la recherche de la pureté du français. Il est né à Paris dans une famille bourgeoise, et son enfance était assombrie par la mort de ses parents et par la maladie. Un modeste héritage lui permet de s'engager dans la carrière littéraire à 21 ans. Il fréquente la société de philosophes, fait la

connaissance de Molière et écrit ses premières satires auxquelles il doit de nombreux ennemis. Le succès de son « Art poétique » lui vaut être nommé avec Racine historiographe du roi. Dès lors, il n'écrit plus et mène une vie bourgeoise. Il entre à l'Académie à 48 ans. C'est là que sera lancée la Querelle des Anciens et des Modernes où il reprend sa plume satirique. Après une dernière polémique avec les jésuites il meurt malade à Paris à l'âge de 75 ans.

Son œuvre principale, « L'art poétique », c'est un long poème divisé en quatre chants. Boileau y analyse tous les genres poétiques : l'épique, l'ode, le sonnet, etc., mais surtout la comédie et la tragédie.

A tort, cette œuvre a fait considérer Boileau comme le père du classicisme. En effet, il a seulement mis en ordre les idées et les méthodes du théâtre classique de l'époque, pratiqué déjà par Racine.

### **Théories de Nicolas Boileau**

Boileau condamne tout ce qui est arrogant ou pédant dans le style d'un auteur. Il accuse toute inspiration artificielle, ainsi qu'un sujet vulgaire ou burlesque. L'auteur classique doit centrer son œuvre sur la nature humaine.

Boileau a dicté un certain nombre de principes dont l'auteur classique ne doit pas s'écarter : 1. Pour être poète, il faut avoir des dons naturels. 2. L'inspiration et l'imagination doivent être soumises au contrôle de la raison. 3. Un travail important sur le style est nécessaire. Pour cela, l'auteur doit suivre l'exemple des auteurs grecs et latins, car leurs études de la nature humaine sont profondes. 4. L'auteur doit respecter les règles d'Aristote et surtout maintenir dans toute pièce de théâtre une triple unité : de l'action (une seule intrigue), du lieu (ne pas promener les personnages à travers les pays) et du temps (l'action ne doit pas dépasser le cadre d'une journée). 5. Enfin et surtout l'action doit être vraisemblable. Le mérite de Boileau est de tirer ces principes des pièces que Corneille et Racine avait déjà écrites.

Il annonce par son œuvre les idées maîtresses du XVIII<sup>e</sup> siècle : la clarté et la raison.

### **La Querelle des Anciens et des Modernes**

La réflexion de Boileau sur la création poétique l'a amené à prendre position dans une dispute qui a marqué la fin du 17<sup>e</sup> siècle : La Querelle des Anciens et des Modernes. Les Anciens sont ceux qui pensent qu'il faut imiter en littérature les modèles grecs et latins. Les Modernes au contraire disent que l'inspiration doit être libre et surtout actuelle. En fait, ici se cache un débat général entre les conservateurs et les partisans du progrès. Une crise est déclenchée par un scandale public en présence de Louis XIV. Charles Perrault, très célèbre pour ses contes, lit devant l'Académie un texte « Le siècle de Louis Le Grand » où il affirme que les auteurs modernes sont aussi bons que les anciens et même meilleurs. Les Anciens, y compris La Fontaine, Boileau et La Bruyère, répondent par les textes violents qui ridiculisaient leurs adversaires. Toute la littérature du XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles est influencée par les conséquences de la querelle. Les écrivains chercheront de nouvelles formes d'expression. Ils créent les œuvres qui consernent leur époque.

## **La Fontaine (1621-1695)**

La Fontaine compte parmi les plus célèbres écrivains de la littérature française. Son œuvre de fabuliste de génie paraît trois siècles après, toujours aussi neuve et toujours aussi fraîche. Figure originale, il reste l'unique grand poète du 17<sup>e</sup> siècle.

Issu d'une famille bourgeoise aisée de Champagne, Jean de La Fontaine a connu une jeunesse sans problème. Sa fonction de « maître des eaux et forêts » le met en contact direct avec la nature. Son mariage étant échoué à 26 ans, il se rend à Paris où il fréquente les milieux littéraires et se familiarise avec les Anciens : Horace, Virgile, Ovide. A 37 ans il est encore inconnu. Le surintendant Fouquet lui accorde une pension après l'audition du poème « Adonis », mais quand celui-ci tombe en disgrâce auprès de Louis XIV, La Fontaine s'exile dans le Limousin. Dans 3 ans il revient à Paris en qualité de gentilhomme auprès de la duchesse d'Orléans au palais du Luxembourg. Cette protection lui ouvre les grands salons de l'époque et il dédie à la duchesse de Bouillon ses « Contes ». Ils deviennent très rapidement suivis du premier recueil des « Fables », genre qui l'a rendu célèbre.

Après le décès de la duchesse d'Orléans il est accueilli chez madame de la Sablière, femme cultivée qui tenait salon. Dans six ans apparaît le 2<sup>e</sup> recueil des « Fables », plus élaboré et plus remarqué.

A l'âge de 63 ans il finit par être reçu à l'Académie française. Dans 8 ans, gravement malade, il convertit au catholicisme. Un an avant sa mort il publie un dernier recueil de « Fables ».

### **Principales œuvres**

Sa production littéraire englobe des genres très divers : 1) « Adonis » (1658). Cette imitation des poèmes d'Ovide laisse déjà deviner un poète original. 2) « Le songe de Vaux » (1658). Il s'agit des poèmes de circonstances où l'auteur manifeste sa reconnaissance à

Fouquet, son premier protecteur. 3) « Fables, livres I à VI » (1668). Ce recueil était destiné à l'éducation du fils de Louis XIV. La Fontaine est alors âgé de 47 ans et son recueil lui vaut un triomphe. Il contient des fables très connues comme « La cigale et la fourmi », « Le corbeau et le renard », « Le chêne et le roseau », que tous les Français ont apprises à l'école. 4) « Les amours de Psyché et de Cupidon » (1669). C'est un poème galant écrit partie en prose, partie en vers, fortement teintée de mythologie. 5) « Fables, livres VII à XI » (1678). Ce deuxième recueil est dédié à Mme de Montespan. Les fables sont plus construites et La Fontaine y est moins distant et froid. Parmi les plus caractéristiques comptent « Les deux amis », « La laitière et le pot au lait », « Les deux pigeons ». 6) « L'épître à Huet » (1687). Ici La Fontaine prend parti pour l'imitation des Anciens dans la fameuse Querelle des Anciens et des Modernes. C'est ici qu'il déclare : « Mon imitation n'est point un esclavage ». 7) « Fables, livre XII » (1694) La Fontaine dédie ce livre au duc de Bourgogne. La morale y est plus modérée, assagie. C'est celle de la Fontaine sentant la mort proche et retrouvant le chemin de la religion.

## **La structure des Fables**

I. L'action. Chaque fable est comparable à une petite pièce de théâtre avec une mise en scène soigneusement construite. Il y a d'abord une exposition de la situation, suivie d'une présentation des personnages qui s'engagent alors dans une action dramatique, terminée par un dénouement.

II. Le décor. Le décor est habituellement la campagne, mais l'évocation de la nature se fait sans longue description. Les paysages de la province française sont esquissés, mais toujours avec beaucoup de charme. Ce n'est jamais la nature sauvage et violente, mais plutôt le monde de la ferme et des prairies.

III. Les acteurs. L'homme n'est le héros que de quelques-unes des plus célèbres fables de la Fontaine (« La mort et le bûcheron », « Le

paysan du Danube », « Le savetier et le financier »). Les acteurs préférés du poète sont les animaux. Il ne cherchait pas dans ses fables à faire une description exacte de la vie des animaux : une mouche n'a jamais parlé à un cheval. Le monde des animaux est là pour refléter le monde des hommes. Cette analogie est possible grâce aux rapprochements existant toujours entre le comportement animal et le comportement humain.

IV. L'intrigue. Généralement, il y a un conflit entre les animaux à la forme soit comique, soit tragique, p.ex., « Le renard et le corbeau » s'oppose par son comique au « Loup et l'agneau » (où le plus faible est victime du plus fort contre tout sentiment de pitié).

V. La morale. Depuis Esope, la fable comporte une morale. Ce qui leur est commun, c'est que La Fontaine conseille d'accepter la soumission aux lois de la nature. Le bonheur est dans la solitude, la modération et l'indépendance.

## II სემესტრი. 18–19 სს.

### კვირა I

#### Le XVIII-ème siècle

La société. – Fontenelle et Bayle.

#### Plan:

I. Le XVIII<sup>e</sup> siècle.

II. La société. – Le théâtre au XVIII<sup>e</sup> siècle.

III. Les Précurseurs. – Fontenelle. Sa vie; son caractère. – Ses écrits. - Son influence. – Bayle. - Le Dictionnaire.

#### I. Le XVIII<sup>e</sup> siècle

En quittant le XVII<sup>e</sup> siècle, et pour apprécier à leur juste valeur les œuvres de l'époque suivante, il est nécessaire de se placer à un point de vue nouveau. En effet, le XVIII<sup>e</sup> siècle s'est fait de la littérature une conception qui diffère profondément de celle que s'étaient faite les grands écrivains du temps de Louis XIV. Aussi le XVIII<sup>e</sup> siècle est-il médiocre toutes les fois qu'il recommence le XVII<sup>e</sup>: il est intéressant toutes les fois qu'il s'en sépare.

La littérature, au XVII<sup>e</sup> siècle, avait pour objet l'étude de l'homme moral, considéré en lui-même et indépendamment des formes variables de la société. De cette connaissances du cœur humain ont vécu les grands genres classiques: tragédie, comédie, éloquence de la chaire. Ces genres sont encore exploités, mais ne produisent plus que des rejets sans vigueur. L'éloquence de la chaire ne se survit que chez Massillon.

Chez les continuateurs de Racine et de Molière, tout est imitation. En fait, ces genres sont épuisés; ils donneront seulement lieu, en se décomposant, à des genres nouveaux, destinés d'ailleurs à n'atteindre que nos jours à leur plénitude. Des théories de Diderot, de Mercier, de Beaumarchais se dégage le *drame*. Des débris de la tragédie amoureuse de Racine et de l'opéra de Quinault se dégage le *roman*. Du développement des sentiments de la personnalité humaine et de la nature se dégage le poésie lyrique.

Ce qui intéresse les écrivains du XVIII<sup>e</sup> siècle, ce sont les conditions changeantes de l'état politique, social, religieux. Ils se sont mis aux sciences: ils ont été instruits à l'étranger. La littérature deviendra entre leurs mains un instrument de propagande, une arme de combat. La tragédie de Voltaire, le drame de Diderot ont pour but de propager les idées de Voltaire et de Diderot. Les "economists" écriront sans aucun souci de la forme, persuadés que leurs idées exprimées telles quelles auront assez de leur propre valeur.

En quoi consiste cet esprit nouveau que la littérature va servir à propager? Le XVII<sup>e</sup> siècle avait été, après la grande effervescence du XVI<sup>e</sup>, un temps d'arrêt. Le XVIII<sup>e</sup> siècle va reprendre la lutte contre toutes les formes de l'autorité. Son œuvre sera d'abord une œuvre de destruction: c'est à quoi travaillent les encyclopédistes. Il essaiera ensuite de réédifier une société, en partant de ce principe que l'homme est naturellement bon.

Pour répondre aux besoins de la littérature nouvelle, la langue va renoncer à la période large du XVII<sup>e</sup> siècle, la phrase va se morceler. C'en est fait d'ailleurs, sauf chez Voltaire, de la simplicité du style. L'esprit précieux va renaître; avec Buffon s'introduira la théorie du style noble, qui n'emploie que les termes les plus généraux; la déclamation sera partout.

## II. – La société

Lorsque Louis XIV avait commencé de régner par lui-même, les écrivains s'étaient groupés autour de lui, et le goût de la cour était devenu le goût dominant. Dans les dernières années, depuis que le roi s'enfonça dans la dévotion et perdit la direction du mouvement des esprits, les coteries reparaissent: **les salons se reforment des débris de la cour.**

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, ces salons vont prendre une importance considérable: c'est grâce à eux que les écrivains peuvent exercer leur influence sur la société; c'est là qu'il faut aller chercher ce qu'on appellera d'un mot nouveau: l'opinion publique. Chaque salon a d'ailleurs ses habitués, son caractère, son ton particulier, et par là incarne un côté de l'époque.

### Résumé

**1. Le XVIII<sup>e</sup> siècle** se fait de la littérature une conception très différente de celle qu'avait eue le XVII<sup>e</sup>. Ce qui l'intéresse, ce n'est **l'étude des institutions changeantes de la société.** La littérature devient **un instrument de propagande** pour les théories philosophiques.

2. C'est grâce aux **salons** que les écrivains exercent leur influence sur la société.

La **cour de Sceaux** représente le besoin d'amusement qui se fit sentir dans les dernières années du règne de Louis XIV; le **salon de la marquise de Lambert**, la renaissance de l'esprit précieux.

Le **salon de M<sup>me</sup> Geoffrin** est le quartier des encyclopédistes. **M<sup>me</sup> du Deffand** personnifie l'esprit sceptique du siècle, **M<sup>me</sup> de Lespinasse**, le courant romanesque et passionné.

**3. Fontenelle** (1657-1757) a donné les premiers exemples de la vulgarisation scientifique dans ses "**Entretiens sur la pluralité des**

mondes” et dans ses “**Éloges des membres de l’Académie des sciences**”.

**4. Bayle** (1647-1706), dans son “**Dictionnaire**”, a le premier développé des doctrines sceptiques et **ouvert la voie aux encyclopédistes**.

### **III. Le Théâtre au XVIII<sup>e</sup> siècle**

#### **Plan:**

- I. La tragédie. – Les tragédies de Voltaire.**
- II. La comédie. – Les imitateurs de Molière. Lesage. – Marivaux. Son théâtre: son système dramatique. – Beaumarchais: *Figaro*.**

#### **La tragédie**

La tragédie est, après le XVII<sup>e</sup> siècle, un genre épuisé et qui ne va plus vivre que d’imitation. Toutefois, si c’est de Racine que se recommandent ses successeurs, ce n’est pas de lui qu’ils précèdent. Avec Racine, la tragédie était arrivée au naturel. Après lui, elle va retomber dans le Romanesque. C’est l’influence de Corneille que subissent les tragiques du XVIII<sup>e</sup> siècle. Ils suivent le premier pour l’étude et l’expression de l’amour. Ils empruntent au second la complication de l’intrigue, le genre de la tragédie politique, le goût des sentences. Le *Manlius* de Lafosse (1698) est une des meilleures imitations de Corneille.

*Crébillon* (1674-1762) crut avoir trouvé quelque chose de nouveau, en se faisant de “l’horreur tragique” une spécialité. Mais cette horreur est singulièrement diminuée par les ridicules intrigues d’amour qu’il mêle à des sujets tels que ceux d’*Atrée* (1707) et d’*Électre* (1708); en revanche c’est de la meilleure foi du monde qu’il est ampoulé et emphatique. Toutefois, il eut assez de succès pour que

Voltaire ait été jaloux de lui, et ait cru devoir travailler sur les mêmes sujets et refaire, entre autres, sa *Sémiramis* et son *Catilina*.

## Les tragédies de Voltaire

C'est seulement avec *Voltaire* que la tragédie va reprendre un certain éclat. Voltaire a eu la passion du théâtre; il a écrit plus de cinquante pièces, il les a mises à la scène, il les a jouées lui-même. Il en attendait beaucoup pour sa gloire: en fait, elles ont eu un long succès, non pas seulement en France, mais à l'étranger; aujourd'hui encore, *Zaïre* et *Mérope* supportent la lecture, même la représentation.

C'est en disciple docile que Voltaire avait composé sa première tragédie: *Œdipe* (1719). Pendant son séjour en Angleterre (1726-1729), il apprit à connaître un système dramatique différent du système français il lut Shakespeare, et le mérite lui reste d'en avoir le premier importé quelque chose en France. Il lui a emprunté certains effets: la manière de traiter les sujets romains (*Brutus*, la *Mort de César*); l'étude du sentiment de la jalousie (*Zaïre*, inspirée d'*Othello*); l'emploi des personnages collectifs, du merveilleux (*Eriphyle*, *Sémiramis*).

Mais, en lisant Shakespeare, Voltaire est encore dominé par le goût classique: il n'admire que certaines parties, et, bien loin d'admettre que l'on puisse transporter intégralement sur la scène française une pièce du poète anglais, il se borne à introduire dans des tragédies régulières des effets dans le goût de Shakespeare. Lorsqu'en 1759 Letourneur publia sa traduction complète, encore que fort infidèle, Voltaire s'indigna et ne tarit plus en invectives contre celui qu'il appelle un barbare, un monstre. Et lorsque Ducis met à la scène *Hamlet* et *Roméo*, Voltaire gémit: "Je vais mourir en laissant la France barbare". La tragédie de Voltaire est donc au fond la tragédie classique. Il en a respecté les règles essentielles: la règle des trois unités, la dignité des personnages. C'est en acceptant le système dans son ensemble qu'il tente d'en élargir l'horizon. Ces réserves faites, il

n'est que juste de remarquer que Voltaire a essayé certaines nouveautés.

Il a étendu l'observation psychologique. Au XVII<sup>e</sup> siècle, l'amour et l'ambition sont les principaux ressorts de la tragédie. Voltaire a étudié l'amour paternel et maternel (*Zulime. Brutus, Sémiramis, Mérope, l'Orphelin de la Chine*); le sentiment chrétien (*Zaïre, Alsire*); le sentiment chevaleresque (*Tancredé*). – Il a fortifié l'intérêt en fortifiant le mouvement et l'action. Voltaire prodigue les revirements subits, les coups de théâtre, tout ce qui peut piquer la curiosité et frapper l'attention. Il a augmenté le spectacle extérieur: pour donner plus de variété au coloris, il a transporté la scène, non plus seulement en Grèce et à Rome, mais en Palestine (*Marianne, Zaïre*), en Amérique (*Alsire*), en Sicile (*Tancredé*), en Chine (*l'Orphelin*). Pour donner plus d'extension à la mise en scène, il a obtenu qu'on débarrassât les planches de ces spectateurs du beau monde dont la présence gênait les acteurs.

D'où vient donc que, malgré tant d'efforts et en dépit d'innovations intéressantes, l'œuvre dramatique de Voltaire semble aujourd'hui œuvre morte? C'est d'abord que Voltaire n'a pas une connaissance assez approfondie du cœur humain; sa sensibilité est très vive mais en même temps très mobile: il s'arrête à la surface; il n'approfondit pas. Ensuite Voltaire n'est pas réellement poète. L'auteur dramatique doit oublier sa propre personnalité et sortir de lui-même pour vivre de la vie des personnages qu'il fait agir. C'est là un renoncement et une sorte d'abnégation.

On retrouve toujours Voltaire sous ses acteurs, et Voltaire soucieux de ses idées et du chemin qu'elles feront dans la société de son temps: ses personnages ne sont trop souvent que les porte-paroles de sa philosophie. Enfin, il est vrai qu'il n'a pas un style à lui. Ce style est fait de reminiscences de Corneille et de Racine: c'est un style

composite, dans la trame duquel un savant écolier, en possession de toutes les recettes de la langue tragique, s'est travaillé à enchâsser des beautés.

## Comédie

La comédie, au XVIII<sup>e</sup> siècle, est supérieure à la tragédie: nous trouverons de ce côté des pièces remarquables et des écrivains de talent. Mais, ici encore, le défaut est le manque d'originalité. Pendant cinquante ans, on se bornera à recommencer Molière.

**Les imitateurs de Molière. Regnard.** - Par la date et par le mérite, *Regnard* est le premier des imitateurs de Molière. Né à Paris en 1655, d'une famille très aisée, Regnard entreprit, vers la vingtième année, une série de voyages dont il nous a laissé la relation. Il resta deux ans prisonnier en Alger, et visita ensuite l'Allemagne, la Pologne, le Danemark. Il avait tiré peu de profit de ses voyages. De retour à Paris, il s'arrangea dans sa petite maison de la rue Richelieu une vie commode de lettré et de gourmand.

Il travailla d'abord pour le Théâtre Italien, puis pour le Théâtre Français, auquel il donna ses principales comédies: *Le Joueur* (1696), *le Distrain* (1697), *le Retour imprévu* (1700), *les Folies amoureuses* (1704), *le Légataire universel* (1708). Il mourut d'indigestion en 1709, dans sa propriété de Grillon. Epicurien, bonvivant, "cynique mitigé", Regnard avait mené la vie joyeusement, comme il va mener son théâtre.

On retrouverait partout dans ce théâtre l'influence de Molière. Mêmes personnages: le père crédule et avare, le fils libertin, la jeune fille ingénue et coquette, le valet fripon, la soubrette "forte en gueule". Mêmes intrigues; seulement, Regnard s'occupe d'avantage de l'intrigue et met plus de mouvement dans ses pièces. Même étude des

caractères; seulement l'étude est moins profonde: la "distraction" est tout au plus un inconvénient et à peine un ridicule; et c'est en traits bien faibles que Regnard a représenté "la passion du jeu". Même société, seulement depuis Molière, cette société s'est corrompue, les mœurs tournent au débraillé, le libertinage a perdu son élégance, les chevaliers d'industrie, les marchandes à la toilette et les professeurs de trictrac sont auprès des fils de famille sur le pied de conseillers intimes.

Ce qui fait le mérite propre de Regnard, c'est sa gaieté. On n'emporte pas de son théâtre cette impression de tristesse qui se dégage de celui de Molière. Certes, cette gaieté vient en partie de ce que l'analyse toujours légère de Regnard ne pénètre pas jusqu'au fond éternellement triste des choses; mais elle vient surtout du caractère même de Regnard; elle est la marque distinctive de son talent. Cette gaieté franche, sans rien de précieux ni de cherché, circule à travers tout son théâtre. Elle se traduit par la vivacité de l'action, par l'imprévu de mots qui appellent le rire, par la libre allure d'un style excellent. C'est l'honneur de Regnard que, tout en se souvenant de la comédie de Molière, on puisse encore le lire avec plaisir.

**Dancourt. Lesage. Dufresny. Destouches. Piron. Gresset.** – *Dancourt* (1661 – 1725) emprunte ses sujets aux procès, aux nouvelles du jour. Son observation manque de profondeur: d'ailleurs il écrit faiblement et ses intrigues sont mal agencées. Mais, avec lui, **la comédie de mœurs commence à naître**. Les titres de ses pièces sont au pluriel (*Les Bourgeoises de qualité, la Désolation des joueuses*). C'est que l'intérêt ne se concentre plus sur un personnage, mais sur plusieurs; l'étude porte sur toute une classe de la société.

Au théâtre, Lesage (1668-1747) est surtout l'auteur de *Turcaret* (1709), chef-d'œuvre d'une observation profonde et impitoyable. C'est le monde des financiers qui nous est dépeint dans le temps d'une

effrayante corruption. “J’admire le train de la vie humaine, dit Frontin. Nous plumons une coquette, la coquette mange un homme d’affaires, l’homme d’affaires en pille d’autres: cela fait un ricochet de fourberies le plus plaisant du monde”. C’est une condition ici, et non plus un caractère qui est étudié: le Turcaret est en ce sens une date.

*Dufresny* (1648-1724) est moins original. Mais il essaye de se soustraire à l’influence de Molière: **il précède ainsi** et annonce **Marivaux**. Ecivain facile et spirituel, il n’a pas dans le comique l’amertume de Lesage.

Destouches (1680-1754) essaye de tirer de la comédie l’élément pathétique qu’elle contient. Il annonce ainsi la comédie de la Chaussée et le drame, mais sans tomber dans l’excès qui méconnaît la nature même de la comédie.

*Piron* (1680-1773), dans *la Métromanie*, n’a d’autre mérite que celui de sa verve gauloise qui lui dicte nombre de vers restés proverbes.

Mêmes mérites dans *le Méchant* de *Gresset* (1709-1777). Mais on a hâté d’arriver à un écrivain vraiment original, et qui apporte dans l’art une note nouvelle. Marivaux est ce créateur d’un genre qui ne doit rien à Molière.

**Marivaux.** – *Pierre Chamblain de Marivaux* est né à Paris en 1688. Il fit de très médiocres études, et, plus tard, il s’applaudissait d’une ignorance première dans laquelle il croyait avoir trouvé une sauvegarde pour son originalité. Il cherche sa voie, échouant avec une tragédie, *la Mort d’Annibal*, qui valait tout juste autant que *l’Aspar* de Fontenelle, parodiant *le Télémaque* et les romans langoureux. Reçu à titre de causeur charmant dans les salons, il trouva dans la société élégante et précieuse du siècle sa véritable maîtresse d’école. “J’ai tâché de saisir le langage des conversations et la tournure des idées familières et variées qui y viennent. Mais je ne me flatte pas d’y être parvenu. Tout ce qu’un auteur pourrait faire pour les imiter,

n'approchera jamais du feu et de la naïveté subite et fine que les gens d'esprit y mettent".

Marivaux travailla d'abord pour le Théâtre-Italien. Le succès de *la Surprise de l'amour* (1722) fut pour lui une révélation et lui indiqua le genre dans lequel il donna, de 1730 à 1740, ses meilleurs ouvrages : *le Jeu de l'amour et du hasard* ; *les Serments indiscrets* ; *l'Heureux Stratagème* ; *le Legs* ; *les Fausses Confidences* ; *l'Épreuve*. Marivaux fut de l'Académie en 1743. Il mourut à soixante-quinze ans. Il avait eu toute sa vie à se débattre contre son sort, et avait dû s'astreindre à de pénibles besognes, répandant dans des feuilles éphémères une prose hâtive. Il s'était attiré le respect de tous par l'honnêteté et la délicatesse de sa nature.

**Son théâtre : son système dramatique.** – « J'aime mieux être assis sur le dernier banc de la petite troupe des auteurs originaux qu'orgueilleusement placé à la première ligne dans le nombreux bétail des singes littéraires ». Celui qui exprimait ainsi son désir de n'être le disciple de personne a de fait été le créateur d'un genre. La principale nouveauté de son théâtre, et d'où toutes les autres découlent, consiste dans l'importance donnée à l'amour. Jusqu'alors, l'amour n'avait joué dans les comédies qu'un rôle épisodique : il va devenir le ressort principal, et le sujet même. « J'ai guetté dans le cœur humain toutes les niches différentes où peut se cacher l'amour, lorsqu'il craint de se montrer, et chacune de mes comédies a pour sujet de le faire sortir d'une de ces niches ». Tel est en effet l'objet de chacune de ces comédies.

L'amour, tel que le conçoit Marivaux, est un sentiment honnête et timide, qui se défend, qui se nie et se dissimule ; les obstacles qu'il rencontre ne viennent pas du dehors, mais viennent de lui-même : c'est cet amour, tout confus d'exister, qu'il s'agit de produire à la lumière et de forcer, en dépit de lui, à se découvrir. Fixer les nuances de ce

sentiment très délicat, faire quelque découverte dans cet ordre d'idées très subtiles, c'est toute la variété à laquelle prétend Marivaux, et qui lui semble suffisante pour repousser le reproche de monotonie. L'instrument d'analyse est toujours les mêmes résultats de l'analyse sont toujours nouveaux.

Cette place donnée à l'amour devait entraîner plusieurs conséquences : - l'importance des rôles de femmes; la faiblesse de l'action, l'analyse du cœur étant ici l'essentiel, il n'y a, à proprement parler, ni incidents, ni péripéties, mais seulement une progression de sentiments ; - l'honnêteté du milieu. Cet amour scrupuleux ne peut naître dans les âmes vertueuses. Aussi, jusqu'aux valets et aux soubrettes, il n'y a ici que d'honnêtes gens. Et c'est encore une des formes de l'originalité de ce théâtre que l'opposition où il est avec le théâtre de Regnard et de Lesage.

On pourrât encore relever certaines particularités propres au théâtre de Marivaux. Les rôles de pères qui, dans notre ancienne comédie sont presque toujours odieux et ridicules, prennent ici un caractère tout nouveau de raison, d'indulgence et de bonté. Par une curieuse intervention, ce sont les rôles de mères qui se trouvent sacrifiés. Enfin Marivaux est l'un des premiers qui, mettant en scène les paysans, nous ait présenté de sa condition une image, sans doute très adoucie, mais qui néanmoins contient déjà des détails empruntés à la réalité. Ses paysans ont l'âpreté du gain, la finesse matoise, ils parlent un jargon qui se rapproche suffisamment du patois des campagnes.

Il fallait à ce théâtre nouveau une langue nouvelle. C'est en prose qu'écrivit Marivaux. Mais, tandis que ses contemporains avaient, à la suite de Dufresny, renoncé au vers afin de se débarrasser d'une difficulté et de s'épargner un travail, Marivaux travaille beaucoup sa prose. Il s'efforce de lui donner l'élégance qui convient à une

conversation de bon ton, la délicatesse qui convient à l'expression de sentiments très délicats. Il ne s'est pas arrêté sur la limite du raffinement et de la préciosité. Mais ici encore, et quels que soient les défauts qu'on puisse justement lui reprocher, Marivaux est créateur, et il a attaché son nom à **un style particulier : le marivaudage**.

Marivaux est resté le seul représentant de cette comédie, amoureuse et spirituelle, et peu comique. Comme il n'avait pas eu de devanciers, il n'a pas eu de successeurs.

**Beaumarchais : Figaro.** – Ce sont d'autres raisons qui font l'originalité de *Beaumarchais*, l'une des figures les plus caractéristiques du XVIII<sup>e</sup> siècle. Nous revenons avec celui-ci à la comédie de Molière, non point transformée, mais rajeunie et renouvelée. *Pierre-Augustin Caron* est né à Paris le 24 janvier 1733, il était fils d'un horloger du roi et apprit d'abord le métier paternel. Ayant épousé une femme de petite noblesse il ajouta à son nom celui de Beaumarchais. Il entra en relations avec le financier Pâris-Duverney, qui l'associa à de grandes spéculations. Celui-ci meurt, lui devant quinze mille francs. Le comte de La Blanche, héritier de Pâris-Duverney, nie la dette. Beaumarchais perd son procès. Mais, au cours de l'instruction, il avait dû, afin d'obtenir une audience du conseiller Goëzman, déposer entre les mains de M<sup>me</sup> Goëzman une somme d'argent qui n'avait pas été intégralement rendue. Beaumarchais s'empare de cet incident et, dans quatre *Mémoires*, ridiculise ses juges (1774-1775). Il eut le bonheur de se rencontrer avec le sentiment public, soulevé contre le parlement. Son nom, obscur la veille, devint aussitôt célèbre.

Beaumarchais avait déjà donné, mais sans succès, *Eugénie* (1767) et *Les Deux Amis* (1770). *Le Barbier de Séville* avait été reçu en 1772, lorsque survint le procès de Beaumarchais. Interdite en février 1774, la pièce ne put être représentée que le 23 février 1775. Elle réussit

médiocrement la première fois ; Beaumarchais vit aussitôt le défaut et, avec sa merveilleuse souplesse, y obvia. La pièce était en cinq actes et n'avait pas assez de matière. *Le Barbier*, en quatre actes, fut un grand succès.

Mêmes empêchements, mêmes oppositions pour *le Mariage de Figaro*. La pièce était au moins crayonnée en 1776 ; mais on a dit qu'il fallait plus d'esprit pour la faire jouer que pour la faire. Beaumarchais, en sa qualité d'auteur, est un oseur. Cette pièce remplie de traits satiriques à l'adresse des courtisans, il va la placer sous le patronage de la cour, et il est bien près de triompher de la résistance du roi, grâce à l'appui de la reine et du beau-monde. Après toute sorte de démarches, d'interdictions et de contretemps, *le Mariage* put être représenté le 27 avril 1784.

Préparé par tout le bruit qui s'était fait autour de la pièce, le succès fut immense : on alla à cent représentations. C'est l'époque glorieuse dans la vie de Beaumarchais. Mais les mauvais jours vont venir. A propos d'une affaire financière, Beaumarchais ose s'attaquer à Mirabeau et s'attire une foudroyante réponse : son règne sur l'opinion est terminé. Au temps de la Révolution, nous trouvons Beaumarchais vieilli, mais toujours possédé de la même fièvre d'agitation. Il s'est chargé d'une fourniture de fusils, pour laquelle il ne craint pas de venir se mettre entre les mains de la Convention. Réfugié à Hambourg, où il connut l'extrême détresse, il eut encore un succès, à son retour, avec *la Mère coupable*. Il mourut d'une d'attaque d'apoplexie le 17 mai 1799.

Actif, habile, audacieux, insinuant, et d'ailleurs dépourvu de tout scrupule, Beaumarchais a été avant tout un homme d'affaires : il a été accessoirement un homme de lettres. De son œuvre dramatique il faut supprimer les pièces du début et de la fin, qui sont détestables : deux pièces, qui sont dans cette carrière comme un accident heureux,

contiennent tout le génie de Beaumarchais. Encore, dans ces deux pièces, l'invention est-elle médiocre.

Un jeune seigneur amoureux, enlevant une pupille ingénue à un tuteur baron, grâce aux ruses d'un valet : c'était l'intrigue de *l'École des femmes*, avant d'être celle du *Barbier de Séville*. Les mêmes personnages réapparaissent dans *le Mariage de Figaro*, qui n'est pour la conduite générale qu'une pièce à tiroirs. En somme le souvenir de Molière est ici partout : Bartolo est parent d'Arnolphe, Rosine est sœur d'Agnès, et le comte Almaviva s'est appelé Eraste ou Léandre ; Basile doit quelque chose à Tartuffe, et Figaro doit beaucoup à Scapin. Seulement, Beaumarchais a l'art d'égayer le spectacle et rajeunir des visages connus.

Ce qu'il y a de nouveau dans le théâtre de Beaumarchais, c'est l'introduction, dans la comédie, de la satire politique et sociale. Telles sont dans *le Barbier* les phrases fameuses : « Un grand nous fait assez de bien quand il ne nous fait pas de mal ». « Aux vertus qu'on exige dans un domestique, Votre Excellence connaît-elle beaucoup de maîtres qui fussent dignes d'être valets ? » Dans *le Mariage*, la guerre est déclarée au privilège, la justice raillée, la politique définie par les termes mêmes qui conviennent à l'intrigue. Aussi la véritable création de Beaumarchais est-elle le rôle de Figaro.

Ce n'était encore dans *le Barbier* qu'un joyeux drôle, dont l'insolence n'était pas dangereuse et qui n'en voulait pas à la société, pourvu qu'il eût moyen de vivre et surtout de rire à ses dépens. Mais, avec le temps, le caractère s'est raidi, et le personnage est devenu prétentieux. Le second Figaro est un mécontent ; il en veut à une société qui ne lui a pas fait une place en rapport avec ses mérites. Le dépit lui a découvert les plaies de cette société, dont les faveurs sont pour les grands qui se sont seulement « donnés la peine de naître », où l'homme d'esprit peut mourir de faim, où la pensée n'est pas libre.

Le monologue du cinquième acte n'est autre chose que ce violent réquisitoire dans lequel Beaumarchais, empruntant la voix de son héros, fait son procès au public qui l'applaudit. De là le caractère particulier du comique dans Beaumarchais. Certes, il y a dans la *Folle Journée* infiniment d'entrain et de verve, mais il entre dans cette gaieté beaucoup d'amertume. C'est la gaieté d'une époque tourmentée et frivole, qui raille ses propres travers, applaudit à ce qui doit la perdre, et s'achemine en ricanant vers sa chute.

## Résumé

1. **La tragédie** est, au XVIII<sup>e</sup> siècle, un genre épuisé et qui ne vivra que d'imitation. Ce n'est pas Racine, c'est Corneille qu'imitent les **Lafosse**, les **Lagrange-Chancel** et les **Crébillon**.

2. **Voltaire** a seul rendu un certain éclat à ce genre. "**Zaire**" et "**Mérope**" sont ses chefs-d'œuvre. Il a, le premier, apporté en France quelque chose du **théâtre de Shakespeare**. Il a essayé d'étudier de nouveaux sentiments, de fortifier l'intérêt en fortifiant l'intrigue, d'augmenter le spectacle extérieur. Mais il n'a pas une connaissance assez profonde du cœur humain; il dénature la tragédie en faisant **un instrument de propagande** pour ses idées. Son style, fait de réminiscences, est **brillant**, mais **sans originalité**.

3. **La comédie** est plus florissante. **Regnard** (1655-1709) est un imitateur de Molière: mais il est plus gai que celui-ci, il a mis plus de mouvement dans ses pièces: il écrit dans une langue excellente. C'est encore à **Molière** que se rattachent Dancourt, Dufresny, Destouches, Piron, Gresset.

4. Le "**Turcaret**" (1709) de **Lesage** (1668-1747), chef-d'œuvre d'observation profonde, est la première pièce où l'étude de la condition remplace l'étude du caractère.

5. **Marivaux** (1688-1763) est entièrement original et ne doit rien à Molière. La nouveauté de son théâtre consiste dans **l'importance**

**donnée à l'amour.** C'est une révolution analogique à celle que fait Racine dans la tragédie. De là l'importance des rôles de femmes, la faiblesse de l'action, l'honnêteté du milieu, la nouveauté du style connu sous le nom de **marivaudage**.

6. **Beaumarchais** (1732-1799) transporte sur la scène **la satire politique et sociale**. Le personnage de **Figaro** est la création qui lui appartient. Il a **de la verve et de l'entrain**. Mais il y a de l'amertume dans sa gaieté.

## 3306 II

### **Montesquieu.**

#### **Plan:**

**I. Montesquieu. – Sa vie; l'homme. – Les Lettres persanes. – Les Considérations sur les causes de la grandeur et de la décadence des Romains. – L'Esprit des lois. – Montesquieu écrivain.**

**II. Buffon.- Sa vie; son caractère. – L'Histoire naturelle. – Le Discours sur le style. Buffon écrivain.**

### **Montesquieu**

**Sa vie; l'homme.** – Montesquieu est le premier, par la date, des grands écrivains du XVIII<sup>e</sup> siècle. C'est un de ceux auxquels va le plus volontiers l'estime ; car il présente l'accord d'un beau talent et d'un caractère qui a de la dignité.

*Charles de Secondat*, baron de la Brède et de Montesquieu, est né à la Brède (Gironde) le 18 janvier 1689. D'une famille de robe, il fut de tout temps destiné à la magistrature, succéda à un oncle comme

conseiller au parlement de Bordeaux (1714), et, deux ans après, fut président à mortier. C'est d'abord vers l'histoire naturelle et la physique, sciences alors à la mode, qu'il dirigea ses études ; et bien qu'il ne s'en soit occupé qu'en amateur, ces premières études de science ont sans doute contribué à lui donner cette sûreté de méthode et cet instinct de l'expérience qu'on retrouve dans ses ouvrages de politique et d'histoire.

En 1721, Montesquieu écrit un *Discours sur les causes de la transparence des corps et des Observations sur l'histoire naturelle*. La même année paraissaient les *Lettres persanes*. L'immense succès qu'elles obtinrent engagea définitivement Montesquieu dans la carrière littéraire. Il fut élu à l'Académie en 1728. Il portait déjà en lui le projet de ce grand livre de jurisprudence qui devait être l'œuvre de toute sa vie. C'est pour recueillir des renseignements et étudier les constitutions étrangères qu'il entreprit une série de voyages en Hongrie, en Allemagne, en Italie, en Suisse, en Hollande, en Angleterre. En 1734 parurent les *Considérations sur les causes de la grandeur et de la décadence des Romains*; en 1748, *l'Esprit des lois*, dont il s'enleva vingt-deux éditions en peu de temps. Montesquieu est mort à Paris en 1755.

Montesquieu nous a peu parlé de lui-même: cette réserve le distingue de ses contemporains et le rattache au siècle précédent. Néanmoins, quelques lettres et des *Pensées* intimes non destinées à la publication nous permettent de fixer les principaux traits de sa physiologie.

Montesquieu est d'abord un gentilhomme qui parle volontiers de ses terres, de ses vassaux et de sa race: "Je fais faire une assez sottise chose: c'est ma généalogie. Quoique mon nom ne soit ni bon ni mauvais, n'ayant guère que deux cent cinquante ans de noblesse prouvée, cependant j'y suis attaché". De là le préjugé contre les gens

de lettres: “J’ai la maladie de faire des livres, et d’en être honteux quand je les ai faits”.

C’est ensuite un magistral: il en a la gravité, les habitudes de subtilité. Il faut noter enfin, chez lui, un coin de libertinage qui est d’un contemporain de la Régence et qu’on trouverait suffisamment indiqué dans des écrits tels que les *Lettres persanes* et le *Temple de Guide*. Ce sont là, chez Montesquieu, les traits qui viennent du milieu. – Voici ce qui est de l’homme même. Nature tempérée, douée d’une modération qui est en parfait contraste avec la sentimentalité qui sera celle de Rousseau, Montesquieu a un amour de l’humanité plus effectif que celui de Voltaire et de Diderot.

Il est personnellement désintéressé dans les réformes qu’il réclame: il y a chez lui un fond de stoïcisme. Le même Montesquieu nous dira “qu’il n’a jamais eu de chagrin qu’une heure de lecture n’ait dissipé”. C’est une preuve que le chagrin ne s’est jamais, chez lui, enfoncé très avant. Il y a, chez ce compatriote de Montaigne, des traits de légèreté gasconne. Tel est ce caractère où les influences de la société, du temps, du pays natal, sont venues égayer la gravité foncière.

**Les “Lettres persanes”.** - Les *Lettres persanes* suffiraient pour assurer à Montesquieu une place importante dans le mouvement littéraire du XVIII<sup>e</sup> siècle. Montesquieu y est déjà tout entier, et, si cette fois c’est le Montesquieu frivole qui a donné à l’œuvre le ton général, l’observateur pénétrant et le philosophe s’y révèlent aussi. On peut, en effet, distinguer trois éléments dans les *Lettres persanes*: la fiction qui sert de cadre, les notes satiriques sur la société, les premiers germes de l’*Esprit des lois*.

Un Persan qui séjourne à Paris entre les années 1713 et 1720 écrit à ses amis, qui, de leur côté, le tiennent au courant de ses affaires

de Perse, c'est-à-dire des affaires de son sérail. L'idée de cette fiction n'était pas nouvelle, et il importe peu que Montesquieu ait pu l'emprunter au Siamois de Dufresny ou qu'il s'en soit avisé de lui-même. Mais, à coup sûr, ce cadre était ingénieusement choisi: outré qu'il permettait à l'écrivain de traiter de tous les sujets à son gré et sans suite, Montesquieu y trouvait surtout cet avantage d'ajouter à son livre le ragoût d'une intrigue galante. Cette partie, qui nous semble aujourd'hui vieillie et même déplaisante, détermina justement le succès à l'époque de la Régence.

Le Persan de Montesquieu passe en revue les caractères et les types de la société parisienne. Montesquieu est ici l'élève de la Bruyère; et c'est dans la manière du maître qu'il trace les portraits du fermier, du général, du poète, du vieil officier, de l'homme à bonnes fortunes, du décisionnaire. Mais il aborde en outre des sujets sur lesquels La Bruyère avait dû se contraindre: questions sociales, pouvoir royal et papauté, affaires religieuses. Cet élément de satire politique était nouveau, et c'est où Montesquieu reprend son avantage. Sa plaisanterie est froide: lorsqu'il s'agit des détails de la morale mondaine, ne devient mordante qu'aux endroits où, sous la forme légère, se cachent de graves questions.

Enfin, dans les lettres où il traite du despotisme, du droit des gens, de la liberté de conscience, de la population et des finances, de la différence des gouvernements européens et asiatiques, Montesquieu se montre déjà préoccupé des questions profondes de la jurisprudence et donne les premières indications de l'*Esprit des lois*. Il est vrai seulement que son expérience et sa maturité sont encore en défaut. La conception chimérique qui lui inspire l'épisode des bons troglodytes conduirait à la république de Rousseau plutôt qu'à la théorie du gouvernement représentatif.

On voit tous les éléments d'intérêt que contiennent les *Lettres persanes* et qui, par leur variété, contribuent à en faire un des livres les plus attrayants. Cet ouvrage fait date dans l'histoire de la littérature, parce qu'il marque la première apparition de la satire politique. Dans l'histoire de la langue, - parce que l'exemple du style brillant et de la phrase morcelée de Montesquieu devait particulièrement contribuer à déterminer la direction qu'allait prendre la langue au XVIII<sup>e</sup> siècle.

**“Considérations sur les causes de la grandeur et de la décadence des Romains”**. - Depuis 1728, Montesquieu travaille à l'*Esprit des lois*. Les *Considérations* n'en sont qu'un fragment qui a pris un développement trop considérable pour tenir dans le cadre général de l'ouvrage. Aussi bien Montesquieu n'abordait point là un sujet qui fût nouveau pour lui. Il avait, dès l'année 1716, composé une *Dissertation sur la politique des Romains dans la religion*. Cette fois, traitant la matière dans son ensemble, il va suivre l'ordre des temps et indiquer quelles causes ont successivement travaillé à la grandeur et à la décadence des Romains. Les causes de la grandeur sont, d'abord, le mérite personnel des rois, au temps de la république, les vertus romaines: passion de l'égalité, religion du serment, obéissance aux lois, bon sens pratique et, parmi les défauts même du caractère national, cette duplicité qui se tourne en habileté politique. Les causes de la décadence sont: l'agrandissement démesuré de l'empire, les guerres lointaines, la disparition de la classe moyenne, la corruption des mœurs.

Ici encore Montesquieu avait eu un modèle: Bossuet, dans deux chapitres de l'*Histoire universelle*. Mais voici la différence importante. Pour Bossuet, c'est Dieu qui tient “le fil de toutes les affaires”: les hommes avec leurs passions ne sont maîtres que du détail des événements. Pour Montesquieu, le pouvoir des idées, le caractère des

hommes, l'action et la réaction des causes et des effets suffisent à tout expliquer et règlent le cours de l'histoire.

*“Ce n'est pas la fortune qui domine le monde. Il y a des causes générales, soit morales, soit physiques, qui agissent dans chaque monarchie, l'élèvent, la maintiennent ou la précipitent; tous les accidents sont soumis à ces causes; et si le hasard d'une bataille, c'est-à-dire une cause particulière, a ruiné un État, il y avait une cause générale qui faisait que cet État devait périr par une seule bataille: en un mot, l'allure principale entraîne avec elle tous les accidents particuliers”.*

Telle est pour Montesquieu cette philosophie de l'histoire, dans laquelle n'entre plus aucun élément emprunté à la théologie. Aussi est-ce de l'œuvre de Montesquieu que dérive tout le mouvement de l'histoire moderne.

**“L'esprit des lois”.** – C'est dans *L'Esprit des lois* que Montesquieu a mis le résultat du travail et des méditations de toute sa vie. Sa pensée est contenue dans la définition même qu'il donne de la loi: “Les lois, dans la signification la plus étendue, sont les rapports nécessaires qui dérivent de la nature des choses”. Montesquieu va donc examiner comment les lois se forment sous l'influence du gouvernement, du climat, de la religion, des mœurs.

L'ouvrage comprend trente et un livres: **Livres I à VIII.** – Les lois par rapport à la nature du gouvernement. Il y a trois formes de gouvernement: monarchie, république, despotisme, correspondant à trois sentiments: honneur, vertu, crainte. Chaque gouvernement périt par l'exagération de son principe. **Livre IX à XIII.** – Les lois par rapport à la liberté. La liberté est garantie par la distinction des trois pouvoirs, dont l'un fait les lois, un autre les applique, et le troisième les exécute. C'est à ce propos que Montesquieu décrit la constitution

anglaise, pour laquelle il témoigne une grande sympathie. **Livres XIV à XVIII.** – Les lois par rapport à la nature du climat et du terrain. Origine de l’esclavage. **Livres XIX.** – Les lois par rapport aux mœurs. **Livres XX à XXIII.** - Les lois par rapport au commerce, à la monnaie, à la population. **Livres XXIV à XXV.** - Les lois par rapport à la religion. **Livres XXVI à XXI.** – Les derniers livres sont historiques et contiennent l’histoire du droit de succession chez les Romains et chez les Francs et l’étude des lois féodales.

Sur toutes ces matières, et en dépit d’erreurs de détails, Montesquieu projetait une lumière toute nouvelle. La seule erreur grave que Montesquieu emprunte à son temps est la conception d’un état de nature qui aurait été contemporain d’un état de paix universelle. La guerre aurait commencé avec la constitution des sociétés.

Mais Montesquieu ne se présente pas comme révolutionnaire: “Si je pouvais faire en sorte que tout le monde eût de nouvelles raisons pour aimer ses devoirs, son prince, sa patrie, ses lois, qu’on pût mieux sentir son bonheur dans chaque pays, dans chaque gouvernement, dans chaque poste où l’on se trouve, je me croirais le plus heureux des mortels”. Aussi sa part est-elle médiocre dans la Révolution, et c’est plus tard, au temps de la monarchie parlementaire, que *l’Esprit des lois* deviendra comme le manuel politique des hommes d’État.

**Montesquieu écrivain.** – Ce qui manque à Montesquieu, dans tous ses ouvrages, c’est l’art de la composition. Il ne sait pas lier ses idées: il n’a pas un plan fait de larges vues d’ensemble. Il a beaucoup lu, il a pris des notes: il nous les présente sans beaucoup de suite. Ce trait est caractéristique. Il distingue Montesquieu des écrivains du siècle précédent, qui ont, avant tout, le souci de l’ordre et de l’enchaînement. Il le distingue des plus illustres parmi ses contemporains. Voltaire a des idées d’ensemble, mais qui sont parfois superficielles; Rousseau a des vues générales, mais qui sont parfois

fausses. Montesquieu, esprit juste et profond, n'a qu'une intelligence fragmentaire.

On trouve le même caractère dans le style de Montesquieu: les phrases y sont découpées, hachées, comme le sont les chapitres. C'est, suivant le mot de Buffon, un style sautillant. Montesquieu procède par accumulation de traits également forts, sans s'occuper de la progression. Il y en a outré, dans ce style, de l'affectation et de la recherche. M<sup>me</sup> du Deffand appelait *l'Esprit des lois* "de l'esprit sur les lois", et Voltaire se demandait s'il était convenable "de faire le goguenard dans un ouvrage de jurisprudence". En quelque manière, Montesquieu est resté dans toute son œuvre l'auteur des *Lettres persanes*.

Néanmoins, par l'éclat, par la précision et la propriété des termes, le style de Montesquieu est d'un grand écrivain. Ce qui est la nouveauté, c'est que Montesquieu applique ces qualités de style à des matières qui jusque là ne les comportaient pas. La politique et la jurisprudence, avant lui, n'avaient donné lieu qu'à des travaux d'érudition ou à de sèches nomenclatures: elles entrent avec lui dans la littérature.

## Résumé

1. **Montesquieu** (1689-1755) fut conseiller au parlement de Bordeaux, entreprit **des voyages** à travers l'Europe **pour préparer le grand ouvrage de jurisprudence** auquel il travailla toute sa vie, et passa la plus grande partie de son temps dans sa retraite studieuse de la Brède.

2. Les "**Lettres persanes**" (1721) sont une **satire sociale** et surtout **politique**, et annoncent en même temps l' "**Esprit des lois**".

3. Les "**Considérations sur les causes de la grandeur et de la décadence des Romains**" sont le premier ouvrage où la philosophie de l'histoire est appliquée sans emprunts faits à la théologie.

4. L’**“Esprit des lois”** est l’étude des lois dans leurs rapports avec le gouvernement, la religion, les mœurs, le climat.

5. C’est le premier ouvrage par lequel **la jurisprudence entre dans la littérature.**

6. Montesquieu ne sait pas composer. **Son style est haché**, mais par la précision et la propriété des termes **c’est le style d’un grand écrivain.**

### 33063 III Voltaire

**La jeunesse de Voltaire. – Voltaire à Cirey. - Voltaire à Berlin. – Voltaire aux Délices et à Ferney. – Son retour à Paris; sa mort . – L’homme. – Voltaire historien. – La correspondance de Voltaire. – Les écrits en vers. – L’écrivain. – Conclusion.**

Voltaire est, parmi les écrivains du XVIII<sup>e</sup> siècle, celui qui a tenu la plus grande place dans l’histoire de son temps. Il doit son influence à l’universalité de son esprit et aussi à sa longévité. Il faut partager cette vie en plusieurs périodes, qui marquent autant de progrès dans la carrière de l’écrivain. Pendant sa jeunesse (1694-1735), il est surtout un bel esprit s’occupant de théâtre et de poésie légère. Pendant son séjour à Cirey (1735-1749), il se tourne vers des sujets plus sérieux et se met aux sciences. Le séjour auprès du roi de Prusse (1750-1753) donne la consécration à sa célébrité. Aux Délices et à Ferney (1753-1778), Voltaire, tout-puissant, exerce sur l’opinion une véritable royauté.

**La jeunesse de Voltaire.** – *François-Marie Arouet* est né à Paris le 21 novembre 1694. Son père, dont il était le cinquième enfant, était notaire au Châtelet: il fut le notaire des Saint-Simon, des Sully, des

Caumartin. Le petit Arouet se fit de bonne heure remarquer par la vivacité de son esprit et la pétulance de son caractère. En octobre 1704 il entre chez les jésuites de Clermont (collège Louis-le-Grand). Il y eut pour recteurs les pères Picard et Letellier, pour professeurs les pères Porée, Toulié, Lejay, Tournemine, Carteron, pour condisciples Cideville, qui deviendra son correspondant, d'Argenson son protecteur, d'Argental son factotum.

A seize ans, Arouet sort du collège. Son parrain Châteauneuf, abbé de cour, l'introduit dans la société libertine du Temple, présidée par le grand prieur de Vendôme: il s'y lia avec La Fare, Chaulieu, M.de Sully. Son père ne l'y laissa pas longtemps et, au bout d'un an, l'envoya en exil chez un parent de Caen, puis en Hollande. Rappelé après ses aventures avec une certaine Olympe Dunoyer, il fut mis chez M.Alain, procureur du Châtelet. C'est là qu'il connut Thieriot, son autre factotum, prêt à toutes les besognes louches; c'est là encore qu'il développa son haut sens des affaires, son goût de la fortune. Arouet commence à écrire: il publie *le Bourbier* (le Parnasse), satire contre Lamotte, et *l'Anti-Giton*, contre le fils du marquis de Dangeau. M.Arouet, furieux, songe à envoyer le jeune écrivain en Amérique. M.de Caumartin obtint que l'exil fût changé en une réclusion dans son propre château de Saint-Ange. C'était, au dire de Saint-Simon, un homme "qui savait tout": il n'est pas douteux que Voltaire n'ait tiré grand parti de sa conversation et des compagnies qu'il rencontra chez lui.

Louis XIV meurt en 1715. Arouet fut un des premiers à faire courir des épigrammes sur le Régent. Exilé de nouveau et envoyé à Sully-sur-Loire, il passe le temps dans les fêtes auprès du duc de Sully. Sur le conseil de ses amis, il adresse une épître flatteuse au Régent, obtient son pardon et revient à Paris en 1717. Mais bientôt circulent deux pièces satiriques qu'on lui attribue: l'une, *J'ai vu*, n'était pas de lui; l'autre, le *Puero regnante*, en était. Il est mis à la Bastille en 1717,

puis exilé à Châtenay. La représentation d'*Œdipe* en 1719 fut un grand événement. La pièce fut jouée quarante-cinq fois, et Arouet, qui désormais prend le pseudonyme de *Voltaire*, arriva aussitôt à la notoriété. *Artémire*, en 1720, n'eut pas le même succès.

Voltaire perdit son père en 1722: il eut désormais assez pour pouvoir travailler à ses heures et sans compter avec les exigences de la vie: il ne cessa d'ailleurs d'augmenter son héritage, en prenant des parts dans les lotteries, en s'occupant des fournitures des armées, en prêtant aux grands seigneurs. Dès cette époque, Voltaire a certaines velléités politiques: il essaye de circonvenir Dubois. En attendant, il fit avec M<sup>me</sup> de Rupelmonde un voyage à Bruxelles, où il rencontra J.-J. Rousseau: les deux écrivains se séparèrent ennemis irréconciliables. Au retour, il achève *la Henriade* et fait représenter *Marianne* et *l'Indiscret*.

C'est en 1725 que se place la fameuse affaire avec le chevalier de Rohan, bâtonné à la suite d'une querelle. Voltaire, en guise de réparation, fut mis à la Bastille le 17 avril 1726. Il en sortit le 2 mai, à condition qu'il serait conduit en Angleterre. Il y reçut le meilleur accueil: hôte de lord Bolingbroke, de lord Peterborough et du riche négociant Falkener; ami des écrivains les plus remarquables: Swift, Pope, Congreve, Johnson. C'est à Londres que parut *la Henriade*, dédiée à la Reine d'Angleterre. Trois éditions en furent rapidement enlevées.

Ce séjour en Angleterre est d'une importance capitale dans l'histoire du développement des idées de Voltaire. La littérature anglaise s'était, au temps des Stuarts, borné à l'imitation du français; à partir de 1688, et sous l'influence de Locke, il y a changement de direction. C'est en Angleterre qu'il faut aller chercher l'origine du mouvement philosophique français au XVIII<sup>e</sup> siècle: c'est de là que Montesquieu a rapporté sa politique, Condillac son sensualisme,

Voltaire ses idées philosophiques, aussi bien que ses projets d'innovation au théâtre.

De retour à Paris, en mars ou avril 1729, Voltaire fait jouer son *Brutus* (1730), achève l'*Histoire de Charles XII* (1731), donne *Eriphyle* et *Zaïre* en 1732; en 1731, un ouvrage critique moitié vers et moitié prose, le *Temple du Goût*; en 1734, *Adélaïde du Guesclin*. Cette même année, la publication des *Lettres anglaises* souleva un orage. Voltaire opposait les deux peuples, sacrifiait Descartes à Newton, attaquait le clergé anglican et le clergé français. Le gouvernement songea à s'assurer de la personne de Voltaire; mais, celui-ci, averti à temps, s'était échappé: il trouva un asile en Lorraine au château de Cirey, chez M<sup>me</sup> du Châtelet.

**Voltaire à Cirey.** – Emilie de Breteuil avait trouvé dans le marquis du Châtelet un complaisant, qui toléra ses relations avec Richelieu d'abord, puis avec Voltaire. Mais M<sup>me</sup> du Châtelet est une femme d'esprit sérieux; son influence sur Voltaire sera profitable: celui-ci n'était encore qu'un bel esprit; il va prendre auprès de son amie le goût de travaux plus sérieux. On s'amusait à Cirey: on y travaillait plus encore: la marquise elle-même passait une partie de ses nuits à lire et à écrire: les sciences surtout l'intéressaient. C'est avec elle que Voltaire écrivit *un Mémoire sur le feu*, qui fut adressé à l'Académie des sciences et ne fut d'ailleurs pas couronné; c'est dans le même courant d'idées qu'il composa son *Essai sur la philosophie de Newton*.

Vers la même époque commencent les relations de Voltaire avec le prince royal de Prusse. Première lettre de Frédéric à Voltaire est du 8 août 1736. Le prince aimait les choses de l'esprit, admirait Voltaire et aurait voulu l'attirer près de lui; M<sup>me</sup> du Châtelet s'opposait au départ. Un ambassadeur vint apporter des présents à Cirey et emporta,

en échange “ce qu’il y avait d’ébauché de l’histoire de Louis XIV” (1737). En juin 1740, Frédéric devint roi prusse par la mort de son père Frédéric-Guillaume. Il annonça son avènement à Voltaire, le priant de ne lui écrire “qu’en homme”, de ne voir en lui qu’un “citoyen zélé, un philosophe un peu sceptique, mais un ami véritablement fidèle”. Voltaire se rend alors à la Haye pour surveiller un ouvrage du roi, *l’Anti-Machiavel*; il vit pour la première fois Frédéric au château de Moyland, à deux lieues de Clèves. Entre temps, Voltaire, par l’entremise de M<sup>me</sup> du Châtelet, rentrait en grâce auprès du gouvernement de Louis XV. Afin de se rendre utile, et dans son désir de jouer un rôle officiel, il offre au cardinal Fleury de s’employer à gagner à la France le roi de Prusse, dont la politique semblait encore hésitante. Il partit en effet au mois de novembre, alla à Berlin: il était de retour à Bruxelles, puis à Cirey au commencement de 1740.

Toute sa diplomatie, percée à jour dès le premier moment, n’avait abouti qu’à faire de lui le jouet de Frédéric. En 1743, nouveau voyage, sans plus de résultat.

Voltaire venait d’échouer à l’Académie, où il avait sollicité le fauteuil du cardinal Fleury: il fut élu, le 25 avril 1746, en remplacement du président Bouhier. L’année suivante, il accompagne M<sup>me</sup> du Châtelet dans un voyage qu’elle fait à Lunéville, et reçoit un accueil enthousiaste à la petite cour lettrée de Stanislas, père de la reine. M<sup>me</sup> du Châtelet mourut le 10 décembre 1749. Les dix années que Voltaire avait passées auprès d’elle sont une des époques les plus fécondes de sa carrière. Il avait fait représenter *Alzire*, *l’Enfant prodigue* (1736), *Mahomet* (1742), *Mérove* (1743), *Sémiramis* (1748), commencé *le Siècle de Louis XIV*, et écrit ses premiers et ses meilleurs romans: *Babouc*, *Zadig*, *Micromégas*.

**Voltaire à Berlin.** – Voltaire avait été profondément affecté par la mort de M<sup>me</sup> du Châtelet: il se savait d’ailleurs mal en cour, en dépit de son titre de gentilhomme ordinaire et d’historiographe du roi. Ces

raisons le déterminèrent à répondre aux offres de Frédéric. Le voyage était décidé au commencement de juin 1750: Voltaire partit de Compiègne, passa par la Flandre, vit les champs de bataille de Fontenoy, Rocoux, Lawfeld, et entra à Postdam le 10 juillet 1750. Les premiers jours vont être tout au ravissement et à l'enthousiasme pour le "Salomon du Nord". "Cent cinquante mille soldats victorieux, point de procureurs, opéra, comédie, philosophie, poésie, un héros philosophe et poète, grandeur et grâces, grenadiers et muses, trompettes et violons, repas de Platon, société et liberté. Qui le croirait? Tout cela est vrai".

Frédéric avait réuni autour de lui un groupe de beaux esprits et de savants: Maupertuis, La Baumelle, le marquis d'Argens, La Mettrie, auteur d'un traité sur *l'Homme-machine*, défi jeté au spiritualisme et qui effraya jusqu'à d'Holbach et Diderot, l'Italien Algarotti, l'Irlandais Tyrconnel. Tels sont les convives de ses soupers où, sous la présidence de Frédéric, on traitait d'histoire, de morale et de philosophie, mais de philosophie sceptique et de morale cynique. Les soupers, la comédie, la révision des ouvrages du roi occupent tout le temps de Voltaire. "Je donne une heure par jour au roi de Prusse pour arrondir un peu ses ouvrages de prose et de vers: je suis son grammairien, et point son chambellan". Nous n'attendons pas longtemps pour voir percer le désenchantement.

Il faut dire que Voltaire fit en sorte de mécontenter le roi. Il se mêla des spéculations qui se terminèrent devant les tribunaux. Cette affaire, que Frédéric qualifiait "d'affaire d'un fripon qui veut tromper un filou", eut un triste retentissement. Peu de temps après, Voltaire, jaloux de Maupertuis, président de l'Académie de Berlin, l'attaquait violemment dans la diatribe du *Docteur Akakia*, qui fut brûlée par la main du bourreau. Ce fut l'occasion de la rupture. Les rapports entre le roi et l'écrivain étaient devenus très difficiles. "On presse l'orange, disait Frédéric, et on jette l'écorce". – "Je suis occupé, disait Voltaire,

à laver le linge sale du roi”. Les deux amis n’avaient pas tardé à se comprendre, à se juger et à se rendre mépris pour mépris. Voltaire quitta Berlin le 26 mars 1753. A Francfort, il eut une aventure burlesque: il fut arrêté et retenu prisonnier par l’officier Freytag, qui l’accusait d’avoir dérobé “l’œuvre de poésie du roi son maître”.

Voltaire avait peu écrit pendant son séjour en Prusse. Le *Siècle de Louis XIV* paraît en 1751 à Berlin; mais il était ébauché depuis longtemps. C’est un temps de stérilité relative. De plus, à cette cour grossière où fleurissent les facéties de corps de garde, Voltaire laisse gâter son goût et fait de tristes progrès dans le cynisme. Il suffit, pour s’en convaincre, de comparer le ton de *Candide* à celui de *Zadig*. Néanmoins, ce séjour n’avait pas été inutile à Voltaire: sa pensée avait pu s’affermir dans la société d’un homme qui avait fait de grandes choses. Surtout, sa situation s’était élevée: un simple homme de lettres avait vécu dans l’intimité d’un prince illustre. C’est après le retour de Prusse que la réputation de Voltaire, jusque-là fort contestée, va devenir une royauté.

**Voltaire aux Délices et à Ferney.** - Voltaire songe désormais à se préparer une retraite où il puisse être à l’abri de toutes les attaques. C’est dans cette intention qu’il acquiert en février 1756, aux environs de Genève, le domaine de Saint-Jean, qu’il appellera *les Délices*. Mais l’accord ne dura pas avec le consistoire de Genève. Une première fois, l’acteur Lekain étant venu donner des représentations aux Délices, Voltaire dut promettre de ne pas recommencer à introduire sur le territoire de la République des nouveautés si contraires à la religion et aux bonnes mœurs.

Survient une épouvantable catastrophe: un tremblement de terre détruit Lisbonne (1755). “Voilà un terrible argument contre l’optimisme!” s’écrie Voltaire, et il compose son *Poème sur le désastre de Lisbonne*. Le clergé genevois s’émut et demanda à

Rousseau d'entreprendre une réfutation. Rousseau, qui avait eu jusque-là de bons rapports avec Voltaire, hésita d'abord, puis se mit à l'œuvre et écrivit un plaidoyer en faveur de la Providence. C'est le point de départ des querelles des deux écrivains. Voltaire différa sa réponse: cette réponse devait être le roman de *Candide*.

C'est alors que Voltaire, désespérant de pouvoir revenir définitivement à Paris, et voulant d'ailleurs éviter la surveillance de la tyrannique Genève, acquiert le domaine de Ferney dans le pays de Gex et le comté de Tournay. Dans sa nouvelle seigneurie, Voltaire, dont l'activité va en s'augmentant, mènera de front des occupations multiples: celles du suzerain qui prend au sérieux son rôle vis-à-vis de ses vassaux, du manufacturier qui bâtit des usines et en tire de considérables revenus, du maître de maison assailli par des visiteurs, du polémiste ardent à se jeter dans la mêlée pour défendre des idées qui lui sont chères: et il trouvera encore le temps d'être historien, versificateur, auteur comique.

Certaines affaires auxquelles Voltaire se trouva mêlé eurent alors un énorme retentissement: - L'affaire Calas. Un jeune homme du nom de Calas s'était donné la mort: les parents, protestants, furent accusés de l'avoir étranglé parce qu'il s'était fait catholique, et le père, Jean Calas, fut roué le 10 mars 1762. Grâce aux efforts de Voltaire, la mémoire de Calas fut réhabilitée. - L'affaire Sirven. Les Sirven étaient une famille protestante composée de cinq membres, le père, la mère, et trois filles. L'une de ces filles, qui s'était convertie au catholicisme, ayant été trouvée morte, on crut à un complot protestant, et les Sirven, accusés de meurtre, durent prendre la fuite. Voltaire prit en main leur cause. - L'affaire La Barre. Un crucifix de ayant été mutilé à Abbeville dans la nuit du 8 au 9 août 1765, trois jeunes gens, les sieurs de la Barre, d'Etallonde et Moïsnel furent arrêtés, La Barre exécuté. Voltaire, d'abord effrayé, parce qu'on avait trouvé de ses livres dans la bibliothèque de la Barre, s'emploiera plus tard pour la révision du

procès d'Etallonde. Il s'occupe encore de la réhabilitation de Montbailly accusé d'avoir tué sa mère (1770) et de Lally-Tolien.

Pendant ce temps, Voltaire écrivait l'*Histoire de la Russie sous Pierre le Grand*, le *Dictionnaire philosophique*, les *Commentaires de Corneille*, dont le produit était destiné à assurer une dot à la nièce du grand poète; enfin, une foule de pamphlets et de satires où il traitait sans pitié ses adversaires, La Beaumelle, l'abbé Trublet, Fréron. Et qui sait maintenant leurs noms?!

**Son retour à Paris; sa mort.** - Voltaire quitta Perney au commencement de février 1778; il trouva à Paris un accueil enthousiaste: c'est Franklin qui lui demande sa bénédiction pour son petit-fils; c'est le peuple se pressant dans les rues sur son passage; c'est l'ovation du 30 mars à la sixième représentation d'*Irène*: le buste du poète est couronné sur la scène. "Vous voulez donc, s'écrie Voltaire, me faire mourir à force de gloire!" Ces émotions devaient être fatales à la santé très compromise de l'octogénaire. Voltaire mourut le 30 mai 1778. On a fait courir sur sa mort des bruits contradictoires.

**L'homme.** - Voltaire est des hommes dont on a le plus parlé sans le connaître, et dont on a le plus dénaturé la physionomie, dans des intérêts de parti.

On l'a fait un ennemi du trône et des grands, un partisan du peuple. Il faut dire justement le contraire: Voltaire est une nature essentiellement aristocratique. Bien qu'il soit d'origine modeste, il tient à établir au moins qu'il n'est pas un "fripon de la lie du peuple", ou, comme tel évoqué de ses ennemis, "un maçon, petit-fils de maçon". C'est dans les salons qu'il se trouve à l'aise, au milieu des plaisirs raffinés, chez les Caumatin, chez les Sully, chez les actrices à la mode ou chez les grandes favorites. Il a poussé la flatterie au-delà de toutes limites; il encense le Régent et Dubois, fait des madrigaux

pour M<sup>me</sup> de Prie, M<sup>me</sup> de Châteauroux, M<sup>me</sup> de Pompadour, M<sup>me</sup> du Barry. On le trouve à toutes les cours, à celle de Louis XV, à la cour de Stanislas, à la cour de Frédéric. Inversement, voici comment il parle du peuple, ou, comme il dit, “de la canaille”: “Ce pauvre peuple qui n’est que le sot peuple... Il me paraît essentiel qu’il y ait des gueux ignorants... Quand la populace se mêle de raisonner, tout est perdu... On ne saurait souffrir l’absurde insolence de ceux qui vous disent: Je veux que vous pensiez comme votre tailleur et votre blanchisseuse... A l’égard de la canaille, je ne m’en mêle pas, elle sera toujours canaille”.

On en a fait un apôtre de la tolérance. Or voici avec quelle désinvolture il parle d’une des victimes de l’intolérance, de Vanini: “Je suis fâché qu’on ait cuit ce pauvre Napolitain”. Voici comment ce défenseur des Calas s’exprime à la veille de l’affaire: “Le monde est bien fou, mes chers anges: pour le parlement de Toulouse, il juge; il vient de condamner un ministre de mes amis à être pendu, trois gentilshommes à être décapités et cinq ou six bourgeois aux galères, le tout pour avoir chanté des chansons de David. Ce parlement de Toulouse n’aime pas les mauvais vers”. C’est seulement quand il se sent porté par l’opinion de toute l’Europe de l’affaire du chevalier de la Barre, il attend d’avoir connaissance du “Mémoire à consulter pour le sieur Moisnel et autres accusés”, rédigé par les avocats du barreau de Paris. Voltaire est moins un apôtre de la tolérance qu’un adversaire de la religion.

On aurait trop à faire de mettre en relief tous les traits de caractère qu’on a tant de regret de rencontrer chez un aussi grand homme. Envieux, Voltaire a traité avec la dernière âpreté non seulement ses ennemis, mais ses rivaux, ne craignant pas de recourir contre eux à la calomnie. Dépourvu de tout scrupule, il acquiert une fortune considérable par des actes peu honnêtes, mêlé d’abord aux affaires des frères Pâris, puis spéculant sur les vivres, les grains. Il a manqué du respect de soi au point d’avoir passé sa vie à renier ses propres

ouvrages; du sentiment de la patrie, au point de féliciter Frédéric d'avoir battus la France à Rosbach; du sentiment des convenances, au point de ne voir en Jeanne d'Arc que le sujet d'une polissonnerie en plusieurs chants. Ce sont des faiblesses sur lesquelles on a hâté de passer, pour ne s'attacher qu'à l'esprit de Voltaire, qui est très grand.

**Voltaire historien.** – Dans l'œuvre considérable de Voltaire, les livres d'histoire sont au premier rang. *Le Charles XII*, *Le Siècle de Louis XIV*, *L'Essai sur les mœurs* nous montreront sous ses divers aspects le génie de Voltaire historien.

C'est lors de son séjour en Angleterre que Voltaire conçut la première idée de *Charles XII*. Diverses raisons durent l'y déterminer: sa liaison avec le baron de Gorz, ministre du roi de Suède, qui ne put manquer de lui fournir des détails piquants; le désir de plaire au roi, qui venait d'épouser Marie Leczinska; enfin, l'étrangeté même du sujet vers lequel Voltaire se trouve poussé par son instinct dramatique. On a dit que cette histoire était intéressante comme un roman, et ce n'est pas en faire un mince éloge, car l'histoire, avant Voltaire, était trop souvent cette sèche énumération des faits dont Fénelon présente la critique dans sa *Lettre à l'Académie*.

Mais Voltaire ne sacrifie jamais l'exactitude à l'intérêt du récit: ses informations sont d'une sûreté que les objections ont seulement servi à faire ressortir. Puis Voltaire apporte dans l'histoire des préoccupations nouvelles: en ce sens, les détails qu'il donne sur les pays et sur les mœurs sont importants. Ce n'est plus dans un milieu abstrait que les choses se passent: c'est au milieu des influences réelles que les hommes ont subies, et qui ont déterminé les événements.

*L'histoire du siècle de Louis XIV* est en ce genre le chef-d'œuvre de Voltaire. Son admiration pour la société et la littérature du grand siècle le portait à entreprendre ce récit; les fréquentations de sa jeunesse avec les Vendôme, les Caumartin, les Villars l'avaient

d'ailleurs mis à même de recueillir de première main bien des renseignements.

Voltaire indique son plan à la fin de l'introduction:

On décrira les grands événements politiques et militaires. Le gouvernement intérieur sera traité à part. La vie privée de Louis XIV, les particularités de sa cour et de son règne tiendront une grande place. D'autres articles seront pour les arts, pour les sciences, pour les progrès de l'esprit humain dans ce siècle. Enfin on parlera de L'Église...

Cette composition n'est pas irréprochable. Au lieu de nous montrer comment toutes les parties dans un Etat ont des rapports, comment les éléments les plus divers concourent en même temps à la fortune publique, Voltaire traite isolément des finances, de la guerre, de la religion. Au lieu de présenter un vaste tableau d'ensemble, il ne donne qu'une série de tableaux partiels.

Néanmoins, l'œuvre a un incontestable caractère de grandeur. Le style y est plus ferme et plus viril que dans *Le Charles XII*. Les questions de politique générale y sont pour la première fois abordées par Voltaire; sa philosophie de l'histoire commence à se dessiner.

C'est dans *L'Essai sur les mœurs* que ces idées vont trouver leur complète expression. Ce livre est une histoire universelle de l'Europe depuis Charlemagne et Mahomet jusqu'à Louis XIV. Voltaire reprend les choses justement au point où Bossuet les avait laissées: il veut continuer l'œuvre de celui-ci en la corrigeant. Au dessein providentiel que Bossuet découvrait dans les révolutions, Voltaire substitue l'idée toute humaine du progrès. L'esprit de tolérance se dégage de toute l'œuvre: il semble qu'elle ait été écrite pour enseigner aux hommes le prix de la vie humaine. L'esprit très net de Voltaire manque parfois de profondeur. Aussi est-il incapable de comprendre certaines grandes idées: celles de civilisation, de religion, de patrie. De là les erreurs de

Voltaire: il ne voit dans les Croisades qu'une fièvre excitée par la papauté, dans la Réforme qu'une querelle de moines, dans toute religion, que l'entreprise de quelques coquins suivis par des imbéciles. De là encore, sur des points de détail, certaines étroitesse de jugement. Mais Voltaire a semé au courant de son *Essai* une foule d'idées dont beaucoup ont passé dans le domaine public, et d'autres devraient y passer: il caractérise les hommes et les faits avec une grande sûreté de main.

**La Correspondance de Voltaire.** – Et pourtant, de tous les écrits en prose de Voltaire, celui où l'on revient le plus volontiers et où l'on s'attarde davantage, c'est encore sa *Correspondance*. Nous n'avons pas moins de douze mille lettres de Voltaire adressées à sept cents correspondants: et combien a-t-on perdu de ces lettres improvisées au milieu des innombrables occupations de cette vie fiévreuse! On saisit ici sur le vif l'activité de Voltaire, cette curiosité toujours en éveil, cette pensée sans cesse en mouvement, la fantaisie de cette plume qui ne se lasse pas d'avoir de l'esprit. C'est toute l'histoire de la vie de Voltaire, en même temps que l'histoire de son époque, qui nous est racontée au jour le jour. Don du récit, ironie mordante, fine raillerie, ce sont les qualités qui frappent d'abord; variété des sujets, mobilité des aspects sous lesquels se présentent à nous l'homme et l'écrivain, ce sont ensuite celles qui retiennent.

Certes, Voltaire ne laisse pas courir sa plume comme fait M<sup>me</sup> de Sévigné; il y a certains écarts qu'il surveille; il songe à l'opinion et au public. Ces lettres contiennent nombre d'assertions que Voltaire y a placées à dessein et afin de dérouter le lecteur. Mais c'est un défaut qu'on ne découvre qu'en faisant effort pour s'arracher au charme de la forme, qu'en se plaçant au point de vue de l'érudit, et non plus du lecteur qui se laisse aller simplement au plaisir d'une conversation inépuisable.

**Les écrits en vers.** – Nous avons parlé ailleurs des tragédies de Voltaire. Sa tentative de donner à la France une épopée fut malheureuse.

Malgré le succès très vif qui l'accueillit, *La Henriade* est une œuvre médiocre et qui mérite le discrédit où elle est tombée. A peine y aurait-il quelque intérêt à en exhumer des descriptions habilement tracées, et des vers ingénieux.

C'est que l'œuvre ne venait pas en son temps: toutes les formes littéraires ne sont pas appropriées à toutes les époques, et le XVIII<sup>e</sup> siècle, époque de critique et de doute, était le milieu le plus réfractaire à la production d'une poésie qui suppose, chez les lecteurs comme chez les écrivains, non pas la naïveté peut-être, mais en tout cas la foi profonde dans une grande idée. Et si nous avons vu que certains genres étaient désormais épuisés, il y avait des siècles déjà que le genre épique était épuisé en France.

**L'écrivain.** – C'est par ses œuvres en prose que Voltaire mérite une place au premier rang parmi les grands écrivains français. Ici, il n'y a plus aucune réserve à faire.

Personne n'a mieux écrit en français que Voltaire, et, à ce point de vue, il se rapproche de Bossuet: il est comme celui-ci dans la pure tradition française. Sa phrase est courte, rapide sans être essoufflée. L'expression est toujours précise. Mais le trait qui domine, c'est la simplicité. Voltaire écrit en se servant de la langue de tous, et sans qu'on distingue aucun procédé spécial, dans un style dont on n'a jamais égalé le naturel et l'aisance.

**Conclusion.** – On a dit de Voltaire qu'il n'a été que "le second dans tous les genres", et encore qu'il est "le premier des esprits médiocres". Sous une forme paradoxale, ces jugements contiennent une part de vérité. Sur aucun point Voltaire n'a été, dans toute la force du terme, un novateur. Pour qu'il s'engageât dans une voie, il fallait qu'on la lui eût d'abord frayée. Mais Voltaire s'empara des idées

d'autrui au point de les faire siennes: c'est lui qui leur donne la précision grâce à laquelle elles feront leur chemin. Esprit universel dans un temps où la pensée s'étendait en tous les sens et s'appliquait à toutes sortes d'objets nouveaux, Voltaire a été le plus habile et le plus puissant des vulgarisateurs.

## Résumé

1. **Voltaire** est le plus grand nom du XVIII<sup>e</sup> siècle. François-Marie Arouet, né à Paris le 21 novembre 1694, débuta dans les lettres par le succès d' "**Œdipe**" (1719). Forcé de se réfugier **en Angleterre**, il y séjourna trois ans (1726-1728). Il en rapporta la plupart de ses idées sur la philosophie, la politique, et sur certaines réformes littéraires.

2. Au début de sa carrière, il est surtout **un bel esprit**: sous l'influence de M<sup>me</sup> du Châtelet, il se tourne vers les sciences.

3. En 1750, il répond aux instances souvent répétées du roi de Prusse **Frédéric II** et va s'établir auprès de lui à Berlin et à Potsdam. Le séjour ne tarde pas à lui être insupportable et il revient s'établir sur les confins de la Suisse et de la France, **aux Délices** et à **Ferney**. C'est là qu'il passe ses dernières années, exerçant sur l'opinion en Europe **une véritable royauté**. De retour à Paris, il y est accueilli avec enthousiasme. Il meurt le 30 mai 1778.

4. **Esprit universel**, Voltaire a abordé tous les genres. Il a donné dans "**Le Charles XII**" le modèle de l'histoire narrative, dans "**Le Siècle de Louis XIV**" le modèle de l'histoire politique, dans "**L'Essai sur les mœurs**" le modèle de l'histoire philosophique. Sa **Correspondance** est le recueil le plus précieux pour la connaissance du XVIII<sup>e</sup> siècle.

5. Médiocre dans la tragédie et dans le poème épique, **il excelle dans la poésie légère**. Il faut faire des réserves sur le caractère de Voltaire: il n'y en a pas à faire sur son style. Par la vivacité, et surtout par **le naturel**, Voltaire est **un des plus grands écrivains français en prose**.

## 33065 IV

### Diderot. – l'Encyclopédie

#### Plan:

**Diderot; sa vie; son caractère. – Ses écrits. – L'écrivain. - l'Encyclopédie. – Les Encyclopédistes**

L'œuvre de l'Encyclopédie est au centre même du mouvement des esprits au XVIII<sup>e</sup> siècle et tient une grande place dans l'histoire des idées: elle en tient une moins grande dans l'histoire de la littérature. Ceux qui y ont collaboré assidûment n'étaient pour la plupart que de médiocres écrivains. C'est Diderot qui a conçu, dirigé, mené à bien cette vaste entreprise.

**Diderot. Sa vie; son caractère.** – *Denis Diderot* est né à Langres en octobre 1713: il était fils d'un coutelier. Il commença ses études au collège des jésuites de sa ville natale, puis vint les achever à Paris. Il avait été destiné d'abord à l'état ecclésiastique, mais ensuite chez un procureur: finalement, il ne demanda de ressources qu'à des occupations littéraires, donnant des leçons, quand il en trouvait, exécutant des travaux pour des librairies, traductions, essais, romans. Sa vie fut d'ailleurs toujours précaire, souvent misérable. Elle offre peu d'événements: la meilleure part en est remplie par les soins donnés à la publication de l'*Encyclopédie*. Dans les derniers temps, l'écrivain allait être obligé de vendre sa bibliothèque. La tsarine russe Catherine la lui acheta, en lui en laissant la jouissance. Diderot ne put entrer à l'Académie: il est mort à Paris le 30 juillet 1784.

La physionomie de Diderot est très difficile à fixer, son principal caractère étant d'être infiniment changeant. C'est Diderot qui écrit à propos d'un portrait qu'avait fait de lui Michel Vanloo :

“Mes enfants, je vous préviens que ce n'est pas moi: j'avais en un jour cent physionomies diverses. Selon la chose dont j'étais affecté, l'étais serein, triste, rêveur, tendre, violent, passionné, enthousiaste; j'avais un grand front, des yeux très vifs, d'assez grands traits, la tête tout à fait du caractère d'un ancien orateur, une bonhomie qui touchait de bien près à la bêtise, à la rusticité des anciens temps. J'ai un masque qui trompe l'artiste; soit qu'il y ait trop de choses fondues ensemble, soit que les impressions de mon âme se succèdent rapidement et se teignent toutes sur mon visage, l'œil du peintre ne me retrouvant pas le même d'un instant à l'autre, sa tâche devient beaucoup plus difficile qu'il ne la croyait”.

Il en est de même de sa physionomie morale, dont le trait essentiel est la mobilité. Très préoccupé de faire rentrer la morale dans la littérature, Diderot ne s'est pas soucié de la mettre dans sa vie. Il porte dans son œuvre ses habitudes de débraillé et de décousu; les pages obscènes y alternant avec des hymnes à la vertu. Il est sans consistance dans ses idées, au point que, par un choix habilement fait, on peut composer de Diderot autant d'images différentes et même contradictoires. C'est que la nature de Diderot est faite, au fond, d'une absence complète de tout principe, du vide de toute croyance; à la surface, d'une rare facilité à recevoir toutes les impressions: aussi sa sensibilité de rhéteur s'émeut-elle indifféremment à propos de tous les sujets, répandant sur chacun d'eux les flots d'une éloquence déclamatoire.

**Ses écrits.** – Diderot a laissé une multitude d'écrits et pas un livre; il répandaît sa verve, sans compter, en des feuilles qu'il ne s'occupa jamais de réunir, improvisant sur la question du jour, s'enflammant pour des idées qu'il ne se donnaît le temps ni

d'approfondir ni de coordonner: aussi est-ce peut-être un médiocre service qu'on lui a rendu en réunissant dans vingt volumes d'*Œuvres complètes* ces pages sur la philosophie, l'art, la littérature.

Le premier écrit philosophique de Diderot: - *Essai sur le mérite de la vertu* (1745), est une exposition de la doctrine théiste qui semble être la sienne à cette époque. Il s'en sépare dans *Les Pensées philosophiques* (1746), conçues sous l'influence de Bayle. A partir de *La Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient* (1749), il prend décidément parti pour l'athéisme. Il sème d'ailleurs au cours de ces essais beaucoup d'idées neuves, et on a pu y retrouver jusqu'aux premières indications de la moderne doctrine du transformisme (*Éléments de physiologie*).

En littérature, il a prêché le retour à la vérité et esquissé la théorie du drame, qu'il a essayé d'appliquer dans des pièces qui semblent parfois insipides. Il a exposé ses idées sur les beaux-arts, en rendant compte des *Salons* de 1764 et 1767. C'est une des bonnes parties de son œuvre, et d'où procède le mouvement qui s'est fait depuis dans la critique d'art. Néanmoins, en s'occupant surtout du sujet dans les œuvres d'art, et en les jugeant par leurs qualités littéraires plutôt que par leurs qualités plastiques, Diderot a contribué à répandre l'usage d'une fausse méthode.

Pour bien connaître Diderot, c'est sa correspondance avec M<sup>lle</sup> Voland (1759-1774) qu'il faut étudier. Diderot y parle cœur ouvert de la société, du temps où il a vécu, de ses relations, et nous fait, sans y penser, sa propre histoire. Enfin, pour rendre pleine justice à son talent d'écrivain, il faut l'aller chercher dans certains dialogues étincellants (*Entretien d'un philosophe avec la maréchale; Paradoxe sur comédien*) et surtout dans son roman *le Neveu de Rameau*, où il fait parler avec autant de verve que d'effronterie un triste héros qui ressemble fort à l'auteur lui-même.

**L'écrivain.** – Les qualités que Diderot apporte dans son style sont moins d'un écrivain que d'un causeur. "Je ne compose point, dit-il, je ne suis point auteur; je lis ou je converse, j'interroge ou je réponds". Sa conversation était pleine de chaleur, d'esprit, de saillies imprévues: elle ne s'est pas toujours refroidie sur le papier. Mais il faut faire un choix. Diderot demande qu'on "lui pardonne une page commune en faveur d'une bonne ligne". C'est ainsi qu'il faut supprimer des ouvrages entiers, dans les meilleurs écarter beaucoup de fatras, passer les endroits emphatiques, et ceux où Diderot applique sa théorie de "préférer toujours l'expression la plus cynique, qui est toujours la plus simple": il reste à détacher un certain nombre de pages qui sont des plus belles, dans la littérature française, par la rapidité, le mouvement et la couleur.

L' "**Encyclopédie**". – L'œuvre principale de Diderot, et à laquelle il consacra la plus grande partie de sa vie, est l'*Encyclopédie*. L'étendue de ses connaissances, la curiosité de son esprit, sa facilité à dissenter sur toutes les matières le disposaient à entreprendre ce travail: il en conçut la première idée en traduisant pour un libraire la *Cyclopædia* de l'Anglais Chambers. **C'est un des traits du XVIII<sup>e</sup> siècle que la manie des dictionnaires.**

Il s'agissait de résumer toutes les connaissances auxquelles on était arrivé vers le milieu du siècle sur les questions de science, d'art, de littérature, de philosophie et de politique.

"L'ouvrage, est-il dit dans le Discours préliminaire, a deux objets: comme Encyclopédie, il doit exposer autant qu'il est possible l'ordre et l'enchaînement des connaissances humaines; comme Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, il doit contenir sur chaque science et sur chaque art, soit libéral, soit mécanique, les principes généraux qui en sont la base, et les détails essentiels qui en font le corps et la substance".

Il s'agissait encore d'animer d'un même esprit toute cette masse, et de faire concourir vers un même but tous ces articles dus à des plumes différentes. Diderot est-il arrivé à réaliser complètement son dessein? Non, certes. "Votre ouvrage est une Babel, lui écrivait Voltaire; le bon, le mauvais, le vrai, le faux, le sérieux, le léger, tout est confondu. Il y a des articles que l'on dirait rédigés par un fait qui court les boudoirs, d'auteurs par des cuistres de sacristie: on passe des plus courageuses hardiesses aux platitudes les plus écœurantes". Et, de son côté, d'Alembert: "Vous avez bien raison de dire qu'on a employé trop de manœuvres à cet ouvrage... C'est un habit d'Arlequin où il y a quelques morceaux de bonne étoffe, et trop de haillons".

Quoi qu'il en soit de ces bigarrures inévitables, on peut dire qu'un même courant circule dans l'œuvre entière; en philosophie, les Encyclopédistes tendent à ruiner Descartes au profit de Locke, en politique le principe des institutions établies, en religion l'autorité du dogme. L'*Encyclopédie* est une œuvre dont la méthode employée est d'ailleurs celle que nous avons déjà mise en lumière, à propos du *Dictionnaire* de Bayle: c'est une méthode détournée et fuyante, qui consiste à soulever les questions sans les résoudre et se contente d'avoir fait naître le doute: on témoigne d'un respect apparent pour les opinions reçues, mais on en expose faiblement les preuves, on développe avec force les objections, on renvoie à d'autres qui en contiennent la négation.

Quoi qu'il en soit, L'Encyclopédie, où l'on retrouve toutes les opinions du siècle et où dominent surtout, avec celles de Bayle, les théories anglaises, fut le point de ralliement des "philosophes" et, agissant sur l'opinion, arriva, comme le voulait Diderot, à "changer la façon commune de penser". Les ministres réformateurs, comme Turgot, plus tard les révolutionnaires sont nourris de L'Encyclopédie et y puisent souvent des idées heureuses: à côté de la critique de la société et des croyances de l'ancien régime, l'Encyclopédie contenait

des parties vraiment pratiques. A un autre point de vue, ce vaste monument de la science et de la “philosophie” du XVIII<sup>e</sup> siècle fut le point de départ des nombreux dictionnaires encyclopédiques actuels.

**Les Encyclopédistes.** – C’est Diderot qui a pris la part la plus active au travail de l’*Encyclopédie*: il a composé de nombreux articles, en particulier ceux qui avaient trait à la philosophie ancienne et aux arts mécaniques, dont il avait fait une étude spéciale, revu tous les autres, supporté toutes les difficultés de la publication<sup>1</sup>. Au nombre de ses collaborateurs, le plus important comme théoricien est d’*Alembert* (1717-1783), auteur du Discours préliminaire, et qui est l’exposé des doctrines philosophiques de l’*Encyclopédie*. Après avoir établi “l’arbre généalogique” des connaissances humaines, c’est-à-dire l’histoire de leur formation, d’*Alembert* fait un exposé du mouvement intellectuel depuis la Renaissance. Cet ouvrage, le moins mal écrit de d’*Alembert* eut un succès considérable et hors de proportion avec sa valeur: Voltaire n’allait-il pas jusqu’à le mettre au-dessus du *Discours sur la Méthode*?

D’*Alembert* en sa qualité de mathématicien ne s’occupe guère dans l’*Encyclopédie* que des sciences exactes; c’est d’ailleurs un écrivain médiocre. Dans ses *Éléments de philosophie* et dans ses *Éloges des membres de l’Académie française*, le défaut principal de son style est la sécheresse.

Il faut citer ensuite *Condillac* (1714-1780), le principal représentant de la théorie sensualiste au XVIII<sup>e</sup> siècle; le fermier général *Helvétius* (1715-1771), auteur du livre *De l’esprit*, qui fit scandale par l’audace avec laquelle le matérialisme y était professé; l’Allemand d’*Holbach* (1723-1789), auteur du lourd traité sur le *Système de la nature*.

*Daubenton* prêta son concours pour l’histoire naturelle, *Marmontel* pour les sujets littéraires; *Voltaire*, *Buffon*, *Montesquieu* envoyèrent des articles; *Rousseau* lui-même se chargea de la musique

pendant dix ans. C'est par là que l'œuvre est intéressante: œuvre collective, elle résume les tendances d'une époque.

## Résumé

1. "L'**Encyclopédie**" (1751-1772) est le **résumé des connaissances du XVIII<sup>e</sup> siècle** sur les sciences, les arts, la philosophie, la littérature. L'esprit général qui l'anime est l'**esprit sceptique**.

2. **Diderot** (1713-1784) en a été le principal rédacteur. Outre cet important travail, Diderot a composé de **petits traités** où il penche vers la doctrine athée des **romans** licencieux, des **salons** et des **dramas**.

3. **Diderot** est surtout **un improvisateur**. Il faut détacher de son œuvre, confuse et inégale, quelques pages remarquables par **le mouvement** et **la couleur**.

Il eut pour principaux **collaborateurs** le mathématicien d'Alembert (1717-1783), auteur du "**Discours préliminaire**" de l'Encyclopédie, **Condillac** (1714-1780), **Helvétius** (1715-1771), l'allemand **d'Holbach** (1723-1789).

## J.-J. Rousseau. – Bernardin de Saint-Pierre

### Plan:

**I. J.-J. Rousseau.** – Sa vie; son caractère. *Les Confessions*. – Ses opuscules. – *L'Émile*. – *Le Contrat social*. – L'écrivain; son influence.

**II. Bernardin de Saint-Pierre.** – *Les Études de la nature*. – *Paul et Virginie*.

Jean-Jacques Rousseau appartient à cette dernière période du siècle où l'on ne se contente plus de détruire, mais où les philosophes songent encore à reconstruire la société sur un plan nouveau. Par la tournure de son esprit et par la nature de ses idées, c'est lui qui a le plus influé sur l'époque moderne et dont l'esprit a, pendant deux siècles, animé la littérature française.

## 3306 V

### **Thème: Jean-Jacques Rousseau**

#### **Plan:**

- 1.Sa vie; son caractère. Les “Confessions”.**
- 2.Ses opuscules.**
- 3.L’ « Émile ».**
- 4.Le « Contrat social ».**
- 5.L’écivain ; son influence.**

**Sa vie; son caractère. Les “Confessions”.** – Nous avons pour la connaissance de la vie et du caractère de Rousseau une source précieuse: les *Confessions*. Rousseau s’y est raconté lui-même avec une sincérité qui ne s’arrête pas sur les limites du cynisme: nombre des faiblesses de sa nature et des hontes de sa vie ne nous sont connues que par l’aveu qu’il en a fait. Néanmoins, il ne faut se servir des *Confessions* qu’avec réserve. Rousseau, qui les écrivait à l’âge de cinquante-quatre ans, déclare lui-même que, sur certains points, ses souvenirs sont incomplets; et, de fait, nous le surprenons souvent en flagrant délit d’erreur. De plus, Rousseau n’a, non plus que tous les autres auteurs de confessions, de mémoires et de souvenirs personnels, résisté au désir de dire du mal de ses ennemis, de faire sa propre

apologie, et de se présenter à la postérité justement dans l'attitude où il voudrait qu'on le regardât.

C'est à Genève que *Rousseau* est né, le 28 juin 1712: son père était horloger. L'éducation de Rousseau fut déplorable, sans suite aucune, et contribua à développer les mauvais instincts de sa nature. Abandonné d'abord à lui-même par un père incapable de le diriger, il passa ses meilleures années chez le Pasteur Lambercier, chez qui il ne voulut d'ailleurs pas rester. Mis chez un greffier, puis chez un graveur, il s'enfuit, mena quelque temps une vie errante et misérable, se convertissant au catholicisme pour quelques louis, acceptant des situations intermédiaires entre celle de précepteur et celle de laquais, et s'en faisant chasser pour vol, trouvant enfin un asile aux Charmettes, où il profite pendant huit ans d'une déshonorante hospitalité.

Il arriva à Paris en 1741, à vingt-neuf ans, n'ayant d'autres ressources que celles qu'il espérait tirer d'un système nouveau pour la notation de la musique, système qui fut rejeté par l'Académie des sciences. Il trouva une place de secrétaire auprès du comte de Montaigu, la garda dix-huit mois, et revint à Paris, n'ayant pour vivre que le métier de copiste de musique. Mais il est désormais en relation avec M<sup>me</sup> Dupin, Francueil, Grimm, Diderot, M<sup>me</sup> d'Épinay, et un premier succès l'a rendu célèbre : le *Discours sur les sciences et les arts*, couronné par l'académie de Dijon en 1750. Retiré à Ermitage chez M<sup>me</sup> d'Épinay, il y commence *la Nouvelle Héloïse*. En 1762, après la publication de l'*Émile*, un décret de prise de corps ayant été lancé contre lui, il quitte Paris, se réfugie d'abord dans le canton de Neuchâtel, puis en Angleterre, où l'avait appelé David Hume. Rousseau est mort à Ermenonville, chez M.de Girardin, au commencement de l'année 1778. On a parlé, mais sans preuves, d'un suicide.

La vie de Rousseau est faite d'épisodes révoltants : ses liaisons avec M<sup>me</sup> d'Houdetot, son union avec Thérèse Levasseur, fille d'auberge, sans beauté et sans pudeur ; surtout l'inqualifiable abandon qu'il fit de ses enfants. On ne peut oublier que celui qui, dans l'*Émile*, a parlé avec tant d'éloquence des devoirs du père de famille, a mis ses quatre enfants aux « Enfants-Trouvés » et a parlé de cette action en des termes qui l'aggravent encore : « Je m'y déterminai gaillardement, sans le moindre scrupule ». Ces hontes, qui pèsent si lourdement sur la mémoire de Rousseau, ne suffiraient peut-être pas à le distinguer de quelques-uns parmi ses plus illustres contemporains. Voici ce qui, chez lui, est particulier.

Le trait qui domine dans son caractère, c'est l'importance démesurée prise par la sensibilité.

*« Je n'avais aucune idée des choses, - écrit Rousseau, que tous les sentiments s'étaient déjà connus ; je n'avais rien conçu, j'avais tout senti. Les émotions confuses que j'éprouvai coup sur coup n'altéraient point la raison que je n'avais pas encore ; mais elles m'en formèrent une d'une autre trempe, et me donnèrent de la vie humaine des notions bizarres et romanesques dont l'expérience et la réflexion n'ont jamais bien pu me guérir ».*

Les premières lectures romanesques auxquelles se livra l'enfant, son éducation dépourvue de toute règle contribuèrent encore à développer cette sensibilité qui ne tarda pas à devenir malade. Cette sensibilité se traduira plus tard par l'orgueil excessif ; Rousseau, plébéien ou tout au moins bourgeois déclassé, en veut à une société où il ne trouve pas sa place, et éclate contre elle en boutades et en sorties brutales, par une misanthropie qui s'exaspère dans la solitude. Dans les derniers temps, la maladie prit un caractère déterminé et tourna à la folie des persécutions. Cette sensibilité explique la tournure du génie de Rousseau, son éloquence passionnée et paradoxale.

**Ses opuscules.** – Il y a dans l'œuvre tout entière de Rousseau une parfaite unité. On trouve dans son premier écrit les germes de toutes les idées qu'il développera plus tard dans des ouvrages plus considérables. L'académie de Dijon avait mis cette question au concours, à savoir « si le rétablissement des sciences et des arts a contribué à épurer les mœurs ». Diderot assure que c'est lui qui conseilla à Rousseau de répondre par la négative ; mais il semble bien que, pour traiter la question dans ce sens, Rousseau n'eut qu'à suivre la pente naturelle de son esprit.

Il reconnaît tout d'abord que « c'est un grand et beau spectacle de voir l'homme sortir en quelque manière du néant par ses propres efforts ». Ceci s'applique à l'Europe sortie des ténèbres du moyen âge ; car, aux yeux de Rousseau comme à ceux de Voltaire le moyen âge est une époque de barbarie et d'ignorance. Enfin, par une singulière fortune, on fait renaître les lettres. Bientôt les lettres et les sciences jettent un vif éclat, faisant l'agrément de la société, mais étendant « des guirlandes de fleurs sur les chaînes de fer dont sont chargés les hommes assemblés ». En même temps, cette civilisation éloigne les hommes de la nature : on ne sait plus, dans les relations sociales, à qui l'on a affaire ; le caractère se cache sous ce masque de politesse et de bienséance qui s'impose à chacun. « Telle est la pureté que nos mœurs ont acquise ». Et cette corruption, c'est aux lettres, aux sciences et aux arts qu'il en faut attribuer la cause.

Ce mal, d'ailleurs, est propre à notre époque ; les progrès de l'esprit humain ont toujours porté préjudice à la vertu chez les peuples : exemples tirés de l'Égypte, de la Grèce, de Rome, de Constantinople, de la Chine. En Grèce même, dans cette patrie des lettres et des arts, Socrate ne s'est-il pas élevé contre cette vaine curiosité de l'esprit ? Qu'eût dit Fabricius s'il avait vu le luxe des Romains, qu'il avait sauvés jadis et qu'il avait connus si pauvres et si robustes ? L'auteur prend ensuite les sciences et les arts en eux-mêmes ; il se demande ce qui doit à *priori*, par une sorte de nécessité,

résulter de leur développement. Or les sciences et les arts ont nos vices pour origine : ils servent à développer l'oisiveté, le luxe, la mollesse ; ils pervertissent nos idées morales en nous habituant à voir la vertu cédant le pas au talent.

Quelques-unes de ces idées passeront dans la *Lettre sur les spectacles*. D'Alembert ayant, dans un article de l'*Encyclopédie*, soutenu qu'il y aurait profit pour Genève à posséder un théâtre. Rousseau saisit cette occasion pour composer contre l'immoralité essentielle au théâtre un violent réquisitoire. Voilà le Rousseau ennemi des sciences et de toutes les formes de la littérature.

Voici maintenant le Rousseau ennemi de la société et partisan du retour à l'« état de nature ». C'est encore pour un concours académique que cette question avait été posée : « Quelle est l'origine de l'inégalité parmi les hommes, et si elle est autorisée par la loi naturelle ? » Rousseau suppose que, dans l'état de nature, « l'inégalité est à peine sensible... et que son influence... est presque nulle ». Dans cet état, l'homme était vertueux et bon ; la paix était universelle, car on ne savait ce que c'était que la propriété, non plus que l'estime ou le mépris. La constitution des sociétés est venue tout défaire : or le besoin de société n'était pas naturel ; car pourquoi un homme aurait-il besoin d'un autre homme, « plus qu'un singe ou un loup de ses semblables » ? De la constitution de la société sont nées toutes les inégalités, tous les maux.

**L' « Émile ».** – Ce sont les mêmes théories qui vont inspirer le système d'éducation que Rousseau expose dans les cinq livres de son *Émile* : « Tout est bien, sortant des mains de l'auteur des choses ; tout dégénère entre les mains de l'homme ». J.-J. Rousseau se choisit un élève, Émile, enfant de bonne naissance, riche, orphelin. Il dirigera lui-même toute cette éducation, s'occupant du choix de la nourrice, évitant à l'enfant les maladrotes qu'on commet dans les soins donnés au premier âge. – II. L'enfant parle. L'éducation de son intelligence et de son cœur va commencer. On évitera de s'adresser à sa raison, qui

n'est pas encore formée : on évitera de lui donner aucun enseignement positif.

La première éducation sera purement négative. « Elle consiste, non point à enseigner la vertu ni la vérité, mais à garantir le cœur du vice, et l'esprit de l'erreur ». Par suite, il faudra éviter les mauvais exemples et les mauvais conseils : c'est à la campagne que sera élevé Émile, « loin de la canaille des valets... loin des noires mœurs des villes ». – III. Émile a douze ans ; on ne lui mettra pas encore de livres entre les mains : « ils n'apprennent qu'à parler de ce qu'on ne sait pas ». En revanche, Rousseau va lui faire apprendre un métier manuel. Émile est riche, mais qui sait ? « Nous approchons de l'état de crise et du siècle des révolutions ». Émile sera menuisier. Il parvient ainsi à sa quinzième année.

Il a peu de connaissances, mais celles qu'il a sont véritablement siennes, il ne sait rien à demi... Il a un esprit universel non par les lumières, mais par la faculté d'en acquérir... Il n'a que des connaissances naturelles et purement physiques. Il ne sait pas même le nom de l'histoire, ni ce que c'est que métaphysique et morale. Il connaît les rapports essentiels de l'homme à l'homme... Il se considère sans égard aux autres, et trouve bon que les autres ne pensent point à lui... Sans troubler le repos de personne, il a vécu content, heureux et libre, autant que la nature l'a permis.

- IV. Rousseau a différé jusqu'à ce moment pour parler de Dieu à son élève. C'est ici que se place la fameuse *Profession de foi du vicaire savoyard*. Un matin d'été, le vicaire emmène son jeune protégé sur « une haute colline au-dessous de laquelle passait le Pô », et devant ce paysage magnifique, il lui expose ses croyances : « Le monde est gouverné par une volonté puissante et sage... Cet être qui veut et qui peut, cet être actif par lui-même, cet être enfin, quel qu'il soit, qui meut l'univers et ordonne toutes choses, c'est Dieu ». Mais il n'admet

pas la nécessité d'une révélation. Sa religion est la religion naturelle. Cependant Émile est devenu un homme. Son gouverneur va l'introduire dans le monde et l'unir avec une femme élevée pour lui. – V. Le dernier livre est consacré aux idées sur l'éducation de la femme.

Tel est cet ouvrage qui contient dans les détails une foule de remarques utiles et neuves, et dont l'influence fut en somme heureuse. Rousseau rappela l'attention de son siècle sur l'éducation des enfants qu'on négligeait beaucoup trop : grâce à lui, l'amour maternel redevint à la mode. Néanmoins, le principe même sur lequel repose ce système si artificiel est faux. Rousseau part de la conception d'une nature foncièrement bonne : il ne tient compte que des bons instincts que l'éducation peut laisser se développer, il ne tient pas compte des mauvais instincts qu'elle doit réprimer.

**Le « Contrat social ».** – Le XVIII<sup>e</sup> siècle, avant Rousseau, s'était contenté de détruire : celui-ci va s'efforcer de construire la société sur des bases nouvelles. C'est l'objet du *Contrat social*. Il ne saurait entrer dans notre plan d'examiner dans ses détails ce livre de politique : il nous suffira d'indiquer la méthode qu'y suit Rousseau. Il part de l'idée d'égalité pour constituer sa société idéale sur le modèle des cités antiques. Le *Contrat social* contient les idées que Rousseau, et plus spécialement la Convention, a essayé de faire passer dans la pratique.

**L'écrivain ; son influence.** – Rousseau avait obtenu dès sa première œuvre un succès immédiat et foudroyant. C'est qu'il apportait des qualités entièrement nouvelles, et dont on s'était depuis longtemps déshabitué : avec lui, l'éloquence rentre dans la littérature. Au lieu de la phrase hachée et rapide, Rousseau emploie la large période ; au lieu du style froid et acéré, il a la parole chaude, enflammée. Trop souvent cette éloquence est paradoxale : mais c'est, chez Rousseau, faute de bon sens plutôt que de sincérité. La passion parle toujours dans son œuvre, alors même qu'elle y déclame.

Rousseau est peut-être, de tous les écrivains du XVIII<sup>e</sup> siècle, celui dont l'influence personnelle a été la plus grande et le plus longtemps continuée. En laissant de côté la part qui lui revient dans le mouvement politique, il n'est que juste de reconnaître tout ce que lui doit la littérature de notre siècle. C'est Rousseau qui, en réagissant contre la philosophie de son temps a préparé la renaissance du sentiment religieux. C'est lui qui, en célébrant dans ses plus belles pages les émotions que lui avaient laissées les paysages au milieu desquels s'étaient passées ses premières années a réveillé dans les imaginations le sentiment de la nature.

C'est lui qui, par la façon dont il étale sa personnalité et affiche son « moi », a contribué à développer ce sentiment de l'individu dont procédera la poésie moderne. C'est de lui encore que viendront quelques-uns des traits regrettables qu'offre la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle : cette mélancolie, et ce malaise qu'on a appelé le « mal du siècle » et qui avait d'abord été le mal de l'hypocondriaque Jean-Jacques ; les révoltes contre la société ; la croyance aux droits et à la fatalité de la passion. L'œuvre de Rousseau est la source même d'où dérive le courant littéraire dans la **première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle**.

### **Bernardin de Saint-Pierre**

C'est en *Bernardin de Saint-Pierre* que Rousseau trouva son meilleur disciple. Celui-ci était né au Havre en 1737. Esprit aventureux et indiscipliné, il tenta de plusieurs carrières, passa à l'étranger, servit comme ingénieur en Russie, songea à élever une cité modèle sur les bords du lac d'Aral, et plus tard séjourna trois ans dans l'île de France. C'est au retour de ce dernier voyage qu'il vint se fixer à Paris et entra en relations avec Rousseau, qu'il accompagnait dans ses promenades et dans ses rêveries sur la nature.

**Les « Études de la nature ».** – *Les Études de la nature*, publiées en 1784, le rendirent aussitôt célèbre : il y avait peu de science dans ce livre, mais en revanche beaucoup d'imagination. C'est par l'éclat des descriptions que les *Études* séduisirent les contemporains, et qu'elles firent faire un progrès à la langue. Bernardin a beaucoup servi à Chateaubriand.

**« Paul et Virginie ».** - En 1787 parut le roman *Paul et Virginie* : c'est le chef-d'œuvre de Bernardin, l'un des chefs-d'œuvre de l'idylle. Le livre venait bien à sa date où l'on était aux bergeries et à la sensiblerie ; et fidèle aux théories du XVIII<sup>e</sup> siècle, c'était dans un pays lointain, où n'avait pu pénétrer la civilisation, que Bernardin cherchait le cadre qui convenait à cette vertueuse histoire. Mais ce qui fait le charme durable de ce roman, c'est la simplicité : l'analyse de l'amour qui naît chez deux enfants, c'est là tout le sujet.

Bernardin de Saint-Pierre a le double mérite d'avoir doté la littérature d'un chef-d'œuvre, et d'avoir aidé l'influence de Rousseau à se propager à travers ses propres livres.

## Résumé

1. **Jean-Jacques Rousseau** (1712-1778) s'est dépeint lui-même dans ses « **Confessions** ». Il y avoue avec cynisme les faiblesses et les hontes de sa vie, s'y montre doué d'une **sensibilité malade** qui tournera à l'hypocondrie.

Dès ses premiers ouvrages : « **Discours sur les sciences et les arts** », « **Discours sur l'inégalité des conditions** », il prend parti contre la société et la civilisation et prêche le retour vers l' **état de nature**.

2. Dans l' « **Émile** » (1762), il expose ses **idées sur l'éducation**, qui doit se borner à laisser **un libre développement à la nature humaine**, qui est foncièrement bonne.

Dans le « **Contrat social** », il enteprend de reconstituer la société sur les bases de l'**égalité absolue**. Rousseau a encore composé un roman : « **La Nouvelle Héloïse** ».

3. L'originalité de Rousseau comme écrivain, c'est qu'avec lui l'**éloquence** rentre dans la littérature. Son **influence** a été **considérable** sur les écrivains du XIX<sup>e</sup> siècle. C'est lui qui a préparé **la renaissance du sentiment religieux**, réveillé **le sentiment de la nature**, préparé l'**éclosion de la poésie typique** en développant le sentiment de la personnalité humaine ; de lui encore viennent **les révoltes contre la société, la théorie de la fatalité de la passion**.

4. **Bernardin de Saint-Pierre** (1737-1814), disciple de J.-J. Rousseau, a donné dans ses « **Études de la nature** » (1784) des descriptions d'un grand éclat, et, dans le roman de « **Paul et Virginie** » (1787), le chef-d'œuvre de la pastorale.

## 3306 VI

### **Le roman. – Le drame. – La poésie lyrique. L'éloquence politique.**

- I. Le roman. – Lesage. Marivaux. L'abbé Prévost. J.-J. Rousseau.**
- II. Le drame. – Les théories de Diderot.**
- III. La poésie lyrique. – André Chénier. Sa vie ; ses écrits. – L'homme. – Le poète.**
- IV. L'éloquence. – Les orateurs de la Révolution. Mirabeau.**

**Il nous reste à passer en revue les genres purement littéraires où le XVIII<sup>e</sup> siècle s'est montré novateur: le roman, la poésie lyrique.**

#### **I. – Le roman**

**Lesage. Marivaux. L'abbé Prévost. J.-J.- Rousseau.** – Le XVII<sup>e</sup> siècle n'avait connu que deux sortes de romans, - les romans idéalistes et les romans grotesques. Vers la fin du siècle, il se fait tout un mouvement qui porte la littérature vers l'observation directe de la réalité: la Nouvelle à cadre historique remplace le roman d'aventures, les Mémoires se multiplient; on trace, à l'exemple de la Bruyère, des portraits contemporains; au théâtre, la comédie de mœurs remplace la comédie de caractères. De ce mouvement est sorti le premier des romans de mœurs français: le *Gil Blas*.

*Lesage* (1668-1747) se tourna de bonne heure vers l'imitation de la littérature espagnole. Il avait emprunté à l'Espagnol Guevara le sujet du *Diable boiteux* (1707): il doit également au roman picaresque beaucoup des aventures de *Gil Blas* (1715-1735). Mais il ne doit qu'à lui-même ce qui fait la valeur réelle de son livre. D'abord, les observations sur la société de son temps: Gil Blas, tour à tour valet, médecin, secrétaire d'un évêque, passe par toutes les fortunes; c'est pour Lesage une occasion de peindre toutes les conditions. Il y nota aussi bien certains traits de l'humanité de tous les temps; c'est par là que le livre de Lesage a pu trouver à l'étranger le même accueil qu'en France. Il ne faut pas aller chercher dans le *Gil Blas* une morale fort scrupuleuse; notre héros est un aventurier des valets: mais il est d'un temps qui a vu d'anciens laquais devenir premiers ministres. "Le corps des laquais est plus respectable en France qu'ailleurs, écrit l'auteur des *Lettres persanes*; c'est un séminaire de grands seigneurs". Lesages est le dernier des classiques: il l'est surtout par la qualité de son style, simple, naturel, et auquel il ne manque qu'un peu plus d'aisance.

Avec les romans de *Marivaux: Marianne* (1731-1741), *le Paysan parvenu* (1735-1736), nous voyons entrer dans le roman la peinture des gens de condition moyenne: les bourgeois, dont la vie inspire à Marivaux des tableaux qui font songer aux "intérieurs" de Chardin; le peuple, dont les mœurs sont étudiées pour la première fois. Il y a des "scènes de la rue" dans la *Vie de Marianne*. Marivau est encore le premier qui, dans son théâtre, ait fait entrer l'étude exacte de l'amour.

Mais à ce point de vue, le véritable initiateur a été l'abbé *Prévost dans Manon Lescaut* (1733), roman des amours d'une courtisane et d'un chevalier, Des Grieux. Ce roman, dans lequel nous voyons aujourd'hui un chef-d'œuvre à cause de l'intensité du sentiment et de l'aisance de la forme, passa cependant presque inaperçu. C'est en traduisant Richardson (*Paméla; Clarisse Harlowe; Grandisson*) que Prévost exerça une véritable influence sur son temps.

A sa suite, *Jean-Jacques Rousseau*, dans la *Nouvelle Héloïse* (1760), est le premier qui ait su faire parler de l'amour, considéré comme une passion, un langage éloquent. C'est ainsi que se constituait peu à peu le roman qui, sous ses deux formes de roman de mœurs et de roman d'amour, était destiné à devenir au XIX<sup>e</sup> siècle l'une des branches les plus importantes de la littérature. Il ne subsiste plus aucun des romans pastoraux de *Florian*, et ce sont moins ses *Contes* et ses *Nouvelles* qui l'ont sauvé de l'oubli que ses *Fables* (1792) qu'on lit encore, même après celles de La Fontaine.

## I. – Le drame

**Les théories de Diderot.** – C'est à une égale distance entre la tragédie et la comédie que se place ce genre intermédiaire, le drame, dont *Diderot* a l'honneur d'avoir le premier donné, avec peu de netteté d'ailleurs, la théorie. Les personnages seront, comme dans la comédie, des gens de condition moyenne. Mais, au lieu que le caractère soit ici l'important, ce sera la *condition*. “Que quelqu'un, écrit *Diderot*, se propose de mettre sur la scène la condition du juge, qu'il intrigue son sujet d'une manière aussi intéressante qu'il le comporte et que je le conçois; que l'homme y soit forcé par les fonctions de son état ou de manquer à la dignité et à la sainteté de son ministère et de se déshonorer aux yeux des autres et aux siens, ou de s'immoler lui-même dans ses passions, ses goûts, sa fortune, sa naissance, sa femme et ses enfants, et l'on prononcera après, si l'on veut, que le drame honnête et sérieux est sans chaleur, sans couleur et sans force”.

Du contraste entre la condition et les événements naîtra donc l'intérêt. De la situation naîtra le caractère. “C'est aux situations à décider des caractères. Le plan d'un drame peut être fait et bien fait sans que le poète sache rien encore du caractère qu'il attachera à ses personnages. Des hommes de différents caractères sont tous les jours exposés à un même événement. Celui qui sacrifie sa fille peut être

ambitieux, faible ou féroce. Celui qui a perdu son argent, riche ou pauvre”.

C'est là le trait essentiel de la théorie nouvelle. Dans le théâtre du XVII<sup>e</sup> siècle, le poète dessine d'abord en imagination le portrait du « Misanthrope », et, après avoir conçu ce caractère, s'occupe de la condition où il le fera entrer. Dans le drame, on s'occupera d'abord de nous montrer un père, un fils, un juge; on songera ensuite au caractère qui sera celui de ce père, de ce fils, ou de ce juge. Ce trait encore est constitutif du genre: la comédie avait pour objet de nous divertir, le drame devra nous émouvoir.

Diderot avait eu un précurseur, *Nivelle de La Chaussée*, qui, dans *Le Préjugé à la mode* (1735) et dans *Mélanide* (1741), donna les premiers exemples du genre larmoyant, subdivision du genre ennuyeux. Lui-même essaya d'appliquer ses théories dans deux drames: *Le père de famille*, *Le Fils naturel*. Mais ses tentatives sont malheureuses. Le génie de la scène fait totalement défaut à Diderot. Seul Sedaine, dans *Le Philosophe sans le savoir* (1765), donna une agréable et délicate esquisse du genre nouveau appelé à produire seulement plus tard des chefs-d'œuvres.

### III. – La poésie lyrique

Le XVIII<sup>e</sup> siècle avait ignoré la poésie. Dans les premières années, Jean-Baptiste Rousseau (1671-1741), disciple fidèle et maladroit de l'*Art poétique*, avait rimé des odes, des psaumes, des cantates, quand il ne rimait pas des épigrammes licencieuses, et fait sans idées des vers sonores. *Voltaire* n'avait eu que de l'esprit dans ses *Épîtres* et dans ses *Contes*, et l'abbé *Delille* introduisait le déplorable genre de la poésie descriptive. C'est André Chénier qui, sans avoir le temps d'achever son œuvre, donnera, tout au moins, les exemples d'une poésie nouvelle.

**André Chénier. Sa vie ; ses écrits.** - *André de Chénier* est né le 30 octobre 1762 à Constantinople ; sa mère était grecque, et il faut sans doute attacher quelque importance à ces origines d'un poète dont le génie a tant d'affinités avec le génie grec. Arrivé en France en 1768, il témoigna dès le temps du collège, de son goût pour la poésie ; il était à Londres en qualité d'attaché d'ambassade, lorsque éclata la Révolution. Il revint aussitôt en France et se jeta avec ardeur dans la mêlée. Il souhaitait vivement une rénovation politique et sociale et salua les premiers événements, qui lui semblèrent présager une ère de liberté. Mais il vit bientôt quelle tournure prenait la Révolution, et les crimes qu'on commettait au nom de cette liberté. Il ne déserta pas la lutte, se jeta en travers du mouvement et, dans des articles courageux publiés dans *le Mercure*, *le Journal de Paris*, protesta avec indignation contre les excès qui préparaient le règne de la Terreur.

Il devait être l'une des victimes de cette sinistre époque. Arrêté le 7 mars 1794, il monta sur l'échafaud le 25 juillet (7 thermidor an II), deux jours avant la chute de Robespierre.

Il laissait indépendamment de ses articles politiques, dont on peut encore aujourd'hui admirer la vigueur, de nombreuses poésies. Quelques-unes parurent après sa mort dans divers recueils : mais c'est seulement en 1819 que Latouche, en publiant la presque totalité de son œuvre, révéla à la France le poète qu'elle avait perdu. Depuis, les éditions de M.Becq de Fouquières (1876) et, tout récemment, de M.Gabriel de Chénier ont complété cette première publication. Aujourd'hui, nous possédons d'André Chénier quatre-vingt-onze *Églogues ou Bucoliques* (*L'Aveugle, le Mendiant, la jeune Tarentine*), quatre-vingt-seize *Élégies*, cinq *Épîtres*, des *Poèmes* (*Hermès, l'Invention, l'Amérique*), des *Odes*. La plupart de ces pièces sont inachevées.

Le poète, se laissant aller au gré de son inspiration, ne repoussait aucun sujet, les ébauchait tous. « Tu sais, écrit-il à son ami de Pange, combien mes muses sont vagabondes... ; elles ne peuvent achever promptement un seul projet, elles en font marcher cent à la fois. Elles font un pied à ce poème et une épaule à celui-là: ils boitent tous, et ils seront sur pied tous ensemble ». On sait assez pourquoi Chénier n'a pas eu le temps de mettre tous ces projets sur pied. Du moins, ces fragments d'une œuvre interrompue permettent de juger ce qu'aurait pu être le poète mûri par l'expérience et grandi par le travail.

**L'homme.** – Il s'est de bonne heure constitué une légende autour d'André Chénier; on s'est cru autorisé par le drame de sa destinée à transformer l'homme en un personnage é légiaque ; victime des erreurs de ses contemporains, on a voulu voir en lui un ennemi de la société où il avait vécu. Rien n'est plus faux. André Chénier est un homme du XVIII<sup>e</sup> siècle. Il en a les idées : il a lu les philosophes de son temps, il s'est instruit dans l'*Encyclopédie*. Chénédollé dit qu'il fut « athée avec délices » ; en tout cas, il est juste de constater que l'idée religieuse est absente de son œuvre. André Chénier est un matérialiste à la manière des anciens : et c'est dans un poème conçu sous l'influence de Lucrèce qu'il voulait exposer sur l'ensemble du monde une conception encyclopédique. Il y a plus, et le poète même chez André Chénier ne sera pas à l'abri des influences de l'art de son temps. Lorsqu'il dit dans ses derniers vers :

*« Peut-être avant que l'heure en cercle promenée  
Ait posé sur l'émail brillant,  
Dans les soixante pas où sa route est bornée.  
Son pied sonore et vigilant,  
Le sommeil du tombeau pressera ma paupière » :*

Avant de se séparer de son temps, Chénier en a reçu profondément l'empreinte.

**Le poète.** – C'est revenant aux modèles antiques que Chénier a pu apporter dans la poésie une note nouvelle. Ici encore, il a d'abord suivi la voie des poètes de son époque. On se réclame beaucoup des anciens vers de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, et Lebrun se croit un Pindare ; mais en les étudiant, on ne les comprend pas : André Chénier dans l'intimité du génie grec et à son école retrouve le secret de l'art. A défaut de la poésie large et naturelle d'Homère, celle plus raffinée de l'*Anthologie*, a passé dans les poèmes de Chénier. Pour celui-ci, l'imitation n'est pas seulement une habitude, c'est encore une théorie. A ceux qui lui reprochent ses emprunts, il répond en leur signalant d'auteurs larcins :

*« Un juge sourcilleux épiant mes ouvrages  
Tout à coup à grands cris dénonce vingt passages  
Traduits de tel auteur qu'il nomme, et les trouvant  
Il s'admire et se plaît à se voir si savant.  
Que ne vient-il vers moi ? Je lui ferais connaître  
Mille de mes larcins qu'il ignore peut-être.  
Mon doigt sur mon manteau lui dévoile à l'instant  
La couture invisible et qui va serpentant  
Pour joindre à mon étoffe une pourpre étrangère.  
Je lui montrerais l'art ignoré du vulgaire  
De séparer aux yeux, en suivant leur lien,  
Tous ces métaux unis dont j'ai formé le mien ».*

C'est que l'imitation d'André Chénier est cette imitation originale et libre, celle d'Horace imitant les Grecs, et de La Fontaine imitant les anciens : elle ne prend que le ton, elle n'emprunte que la forme, dans laquelle l'écrivain coule des pensées qui sont bien à lui. C'est cette méthode que Chénier a caractérisée dans le vers fameux :

*« Sur des penseurs nouveaux faisons des vers antiques ».*

Le vers antique, c'est-à-dire une forme souple, harmonieuse, obéissante à ces règles qui sont de tous les temps ; les penseurs nouveaux, c'est-à-dire les idées qui portent la date d'aujourd'hui et le sentiment personnel : telle est la théorie poétique d'André Chénier. Aussi les meilleurs de ses vers ne sont-ils pas ceux où il reprend et traduit à sa manière des conceptions antiques ; et quelle que soit la fraîcheur de ses idylles, la pureté de ses poèmes grecs, c'est pourtant dans ses *Lambes* qu'il faut aller chercher l'image de ce que la poésie devenait entre ses mains. C'est sous le coup de la colère et sous la poussée de l'indignation qu'écrit le poète : cette fois, il ne doit plus rien à ses modèles sinon d'être devenu entièrement maître d'une forme qui conserve à la pensée toute son énergie.

« *Mourir sans vider mon carquois :  
Sans percer, sans fouler, sans pétrir dans leur fange  
Ces bourreaux barbouilleurs de lois,  
Ces tyrans effrontés de la France asservie,  
Egorgée ! O mon cher trésor,  
O ma plume, fiel, bile, horreur, dieux de ma vie.  
Par vous seuls, je respire encore !* »

On voit comment la poésie se renouvelait avec André Chénier : tandis que le XVIII<sup>e</sup> siècle n'avait vu dans l'art d'écrire en vers qu'un amusement et un jeu de syllabes, André Chénier retrouvait la sincérité de l'émotion et le sérieux de la pensée. Aux artifices du style il substituait une forme simple dans son élégance, un vers tout plein de détails charmants. Enfin, tandis que l'alexandrin était devenu, d'après les préceptes exagérés de Boileau, monotone et raide, Chénier l'assouplissait et introduisait dans la versification des coupes plus libres, un jeu savant de césures et d'enjambements.

#### IV. – L'éloquence

**Les orateurs de la Révolution. Mirabeau.** – Enfin, les événements publics allaient donner naissance à un genre nouveau : l'éloquence politique. Les protestations isolées des états généraux sous l'ancienne monarchie ne suffisaient pas à la parole publique ; c'était d'autre façon, et notamment par la chaire que s'était manifestée une éloquence à laquelle il manquait une tribune. Avec la Révolution, on revient au temps où « tout dépendait du peuple, et le peuple dépendait de la parole ». Aussi les grandes assemblées révolutionnaires vont-elles être favorables à l'éclosion de remarquables talents oratoires. Le plus célèbre parmi les orateurs, et qui eut véritablement du génie, c'est Mirabeau.

*Gabriel-Honoré de Riquetti, comte de Mirabeau (1749-1791)* se trouvait merveilleusement préparé au rôle qu'il allait jouer. Il avait beaucoup lu, surtout pendant de longues années de prison que lui avaient valu les désordres de sa vie privée. Il avait composé des extraits, étudié les affaires de la diplomatie ; et tous ces travaux avaient abouti à fortifier et à perfectionner ce don de l'éloquence qui lui était naturel. Génie fougueux, tempérament d'improvisateur, Mirabeau n'a pas prononcé moins de cent cinquante discours à l'Assemblée constituante (sur le veto, sur le droit de paix et de guerre, en faveur des émigrés, sur la contribution du quart). On peut encore aujourd'hui les lire avec intérêt. Toutefois, il faut faire effort pour comprendre comment ils ont semblé si admirables à ceux qui les entendirent.

Le style est heurté, les images incohérentes, les nuances discordantes : tous ces défauts disparaissent dans l'entraînement de la parole ; et c'est par le souffle puissant qui anime l'ensemble que les discours de Mirabeau produisaient leur impression. On sait quelle fut la conduite de Mirabeau, à qui on a reproché de s'être vendu à la cour. En fait, Mirabeau a toujours été royaliste. S'il veut une révolution, c'est seulement afin d'établir une monarchie parlementaire, et non une

république. Mais, lorsqu'il s'aperçut de la marche qu'allaient suivre les événements, il était trop tard. Il avait eu assez d'éloquence pour déchaîner la Révolution: aucune parole ne pouvait plus être assez forte pour l'arrêter et s'opposer au courant.

Nous ne pouvons faire ici que citer les noms d'orateurs qui appartiennent à l'histoire plus qu'à la littérature: du côté droit, *Malouet*, *Clermont-Tonnerre*, *Mounier*, *Lally-Tollendal*, l'abbé *Maury*, *Cazalès*; parmi les constitutionnels et dans une place assez isolée, *Sieyès*, l'abbé Grégoire; parmi les Girondins, *Vergniaud*, *Guadet*, *Gensonné*, imaginations brillantes, caractères faibles; puis les *Hébert* et les *Danton*; *Robespierre*, développant en style académique ses plus violentes propositions; *Saint-Just*, raidi dans son austérité. – On voit assez quel grand mouvement de parole s'est produit sous le coup des événements politiques.

C'est encore à la politique qu'appartiennent de nombreux Mémoires de l'époque révolutionnaire dont les plus connus sont ceux de *Madame Roland*, l'Égérie des Girondins. Les pages où Madame Roland retrace les souvenirs de sa jeunesse, de son éducation, de ses occupations dans la maison de son père, le graveur Phlipon ont pour nous le grand intérêt de nous initier au genre de vie qui était celui d'une jeune fille de la petite bourgeoisie avant la Révolution. Elles nous montrent en même temps les rancunes et l'enthousiasme qui s'accumulaient chez cette lectrice de Rousseau et de Plutarque.

## Résumé

1. Le XVIII<sup>e</sup> siècle a inauguré le **roman de mœurs** dans le « **Gil Blas** » de **Lesage** et dans la « **Vie de Marianne** » de **Marivaux** ; le **roman d'amour** dans « **Manon Lescaut** » de l'abbé **Prévost** et dans « **la Nouvelle Héloïse** » de **J.-J. Rousseau**.

2. **Diderot** donne la **théorie du drame**, genre intermédiaire entre la tragédie et la comédie. **La condition** sera l'élément important; le **caractère** y est subordonné. Le **ton** est sérieux.

3. **André Chénier** (1762-1794) renouvelle la **poésie lyrique**. Homme du XVIII<sup>e</sup> siècle, qui partage en religion et en politique les idées de son temps, il se jeta dans le mouvement révolutionnaire dont il devait être la victime.

C'est par le retour à l'antiquité mieux comprise que Chénier retrouve le sentiment de l'art. Sa théorie consiste à faire entrer des **pensées nouvelles** et des **sentiments personnels** dans une **forme antique**.

Il a laissé des **articles de polémique**, des **poèmes**, des **idylles**, des **iambes**.

4. **L'éloquence politique** va sortir du mouvement révolutionnaire. **Mirabeau** est le plus grand des orateurs de la Révolution. Il a **l'éclat** et **le souffle puissant**.

## TABLEAU CHRONOLOGIQUE

### Développement de la littérature au XVIII<sup>e</sup> siècle

**Première période (1715-1750)**. Dans une première période, le XVIII<sup>e</sup> siècle présente déjà les deux caractères qui lui sont essentiels. La littérature proprement dite est en décadence : les genres classiques, épuisés, ne donnent lieu qu'à des productions médiocres. Le sentiment de la composition se perd, la forme s'appauvrit et se complique. Mais la philosophie et les sciences entrent dans la littérature et la renouvellent ; cependant, si l'esprit nouveau se constitue, il n'accomplit pas encore l'œuvre qui sera proprement l'œuvre du siècle.

**1715.** – Lesage : les deux premiers volumes de *Gil Blas*. – Premier monument du roman de mœurs.

**1721.** – Montesquieu : *Lettres persanes*. – La satire sociale et littéraire qu'elle était, devient politique.

**1722.** – Marivaux : *La Surprise de l'amour* inaugure un genre de comédie où l'amour tiendra une place toute nouvelle.

**1726-1729.** – Séjour de Voltaire en Angleterre.

**1731.** – Voltaire : *Histoire de Charles XII*.

**1732.** – Voltaire: *Zaïre*.

**1733.** – L'abbé Prévost : *Manon Lescaut*.

**1734.** – Montesquieu : *Considérations sur les causes de la grandeur et de la décadence des Romains*.

**1735.** – Nivelles de la Chaussée : *Le Préjugé à la mode* inaugure un genre nouveau qui s'appellera : « comédie larmoyante sérieuse », ou drame.

**1743.** – *Mérope*.

**1748.** – L'*Esprit des lois*. – Les matières de la jurisprudence entrent dans la littérature.

**1749.** – Diderot : *Lettre sur les aveugles*. – Première indication d'une doctrine athée.

Buffon : trois volumes de l'*Histoire naturelle*. – Les matières de l'histoire naturelle entrent dans la littérature.

**Seconde période (1750-1789).** – La littérature, devenue une arme de combat et un instrument de propagande, produit les œuvres dont l'influence aboutira à la destruction de l'ancien ordre politique, social et religieux.

**1750.** – J.-J. Rousseau : *Discours sur les sciences et les arts*.

**1751.** – Les deux premiers volumes de l'*Encyclopédie*. Voltaire: *Le Siècle de Louis XIV*.

**1753.** – Buffon à l'Académie: *Discours sur le style*.

**1755.** – J.-J. Rousseau : *Discours sur l'origine de l'inégalité*.

**1756.** – Voltaire: *Essai sur les mœurs*.

1757. – Diderot: *Le Fils naturel*.  
1758. – J.-J. Rousseau: *Lettre sur les spectacles*.  
1760. – J.-J. Rousseau: *La Nouvelle Héloïse*.  
1762. – J.-J. Rousseau: *L'Émile*. – *Le Contrat social*.  
1772. – L'*Encyclopédie* est achevée.  
1775. – Beaumarchais: *Le Barbier de Séville*.  
1778. – Mort de Voltaire.  
1784. – *Le Mariage de Figaro*.  
1787. – Bernardin de Saint-Pierre : *Paul et Virginie*.

**Troisième période (la Révolution).** – La littérature est épuisée. Mais, sous le coup des événements politiques et sous l'influence de la commotion générale, la tournure de l'esprit va se modifier, et de cette période sortira une littérature renouvelée et régénérée.

## 33068 VII Le XIX-ème siècle

### Chateaubriand. – M<sup>me</sup> Staël

I. Le XIX<sup>e</sup> siècle.

II. Chateaubriand. – Sa vie; l'homme. – *René*. – *Le Génie du christianisme*. – *Les Martyrs*. – L'écrivain; son influence.

II. – M<sup>me</sup> de Staël. Sa vie; son caractère. – Ses écrits. Le livre *De l'Allemagne*. – L'écrivain; son influence.

Il est plus facile de fixer la place qui doit revenir au XIX<sup>e</sup> siècle dans l'histoire littéraire: les hommes et les choses sont assez loin de nous. En littérature, c'est à une certaine distance que se trouve le point de perspective. Voici les quelques traits généraux qu'il est permis d'établir.

Le XIX<sup>e</sup> siècle est, en littérature, une renaissance: il en est une, parce qu'au lendemain d'événements considérables, un grand mouvement s'est fait dans les esprits, et qu'il y a eu, à une certaine date, comme une poussée de beaux génies. Il est une renaissance surtout, parce qu'il se sépare résolument des théories jusqu'alors adoptées et dont se nourrait la littérature appauvrie de la fin du siècle précédent. L'imagination et le sentiment réapparaissent dans la littérature: de là le développement de la poésie lyrique et du roman.

En même temps, les sciences prennent chaque jour plus d'importance, et influent sur la tournure et sur les besoins de l'esprit. De là la formation des genres littéraires qui, par leurs méthodes se rapprochent des sciences: l'histoire, la critique. – La langue s'écarte de la simplicité et de la clarté qu'elle avait conservées chez les meilleurs écrivains du XVIII<sup>e</sup> siècle; elle fait cependant des acquisitions: elle aura plus de couleur. Son principal défaut sera le nombre des emprunts faits aux idiomes étrangers, résultat inévitable de l'influence

des littératures anglaise et allemande sur la littérature française de l'époque.

On peut distinguer dans le XIX<sup>e</sup> siècle trois périodes. La première, qui est un temps de préparation, est l'époque de l'Empire: au milieu d'une littérature usée, vieillie, des novateurs formulent les théories qui opéreront le rajeunissement littéraire. Une seconde période, qui va de 1820 à 1850, est celle de l'efflorescence des esprits: beaucoup d'imagination et de puissance créatrice.

## II. Chateaubriand (1768-1848)

Le grand initiateur de la littérature au XIX<sup>e</sup> siècle, et dont procèdent à peu près tous les écrivains est Chateaubriand.

**Sa vie; l'homme.** – *François-René de Chateaubriand* est né à Saint-Malo, le 4 septembre 1768. Les dispositions de la race, les émotions d'une jeunesse passée au milieu de la rude nature de la Bretagne, enfin l'influence attristée d'une sœur, ce sont autant de traits qui concourent à composer l'âme de l'écrivain. A vingt ans, après avoir fait des études très irrégulières et incomplètes, il vint à Paris, entra en relations avec les écrivains du temps et commença à s'essayer dans les lettres. En 1791, il fait en Amérique un voyage qui profitera beaucoup à son imagination. A la nouvelle de la fuite de Louis XVI, il revient en Europe, prend du service dans les rangs des émigrés, est blessé lors de l'expédition de Thionville. Il passe en Angleterre, où il va publier en 1797 son *Essai sur les révolutions*, livre curieux parce qu'il se rapporte à un temps où Chateaubriand n'était pas encore en possession des idées auxquelles son nom restera attaché: la double foi chrétienne et royaliste.

C'est après la mort de sa mère et de sa sœur qu'il revint aux sentiments religieux. De retour en France en 1800, il publia l'année suivante *Atala*, épisode détaché du *Génie du Christianisme*, qui parut en 1802; *René*, en 1805; les *Martyrs*, en 1809, l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*, en 1811. Jusqu'alors, les rapports de Chateaubriand avec

Napoléon avaient été tout au moins pacifiques: le discours composé par Chateaubriand pour sa réception à l'Académie française, et qui contenait des critiques à l'adresse du gouvernement impérial, fut le signal d'une rupture. A partir de l'époque de la Restauration, la vie de Chateaubriand appartient à l'histoire politique et parlementaire. Après 1830, resté fidèle à la monarchie légitime, il est tenu à l'écart et compose dans la retraite ses *Mémoires d'outre-tombe*. Il est mort le 4 juillet 1848.

Le trait dominant du caractère de Chateaubriand est la tristesse, une tristesse incurable qui fait qu'en dépit de toutes les satisfactions d'une vie heureuse, Chateaubriand résume son existence en ces mots: "J'ai baillé ma vie". Les raisons de cette tristesse sont d'abord dans une sensibilité très vive, dans les besoins d'un tempérament très violent et capricieux, mais encore et surtout dans un orgueil insatiable, à qui ne suffirent pas les adulations qui lui furent prodiguées, et dans un égoïsme que tout contribua à entretenir. Ce sont justement les traits que Chateaubriand a réunis pour composer la figure de son héros: René.

**"René"**. – Le roman de *René* est moins la peinture d'un caractère que l'étude d'une disposition de l'esprit: la mélancolie. Cette mélancolie a pour signe distinctif d'être sans cause. René désespère de la vie avant de lui avoir rien demandé et d'en avoir éprouvé aucune déception: c'est un lutteur vaincu avant la lutte.

"Combien vous avez pitié de moi! dit-il. Que mes éternelles inquiétudes vous paraîtront misérables! Vous qui avez épuisé tous les chagrins de la vie, que penserez-vous d'un jeune homme sans force et sans vertu qui trouve en lui-même son tourment et ne peut guère se plaindre que des maux qu'il se fait à lui-même?"

Ce n'est pas des accidents extérieurs de la vie qu'est venue cette mélancolie, elle s'élève du fond de l'âme.

On m'accuse d'avoir des goûts inconstants, de ne pouvoir jouir longtemps de la même chimère, d'être la proie d'une imagination qui se hâte d'arriver au fond de ses plaisirs, comme si elle était accablée

de leur durée; on m'accuse de passer toujours le but que je puis atteindre: hélas! Je cherche un bien inconnu dont l'instinct me poursuit. Est-ce ma faute si je trouve partout des bornés, si ce qui est fini n'a pour moi aucune valeur?"

René a eu une enfance sans jeunesse, il a voyagé et n'a rien appris, il s'est mêlé à la société et n'en a emporté que le dégoût; fatigué de lui-même, il a songé à se tuer. Seule une grande douleur, par la révolution qu'elle produit en lui, contribue à le sauver, sans espoir pourtant de le guérir.

Le **René** est d'abord l'histoire d'un homme, de Chateaubriand lui-même: mais c'est en même temps l'histoire d'une époque; et l'écrivain n'a fait que traduire avec le privilège du génie des sentiments qui étaient alors dans toutes les âmes. Ces aspirations inassouvis, ces tristesses sans cause, ce malaise des esprits, voilà ce dont souffrait toute la société vers 1800, au lendemain d'événements qui avaient bouleversé l'ordre des choses établies et remis tout en question. C'est ce qu'on appelle: le mal du siècle. Ce mal existe à l'étranger. Goëthe l'avait déjà analysé dans son *Werther*; lord Byron dans toute son œuvre, mais surtout dans le *Child-Harold*, exprime des angoisses analogues. En France, Chateaubriand avait eu des prédécesseurs: Jean-Jacques Rousseau dans les *Rêveries d'un promeneur solitaire*; Sénancourt, dans ses *Rêveries*. Il a fait école. A sa suite, la mélancolie devint une mode et une attitude dans la société aussi bien que dans les lettres. L'*Adolphe* de Benjamin Constant, modèle d'une pénétrante analyse est le meilleur de ces romans sans nombre sortis de l'imitation de "René".

**Le "Génie du christianisme"**. – C'est dans le *Génie du christianisme* qu'il faut aller chercher les théories littéraires par lesquelles Chateaubriand est devenu chef d'école. Dans la préface écrite pour l'édition de 1828, l'auteur rappelle les conditions dans lesquelles parut cet ouvrage qui devait avoir une si grande influence:

“Ce fut, pour ainsi dire, au milieu des débris de nos temples que je publiai le *Génie du christianisme*, pour rappeler dans ces temples les pompes du culte et les serviteurs des autels. On avait alors, après les événements de la Révolution, un besoin de foi, une avidité de consolations religieuses qui venaient de la privation même de ces consolations depuis de longues années”.

Chateaubriand va montrer l'excellence du christianisme, en le considérant non seulement dans ses dogmes et sa morale, mais dans son influence sur les lettres et les arts. Il va montrer que le christianisme “favorise le génie, épure le goût, développe les passions vertueuses, donne de la vigueur à la pensée, offre des formes nobles à l'écrivain et des moules parfaits à l'artiste”.

L'ouvrage contient quatre parties. C'est dans la seconde et la troisième qu'est exposée la poétique du christianisme. Chateaubriand va comparer les ressources qu'offrent à l'écrivain les religions chrétienne et païenne, et il montre que l'écrivain moderne dispose de plus de ressources pour l'analyse morale et trouve dans l'âme façonnée par le christianisme toute sorte de sentiments nouveaux. Il le prouve en étudiant les caractères de l'époux, de l'épouse, du père, de la mère, du fils, de la fille, du prêtre, du guerrier chez les anciens et les modernes. La chevalerie, née du christianisme, le merveilleux chrétien, pourraient servir de thème aux développements du poème épique. Examinant ensuite les rapports du christianisme et des beaux-arts, Chateaubriand sait le premier parler avec admiration de l'art gothique et des monuments du moyen âge:

“Ou aura beau bâtir des temples grecs, bien élégants, bien éclairés, pour rassembler le bon peuple de saint Louis...; il regrettera toujours ces Notre-Dame de Reims et de Paris, ces basiliques moussues, toutes remplies des générations des décédés, et des âmes de ses pères”.

Chateaubriand s'occupe ensuite de l'histoire et de l'éloquence. Il termine en mettant en relief le côté poétique des cérémonies du culte.

Quelle était la valeur de cet ouvrage? On s'est souvent raillé du christianisme de Chateaubriand; on lui a reproché d'être superficiel, de s'en tenir au détails extérieurs et pittoresques, de n'aller pas jusqu'à l'âme, et peut-être, en effet, est-ce un sentiment médiocrement religieux qui inspire à l'écrivain un système où le christianisme ne devient qu'une machine poétique. Mais le livre de Chateaubriand était moins important par la poétique qu'il indiquait, que par celle qu'il proscrivait. C'est un véritable manifeste, où l'auteur proclamait la nécessité de rompre avec les anciennes traditions et d'inaugurer pour l'art une voie nouvelle. C'est par là que le *Génie du christianisme* est une date considérable dans l'histoire des lettres modernes.

“**Les Martyrs**”. – Chateaubriand a essayé d'appliquer lui-même ses idées et de composer un poème à l'appui de sa poétique. De là les *Martyrs*, poème épique en prose. En effet, ce que l'écrivain va s'efforcer de faire ressortir, c'est la supériorité du merveilleux chrétien sur la mythologie païenne: afin d'y arriver, il choisit, pour son poème, le temps des persécutions, le IV<sup>e</sup> siècle, où vont se trouver tout naturellement opposés les deux cultes rivaux. Par malheur, ce n'était là qu'un artifice, et d'où résulte une méprise générale: c'est le paganisme d'Homère que Chateaubriand décrit, et ce paganisme a bien peu de rapports avec celui qu'eurent à combattre les premiers chrétiens.

C'est le christianisme postérieur au concile de Trente qu'il met en regard, et ce christianisme n'est pas non plus celui des chrétiens de la primitive Église. Ce qui est plus grave, c'est que, pour mettre en scène le christianisme, Chateaubriand se sert de fictions empruntées aux poètes païens et fait agir les anges comme les dieux, et Dieu comme Jupiter. Le poème vaut par l'étude de certains caractères: Eudore, Cymodocée, Velléda; par les épisodes et par les peintures historiques telles que celles des Francs au sixième chant. Mais, dans

l'ensemble, Chateaubriand avait échoué. Son ouvrage nous choque par tout ce qu'il contient de convenu et de faux; c'est une épopée faite dans un dessein de démonstration, et où tout ce que l'écrivain a pu mettre, c'est la poésie des détails et l'éclat des descriptions.

**L'écrivain; son influence.** – Chateaubriand est un grand écrivain, et il a fait faire des progrès à la langue. C'est lui qui a fait rentrer l'imagination et la couleur dans la prose. De plus, sa période est sonore et bien rythmée. Il manque parfois de goût, et l'on sent toujours chez lui l'effort.

Chateaubriand a eu sur la littérature de la première partie du XIX<sup>e</sup> siècle une influence prépondérante et féconde. C'est lui qui a montré la nécessité de rompre avec la tradition classique. En montrant l'intérêt d'une étude du moyen âge, il a servi à l'histoire autant qu'à la poésie. En étalant dans son *René* ses souffrances personnelles, il a servi à développer ce sentiment du "moi" dont procède le lyrisme moderne. Il a enfin donné les modèles d'une prose colorée et rythmée, propre à reproduire les aspects les plus brillants de la nature et à exprimer les plus intimes émotions du cœur.

### III. – M<sup>me</sup> de Staël

**Sa vie; son caractère.** – Chateaubriand personnifie le mouvement de réaction qui se fit contre les idées de la Révolution: *M<sup>me</sup> de Staël*, au contraire, personnifie la tradition de ces idées. Elle naquit le 22 avril 1766: elle était la fille de Necker, et témoigna toujours pour celui-ci d'une affection qui allait à l'idolâtrie. C'est dans le salon du ministre de Louis XVI qu'elle fut élevée: elle y vit tous les écrivains renommés de cette époque: Thomas, Marmontel, Grimm. Elle y contracta le goût et le talent qu'elle eut toujours pour la conversation; elle s'y imprégna des idées du XVIII<sup>e</sup> siècle. À quinze ans, elle présentait à son père une série d'extraits de l'*Esprit des lois* de Montesquieu. Elle lisait Jean-Jacques Rousseau et composait sur

ses écrits des commentaires enthousiastes (1788). Mariée au baron de Staël-Holstein, ambassadeur de Suède à Paris (1786), elle s'en sépara en 1796.

Nous la trouvons d'abord éprise du mouvement révolutionnaire; puis, effrayée des excès de la Révolution elle en flétrit les crimes. De même, Bonaparte lui inspire au début des sentiments d'admiration: mais bientôt elle proteste contre son despotisme. Exilée à cause de son ardente opposition, elle se fixe à Coppet, château appartenant à son père et situé sur la rive suisse du lac Léman. Elle fit de cette demeure un centre littéraire et politique où se groupèrent autour d'elle Schlegel, Sismondi, Benjamin Constant. Elle séjourna encore à Genève, à Weimar, en Italie. Elle est morte en 1817.

M<sup>me</sup> de Staël est une nature passionnée et romanesque. Elle tient par là au XVIII<sup>e</sup> siècle; mais ce qu'elle lui emprunte, ce sont les aspirations les plus généreuses et les plus nobles: la croyance à la bonté foncière des hommes et au progrès indéfini des sociétés.

**Ses écrits. Le livre "De l'Allemagne".** - M<sup>me</sup> de Staël a publié deux romans: *Delphine* (1802), *Corinne* (1807). Elle s'y est elle-même mise en scène avec une sincérité curieuse, mais sans pouvoir leur donner un intérêt durable. Il lui manque l'imagination créatrice capable d'animer des figures vivantes.

Aussi n'est-ce pas de ce côté qu'il faut chercher sa véritable originalité. C'est par la vigueur de la pensée que se distingue M<sup>me</sup> de Staël; elle s'intéresse aux doctrines, aux systèmes: elle est un "idéologue". Ses meilleurs ouvrages sont ceux où elle expose des doctrines et analyse des idées. Dans le livre *De la Littérature* (1800), elle indique les véritables bases de la critique, en essayant de déterminer les rapports que soutient la littérature avec les mœurs, avec les lois, avec la religion. Dans ses *Considérations sur la Révolution française* (1818), elle est la première qui ait parlé avec une réelle largeur de vues de ce grand fait social et qui ait cherché à l'expliquer

par ses causes profondes. Elle sait les fautes des hommes de la Révolution et ne dissimule pas les erreurs et les misères du temps: mais elle aime la Révolution pour les nouveautés qu'elle apportait et qui lui paraissent nécessaires. Aujourd' hui encore, et que ce soit d'ailleurs pour les accepter ou pour les combattre, on ne peut étudier la Révolution sans se souvenir des idées de M<sup>me</sup> de Staël.

Mais le principal titre de M<sup>me</sup> de Staël à la célébrité est la composition du livre *De l'Allemagne* (1810). Elle y entreprend de faire connaître à la France l'Allemagne étudiée: 1. dans ses mœurs; 2. dans sa littérature et ses arts; 3. dans sa philosophie et sa morale; 4. dans ses idées religieuses. Peu importe que M<sup>me</sup> de Staël y ait parlé avec une complaisance un peu naïve de la simplicité de mœurs et de la bonhomie de caractère des Allemands: la première elle étudiait et nous révélait Lessing, Gœthe et Schiller, et tout ce mouvement philosophique qui va avoir en France de telles conséquences. Elle aidait ainsi à renouveler l'art français; encore faut-il remarquer que c'était par un procédé singulièrement dangereux. Par cette infiltration d'idées étrangères, elle contribuait à entamer le caractère national de la littérature française: genevoise et cosmopolite, elle accentue cette mode de cosmopolitisme au XVIII<sup>e</sup> siècle.

**L'écrivain; son influence.** – C'est par là que M<sup>me</sup> de Staël a contribué au mouvement des lettres. Elle-même n'est qu'un écrivain médiocre: elle ne sait pas composer, et son style est terne. Mais elle a mis en circulation les idées d'ailleurs contestables dont se recommandera la nouvelle école. "Les poésies d'après l'antiquité sont rarement populaires, parce qu'elles ne tiennent dans le temps actuel à rien de national. La littérature des anciens est chez les modernes une littérature transplantée, la littérature romantique ou chevaleresque est chez nous indigène et c'est notre religion et nos institutions qui l'ont fait éclore". M<sup>me</sup> de Staël a ainsi sa part dans le mouvement romantique.

**Joseph de Maistre. Joubert. Fontanes. Paul-Louis Courier.** - Chateaubriand et M<sup>me</sup> de Staël sont les grandes figures qui dominent l'histoire de la littérature française au temps de l'Empire. A côté de ces initiateurs il faut tout au moins mentionner quelques écrivains distingués.

Le comte *Joseph de Maistre* (1754-1821) est le plus vigoureux penseur de l'école opposée aux idées de la Révolution. De là vient la violence de la plupart de ses jugements, mais en même temps l'éloquence passionnée de sa polémique. – Tout autre est son frère *Xavier de Maistre* (1763-1853) auteur de nouvelles ou d'œuvres de fantaisie comme le *Voyage autour de ma chambre*.

*Joubert* (1754-1824) est un délicat; il a peu écrit, mais ses *Pensées* sont l'œuvre d'une âme charmante, éprise de l'exquis et du raffiné dans le sentiment aussi bien que dans son expression.

*Fontanes* (1757-1821), écrivain élégant en prose et en vers, mérite de n'être pas oublié, surtout à cause de la protection éclairée qu'il accorda toujours aux lettres.

*Paul-Louis Courier* (1772-1825), a défendu les opinions libérales dans des pamphlets qui eurent grand succès au temps de la Restauration. Il y a bien de l'affectation dans sa bonhomie de "vigneron tourangeau". Mais sa prose alerte et vive continue la tradition de Voltaire.

Enfin, il ne faut pas oublier qu'avec l'Empire naquit toute une littérature "napoléonienne" dont les œuvres ont surtout une valeur historique. A côté des Mémoires de *Napoléon* lui-même, dont la clarté et la concision rappellent les *Commentaires* de César, ceux de M<sup>me</sup> de *Rémusat* intéressent non pas seulement par l'attrait de la médisance qui s'y donne libre cours, mais par l'élégante simplicité du récit; les Mémoires du général de *Marbot* ont en plus d'une page l'allure épique.

## Résumé

1. C'est **Chateaubriand** (1768-1848) qui est le principal initiateur de la littérature romantique au XIX<sup>e</sup> siècle.

2. Dans son roman “**René**” (1805), il a fait son propre portrait et celui de son temps: il a personnifié cette **mélancolie** qu'on appellera **le mal du siècle**.

3. Dans “**Le Génie du christianisme**” (1802), il donne les règles d'une **poétique nouvelle** qui consiste avant tout à rompre avec les traditions de l'art classique.

4. Dans “**Les Martyrs**” (1809), poème épique en prose, il essaye d'appliquer sa propre théorie.

5. **M<sup>me</sup> de Staël** (1766-1817) est remarquable moins par ses qualités d'écrivain et d'artiste que par **la vigueur** de sa pensée. “**Les Considérations sur la Révolution française**” sont le premier ouvrage où la Révolution est étudiée avec **largueur** et dans ses **causes profondes**. Dans le livre “**De l'Allemagne**” (1810), elle a révélé à la France toute une littérature inconnue et contribué à engager les écrivains dans une voie nouvelle.

6. L'époque impériale compte des écrivains distingués comme **Joseph** et **Xavier de Maistre**, **Joubert**, **Fontanes**, **P.-L. Courier** et produit des Mémoires comme ceux de **Napoléon**.

## 33068 VIII

# La poésie au XIX<sup>e</sup> siècle

### Plan:

- I. Le romantisme.
- II. Lamartine. – Sa vie; son caractère. – Son œuvre. – Son génie. L'écrivain.
- III. Victor Hugo. – Sa vie; son caractère. - Son œuvre. – Son génie. L'écrivain.
- IV. Alfred de Musset. – Sa vie; son caractère. - Son œuvre. – Son génie. L'écrivain.
- V. Alfred de Vigny. – Sa vie. - Son œuvre. – Le poète philosophe. Pessimisme et stoïcisme.
- VI. Théophile Gautier. – La littérature plastique et la doctrine de l'art pour l'art.
- VII. Les Parnassiens. – Leconte de Lisle; Sully Prudhomme; José Maria de Hérédia. Les Symbolistes.

### I. – Le Romantisme

On désigne sous le nom de romantique une période de la littérature française qui commence aux environs de 1820, date de la publication des *Méditations* de Lamartine, et s'étend jusque vers 1850, époque où se manifestent des tendances précisément opposées. L'école romantique s'occupe surtout de poésie et de théâtre; mais elle étend son influence sur toutes les autres branches de la littérature et de l'art: elle compte dans ses rangs tous les jeunes écrivains qui deviendront les grands écrivains du siècle. Chateaubriand en a été l'initiateur; Victor Hugo en est le chef reconnu.

Les théories romantiques ont été souvent exposées dans les articles de journaux tels que *le Globe*, et surtout dans la Préface de

*Cromwell*, où Victor Hugo rédigea le manifeste de l'école (1827). La critique en a été présentée non moins souvent, mais jamais avec plus d'esprit et de justesse que par un romantique converti, Alfred de Musset, dans la première de ses *Lettres de Dupuis et Cotonet*. Ces théories sont toujours singulièrement vagues, et témoignent de l'ignorance qu'apportent en littérature les nouveaux venus. Mais ce caractère d'indécision tient surtout à ce qu'il n'y a pas à proprement parler d'une doctrine romantique.

On peut en effet, réduire en quelques formules positives la théorie classique: il n'en est pas de même pour les théories des romantiques: ceux-ci se sont contentés de prendre constamment le contre-pied des idées de Boileau, qu'ils traitent de "perruque", et de Racine, qu'ils traitent de "polisson". Les classiques étaient des idéalistes et pensaient que l'art doit être surtout la représentation du beau; les romantiques réclameront un droit de la littérature pour la représentation de la laideur et du grotesque: l'union du grotesque et du sublime sera justement la marque propre d'un genre distinct de la tragédie et de la comédie, né du mélange de ces deux genres et qui s'appellera "le drame". Les classiques considèrent que la raison est, en poésie, la faculté maîtresse; les romantiques réclameront au nom de l'imagination et de la fantaisie. Les classiques vont chercher dans l'antiquité les modèles de leur art et la source de leur inspiration; les romantiques s'inspireront des littératures étrangères modernes, de Goethe, de Schiller et de Byron: ils jureront sur les exemples de Shakespeare, comme on jurait au XVII<sup>e</sup> siècle sur la parole d'Aristote.

A la mythologie païenne ils substitueront l'art chrétien du moyen âge, célébreront la cathédrale gothique, et remplaceront les aèdes par les troubadours. C'est vers la réforme du théâtre que se portera le principal effort: plus d'unités, plus de songes, plus de confidents; en revanche, un milieu historique, des décors compliqués et des costumes authentiques. Pour la forme, le système est le même. Les classiques

appréciaient surtout la clarté et la précision: on recherchera l'éclat et la couleur; on poussera jusqu'à la manie le goût des procédés à effet, le contraste et l'antithèse. A la versification régulière et monotone réglementée par Boileau, on préférera une versification assouplie par les césures mobiles, les coupes variées, les enjambements. On le voit, le programme des romantiques est un programme de combat. En littérature, toute formule une fois précisée est une entrave: les romantiques nous ont rendu le service de briser les formules classiques. Ils ont fait œuvre d'affranchissement et déblayé le terrain.

## II. – Lamartine

**Sa vie; son caractère.** – Le premier en date parmi les grands poètes du XIX<sup>e</sup> siècle, et à qui revient la gloire d'avoir donné le signal du mouvement, c'est Lamartine.

*Alphonse de Lamartine* est né à Mâcon le 21 octobre 1790. Son père, ardent royaliste, après la Terreur dont il faillit être victime, s'était retiré dans sa propriété de Milly, près de Mâcon. C'est là que le jeune homme fut élevé, au milieu des tendresses de la famille et des émotions douces de la nature qu'il goûta profondément.

*J'aimais les voix du soir dans les airs épandués,  
Le bruit lointain des chars gémissant sous leur poids,  
Et le sourd tintement des cloches suspendues  
Au cou des chevreaux dans les bois.*

On confia d'abord le soin de son instruction à un prêtre distingué, mais romanesque, qui eut sur le tour de son imagination une grande influence et dont il se souvint lorsqu'il écrivit *Jocelyn*. Mis au collège de Lyon, puis au séminaire de Belley, il fit de très médiocres études. C'est au sortir du collège qu'il se forma par des lectures faites d'ailleurs au hasard, par la contemplation des choses de la nature et par la rêverie. En 1814, il entra au service dans les gardes du corps, et le quitta après les Cent-Jours. C'est en 1820 qu'il publia les *Méditations*. Le succès, tout à fait imprévu, prit aussitôt des proportions

considérables. En 1821, il est à Florence comme secrétaire d'ambassade. Il publia les *Nouvelles Méditations* en 1823. Reçu à l'Académie française en 1830, il partit, deux années après, pour visiter la Grèce, la Syrie, la Palestine, et écrivit au retour son *Voyage en Orient*. Mais la vie politique l'attirait.

Élu député en 1833 sans avoir encore d'idées très nettes, il se rangea peu à peu du côté de l'opposition et s'éprit en poète de l'idée démocratique. C'est dans cet esprit qu'il publia, en 1847, son *Histoire des Girondins*. Il avait contribué fortement à la culte de la monarchie de Juillet; membre du gouvernement provisoire en 1848, il rentra dans la vie privée après les événements de 1851. Sa vieillesse fut triste; pressé par des besoins d'argent, il dut se consacrer à des travaux de librairie indignes de son génie. Il est mort le 28 février 1869.

Nature aristocratique, avec des dédains et des insouciances d'artiste, Lamartine a transporté la poésie dans la vie réelle, publiant des livres de génie et cherchant d'un autre côté des raisons à sa vanité, faisant de la politique idéaliste et désintéressée, et de toute façon planant au-dessus des médiocrités de l'existence.

**Son œuvre.** – Son œuvre tient dans quelques livres: car il en faut d'abord éliminer toute une série de productions hâtives et sans valeur littéraire; ensuite, on a fort bien dit que, si Lamartine est un poète de génie, ce n'est pas un artiste de talent. Lui-même s'est défini "un amateur" en poésie. Aussi, lorsque l'inspiration vient à faire défaut, il ne sait pas, comme d'autres, la remplacer par les habiletés de la facture. Mais il suffirait, pour faire de Lamartine le maître de la poésie du XIX<sup>e</sup> siècle, du recueil des *Premières Méditations*.

C'est sans prétentions et en se jouant que l'auteur les avait composées: à peine songeait-il à la publication. Il avait seulement voulu donner leur expression à quelques émotions profondément ressenties. Or c'est justement par là que le livre fit révolution. On y

trouve réunies toutes les qualités qui avaient manqué aux versificateurs du siècle précédent pour être des poètes lyriques. Ceux-là faisaient indifféremment et sur tous les sujets des vers sonores où ne passait rien de leur âme; c'est de lui-même que Lamartine nous entretient. Ils étaient restés étrangers à cette source la plus élevée de l'inspiration de la foi religieuse; Lamartine célèbre les émotions du croyant (*La Prière; la Foi; Dieu; le Chrétien mourant*); il célèbre l'amour sérieux et profond (*Le Lac*), la nature (*L'Automne*). – Tous les sentiments dont vit la poésie lyrique venaient de rentrer dans la littérature.

C'est dans le même système que Lamartine a composé les *Nouvelles Méditations*, les *Harmonies poétiques et religieuses*, les *Recueils*. Il a essayé, dans *Jocelyn*, d'écrire une sorte d'idylle épique qui, en dépit de l'étrangeté du sujet, contient d'admirables épisodes. *La Chute d'un ange* est un essai de poésie philosophique. Dans ses écrits en prose, Lamartine conserve la pureté de la forme, et on peut dire qu'il y reste poète. Ses discours politiques sont le développement d'idées générales et de chimères généreuses; son *Histoire des Girondins* est tout en prétendant à un mérite d'un autre genre, un des chefs-d'œuvre du roman historique.

**Son génie. L'écrivain.** – Le génie de Lamartine n'a pas assez de souplesse et de variété: c'est dans l'expression très pure de sentiments toujours élevés qu'il triomphe. Il a l'inquiétude des grands problèmes de la destinée humaine:

*“Plus je sonde l'abîme, hélas! Plus je m'y perds.  
Ici-bas la douleur à la douleur s'enchaîne,  
Le jour succède au jour et la peine à la peine.  
Borné dans sa nature, infini dans ses vœux,  
L'homme est un dieu tombé qui se souvient des cieux  
Soit que, déshérité de son antique gloire,  
De ses destins perdus il garde la mémoire.  
Soit que de ses désirs l'immense profondeur*

*Lui présage de loin sa future grandeur,  
Imparfait ou déchu. L'homme est le grand mystère  
Dans la prison des sens enchaîné sur la terre.  
Esclave, il sent un cœur né pour la liberté;  
Malheureux, il aspire à la félicité.  
Il veut sonder le monde et son œil est débile;  
Il veut aimer toujours; ce qu'il aime est fragile”.*

La solution qu'il apporte à ces questions est marquée au coin d'un double idéalisme, platonicien et chrétien. Lamartine a lui-même défini très heureusement le caractère de sa poésie qui consiste à mêler à toutes les impressions les sentiments de l'infini, à retrouver Dieu partout. Il écrit: “Quelle qu'ait été, quelle que puisse être encore la diversité de ces impressions jetées par la nature dans mon âme, et par mon âme dans mes vers, le fond en fut toujours un profond instinct de la Divinité dans toutes choses”. – Et ailleurs: “Ce sentiment naturel, constant, passionné de la présence, de la grandeur, de l'ubiquité de Dieu, est la base fondamentale de cet instrument que la nature en me formant a mis dans ma poitrine”.

Poète de la nature, Lamartine a compris l'âme des choses plutôt qu'il n'a essayé d'en reproduire le relief et la couleur. Il aime surtout ces heures crépusculaires ou cette saison d'automne dont les aspects accompagnent délicieusement la rêverie. Et sa pensée sans objet fixe se perd en des nuances non définies et que lui seul a su traduire:

*“Souvent sur la montagne, à l'ombre du vieux chêne,  
Au coucher du soleil, tristement je m'assieds.  
Je promène au hasard mes regards sur la plaine  
Dont le tableau changeant se déroule à mes pieds.*

*Mais à ces doux tableaux mon âme indifférente  
N'éprouve devant eux ni charme ni transports...*

*Que me font ces vallons, ces palais, ces chaumières,  
Vains objets dont pour moi le charme est envolé?  
Fleuves, rochers, forêts, solitudes si chères,  
Un seul être vous manque et tout est dépeuplé...*

*Que ne puis-je, porté sur le char de l'Aurore,  
Vague objet de mes vœux, m'élancer jusqu'à toi?  
Sur la terre d'exil pourquoi reste-je encore?  
Il n'est rien de commun entre la terre et moi".*

La limpidité de la forme, l'harmonie de la versification, ce sont chez Lamartine les qualités de l'écrivain. Mais il les a portées à un plus haut point qu'aucun poète. C'était, chez lui, l'effet d'une facilité sans exemple. Lui seul a répandu, sans effort, sans travail, sans retouches, des strophes parfaites pour le dessin comme pour la sonorité. Mais cette même facilité lui a été nuisible: elle est coupable des négligences, des expressions vagues, des rimes pauvres qu'on trouve jusque dans quelques-unes des meilleures pièces de Lamartine.

## 3306 IX

**Thème: Victor Hugo**

**Plan:**

- 1.Sa vie; son caractère.**
- 2.Son œuvre.**
- 3.Son génie. L'écrivain.**
- 4.Puissance de l'expression de V.Hugo.**
- 5.Fonction du poète.**

**Sa vie; son caractère.** - *Victor Hugo* est né le 26 février 1802 à Besançon. Sa famille avait des origines très modestes; son grand-père était menuisier à Nancy: il n’y aurait pas d’ailleurs à le remarquer, si Victor Hugo n’avait prétendu se rattacher à une vieille famille anoblie au XVI<sup>e</sup> siècle. Son père, Joseph-Léopold-Sigisbert, était général de l’Empire. Victor Hugo, avec ses deux frères, Abel et Eugène, le suivit tout enfant à Naples et en Espagne; puis il revint avec sa mère habiter à Paris une maison qui, située derrière le Val-de-Grâce, était un ancien couvent de Feuillantines. Victor Hugo, qui y a vécu de 1808 à 1813, en a immortalisé le souvenir:

*“Le jardin était grand, profond, mystérieux,  
Fermé par de hauts murs aux regards curieux...  
Et tout ce beau jardin, radieux paradis,  
Tous ces vieux murs croulants, toutes ces jeunes roses,  
Tous ces objets pensifs, toutes ces douces choses  
Parlèrent à ma mère avec l’onde et le vent  
Et lui dirent tout bas: “Laisse-nous cet enfant”.*

Mis à la pension Cordier pour se préparer à l’École polytechnique, Victor Hugo y fit surtout des vers et prit part à des concours pour l’Académie française (*Avantages de l’étude*), ou pour les Jeux Floraux de Toulouse (*Les Vierges de Verdun*, le *Rétablissement de la statue de Henri IV et Moïse sur le Nil*). En 1822 parût son premier recueil: *Odes et Ballades*. Il devint aussitôt célèbre, fût protégé par Chateaubriand, Fontanes et en faveur auprès de Louis VIII. Il est déjà chef d’école, et groupe autour de lui un cénacle composé de Sainte-Beuve, Antony et Émile Deschamps, Louis Boulanger. Il fut reçu à l’Académie française le 3 juin 1841. Membre de la Chambre des pairs sous la monarchie de Juillet, il fut, en 1849, envoyé à l’Assemblée constituante par la ville de Paris. Désormais il prend une part active au mouvement politique de son siècle. Exilé après les événements de 1851, il passa les dix-huit années de l’Empire

à Jersey, à Guernesey, puis à Bruxelles. Il revint à Paris après la révolution du 4 septembre et fit partie des différentes assemblées législatives. Il mourut le 22 mai 1885, à l'âge de quatre-vingt-trois ans. Ses funérailles furent une sorte d'apothéose. Ses restes ont été déposés au Panthéon.

Grâce à la longue durée de son existence, et aussi à la facilité avec laquelle il a toujours reflété l'opinion dominante, Victor Hugo est un des écrivains qui représentent le plus complètement le XIX<sup>e</sup> siècle.

Par malheur, son rôle politique lui a valu l'hostilité ou, ce qui est plus redoutable, l'enthousiasme peu raisonné des parties.

**Son œuvre.** – L'œuvre de Victor Hugo est considérable et embrasse une grande variété de genres et de sujets.

C'est par la poésie lyrique que Victor Hugo a débuté. Dans les *Odes et Ballades*, il subit l'influence de Chateaubriand et de Lamartine et, à leur exemple, demande son inspiration à la double foi royaliste (*Quiberon; la Mort du duc de Berry; la Naissance du duc de Bordeaux*) et catholique (*Vision; Dernier Chant; la Lyre et la Harpe; Dévouement*). Le moyen âge lui fournit également des thèmes poétiques. L'auteur débutant n'y a pas encore toute son originalité; mais il se révèle par la fécondité de l'imagination, la souplesse de la forme, la science du rythme et de la rime poussée jusqu'à la prouesse (*Chasse du burgrave; le Pas d'armes du roi Jean*).

A la suite des événements qui tournèrent vers la Grèce et l'Orient l'attention de l'Europe tout entière, il composa *les Orientales* (1828). Ce qu'il faut chercher dans les pièces de ce recueil, ce n'est ni une pensée solide, ni même des descriptions fort exactes, car le poète décrit des lieux qu'il n'a pas visités; c'est la richesse de l'imagination et l'éclat de la forme. En ce sens, les *Orientales* sont une date dans l'histoire de la poésie française, où elles font entrer la couleur. Dans les recueils qui suivent: *Les Feuilles d'automne, les Chants du crépuscule, les Voix intérieures, les Rayons et les Ombres, les Contemplations*, le poète parvient à la pleine possession de son génie: les défauts, exubérance du développement, profusion de la couleur

s'atténuent; le sentiment devient plus personnel et plus profond. Les *Chansons des rues et des bois*, par certaines bizarreries de forme, par des traits étonnants, accusent déjà la décadence.

Comme poète lyrique, voici les thèmes principaux que Victor Hugo a développés. – L'amour l'a peu inspiré. Il y a dans ses premiers recueils quelques vers d'amour; ils sont pour la plupart d'une extrême banalité. Plus tard, il y aura chez lui une certaine note d'émotion sensuelle, mais le goût du plaisir, ce n'est pas l'amour. Il serait exagéré et maladroit d'appeler Victor Hugo le poète de la famille; en tout cas il est le poète de sa famille. Il a mis dans ses vers toute sa famille, son père "ce héros au sourire si doux", sa mère dont il fait gratuitement une brigande vendéenne, son frère et lui-même, ses souvenirs d'enfance, les émotions de son foyer, sa tendresse pour sa femme et pour ses enfants. C'est un des traits de son originalité d'avoir parlé admirablement des enfants.

Puis nous trouvons dans les recueils lyriques de Victor Hugo les épisodes de la chronique au jour le jour, les événements publics et privés, les naissances, les deuils, les cérémonies, les morts, les suicides. Les choses de la politique y tiennent une grande place. Il est important de noter que Victor Hugo a été l'un des ouvriers les plus puissants de la "légende napoléonienne". Depuis le début de son œuvre, il est hanté par l'image de Napoléon. Au temps de sa ferveur royaliste, il représente Napoléon comme un fléau de Dieu, mais il en parle. Puis l'admiration éclate et dans des pièces telles que *Bonaparte*, *Lui*, bien d'autres encore, il célèbre Napoléon promenant ses bataillons vainqueurs à travers l'Europe et revenant joyeux dans sa ville capitale aux acclamations de tout un peuple. Enfin dans ses dernières pièces, il va dire le Napoléon de l'exil, frappé dans ses rêves d'Empereur, tout à la fois dans sa gloire et dans son affection de père. C'est là ce qui est décisive, car ce qui sacre les grands hommes, ce n'est pas la prospérité, c'est le malheur. – Enfin, Victor Hugo développe quelques lieux communs de morale: il faut faire l'aumône

(*Pour les pauvres*), il faut prier pour tout le monde (*Prière pour tous*), il ne faut pas se suicider (Il n'avait pas vingt ans), etc.

Comme poète satirique, Victor Hugo a donné son œuvre maîtresse dans les *Châtiments*. Son inspiration y est souvent trouble, et d'une violence excessive: le régime qu'il attaque devient sous sa plume comme un composé de tous les crimes et de toutes les hontes. Napoléon III y est traité d'assassin et d'histrion, de loup en de singe, de Néron et de Cartouche; c'est là, au seul point de vue même de la littérature, un grave défaut. Mais la rhétorique y parvient souvent à l'éloquence.

La pièce de *l'Épuration*, qui contient la fameuse description de la bataille de Waterloo, à la largeur de l'épopée. Et dans cet ensemble grandiose, violent ou haineux, des pièces telles que *Le manteau impérial* jettent une note toute particulière, par leur énergie simple et leur pureté presque antique.

C'est peut-être dans la poésie épique que Victor Hugo a le plus complètement réalisé son génie. La *Légende des siècles* est, un livre d'une espèce unique. Depuis la Renaissance, les poètes s'étaient efforcés de nous donner une œuvre épique. Très habilement, Victor Hugo ne s'astreint pas à donner un poème en douze chants se suivant depuis le début jusqu'à la fin, grâce à un lien forcément factice: il nous donne une série de fragments épiques. Il se contente de faire passer sous nos yeux des tableaux détachés où il s'efforce de rendre la physionomie de chaque époque: les premiers temps (*La Conscience*); les temps bibliques (*Ruth et Booz*); le moyen âge (*Evirodnus, le Petit Roi de Galice*); la Renaissance (*Le Satyre*); les temps présents (*Les Pauvres Gens*). Victor Hugo commence son œuvre avec le tableau de la Création et la mène jusque par-delà le Jugement dernier. Pour chaque époque, il choisit l'idée morale que cette époque a, d'après lui, apportée au monde. Pour donner forme à cette idée, il évoque sous nos yeux le décor même de l'époque. On a ainsi, d'époque en époque, une histoire tout à la fois morale et pittoresque de l'humanité.

Le théâtre est la partie plus faible de l'œuvre poétique de Victor Hugo: ce n'était pas de ce côté que le portrait de la tournure de son esprit. Il lui manque ce qui est essentiel au théâtre, à savoir une psychologie: ses personnages ne sont parfois pas des êtres vivants: ce ne sont que de brillantes fictions. Aussi Victor Hugo en a-t-il été réduit à remplacer parfois l'inspiration par l'emploi des procédés. Celui qui revient le plus fréquemment, et à quoi se ramène presque toute la conception dramatique de Victor Hugo, c'est l'antithèse. Ainsi, *Hernani* est le héros dans le bandit: Ruy Blas, le laquais, homme de génie, le ver de terre amoureux d'une étoile; Marion Delorme, la courtisane amoureuse; François I<sup>er</sup>, le libertin vulgaire dans le roi; Triboulet, le père sublime dans le fou ridicule.

Il y faut joindre les effets faciles et dénués de vraisemblance, les coups de théâtre, les interminables monologues, qui remplacent les scènes de confiance de la tragédie classique, la place démesurée donnée au décor pseudo-historique. Les pièces de Victor Hugo, depuis la bataille d'*Hernani* (1830) jusqu'à l'échec des *Burgraves* (1843), n'ont eu qu'un succès d'actualité et de curiosité. Aujourd'hui, c'est à peine si déjà elles supportent la représentation. Elles ne reprennent leur valeur qu'à la lecture, parce que l'éclat du lyrisme et la poésie du style dissimulent l'absence des qualités proprement dramatiques.

Enfin, chez Victor Hugo, le prosateur a été très inférieur au poète. Son roman *Notre-Dame de Paris* vaut aussi comme tableau d'une époque historique reconstituée; les *Misérables* contiennent, à côté de beaux passages, parfois beaucoup de longueurs. Ses ouvrages de critique (William Shakespeare) sont aussi d'un extrême intérêt.

**Son génie. L'écrivain.** – Ce n'est pas seulement par l'originalité et la vigueur et la pensée que Victor Hugo est remarquable. Ayant été un novateur et un initiateur, il n'a fait le plus souvent que suivre une impulsion qui venait d'ailleurs. Reflet et écho, c'est lui-même qui définit ainsi son esprit. Tout, dit-il,

*“Fait reluire et vibrer mon âme de cristal,  
Mon âme au mille voix que le Dieu que j’adore  
Mit au centre et tout comme un écho sonore”.*

C’est ce qui explique qu’à travers tant de changements, tant d’opinions successives et d’inspirations différentes, il ait pu rester sincère. Il a pénétré dans le fond de la nature humaine: sa psychologie a beaucoup de délicatesse, et de vérité. Son imagination, qui grossit les objets, l’a empêché parfois de voir les justes proportions des choses: on rencontre des géants, des titans, des dieux, des héros et des monstres dans son œuvre, plutôt que des hommes.

C’est par la forme que Victor Hugo reprend toute sa supériorité: mais ici il n’a pas de rival, et les défauts mêmes de son esprit se tournent en qualités. S’il est propre à tout ce qui est analyse du sentiment, étude de la passion et drame intime, en revanche il a au plus haut point le sens de l’extérieur: il excelle dans ce qui est description, peinture, évocation. Il a le don de l’image, ou plutôt les idées se présentent naturellement à lui sous la forme d’images. Il a le talent de la narration large, l’invention du détail expressif et frappant.

Ce qu’il y a d’essentiel dans l’œuvre de Victor Hugo, c’en est aussi la rhétorique. Le poète a usé de tous les procédés qui permettent de développer, de mettre en valeur et de renforcer l’idée: énumération, antithèse, etc. Un ensemble de procédés est ce qu’on appelle un art; et justement Victor Hugo a fait rentrer dans la poésie ce sentiment de l’art trop dédaigné par Lamartine. C’est par les procédés qu’un écrivain peut être imité, et c’est pour cela que Victor Hugo eut des disciples, étant chef d’école, exerça sur toute la littérature une grande influence.

Enfin Victor Hugo a compris de bonne heure toutes les ressources du rythme en poésie, et, dans ses premiers recueils, nous trouvons déjà de purs exercices de virtuosité. Il a su plus qu’aucun autre comment les sons peuvent accompagner et compléter l’impression poétique; en sorte que le vers est “expressif” non seulement par l’idées, par le

sentiment et par l'image, mais encore par le *son* qui éveille en nous, au plus intime de nous-mêmes, un lointain et mystérieux retentissement. Depuis La Fontaine personne n'avait si bien connu les ressources de sonorité du français, et personne n'avait eu l'oreille aussi juste.

On voit par là quelle place appartient à Victor Hugo dans le développement poétique du XIX<sup>e</sup> siècle. Il n'est pas de ceux qui ont éveillé les âmes à des émotions encore inconnues et qui nous ont fait apercevoir des replis encore obscures de notre cœur. Mais il a ouvert les yeux à des images nouvelles, les oreilles à des sonorités nouvelles; et il a donné l'habitude d'éprouver par la poésie des sensations délicieuses et absorbantes dont par la suite on n'a plus voulu se passer.

Le temps rejettera dans l'ombre une forte partie de l'œuvre de Victor Hugo. Mais ce qui en survivra suffit encore à lui assurer une large place dans la production poétique de ce siècle. Plus médiocre dans le drame, il a été l'un des plus grands parmi les poètes lyriques et écrivains français, et il est le seul qui ait réussi dans l'épopée.

### **Puissance de l'expression de V.Hugo**

Sa poésie visionnaire est organisée selon deux grands principes: le contraste et le mouvement.

**Le contraste.** Passionné de peinture et peintre lui-même, Hugo possède une imagination généralement visuelle. Ainsi, dans „Orientales” sa palette se décolore en gardant seulement le contraste entre le noir et le blanc.

**L'antithèse,** figure de style qui oppose fortement deux termes, devient chez Hugo une vision du monde. Il oppose le clair au sombre, le grand ou petit (plume, fleur, petite mare, etc.)

### **Fonction du poète**

Dans „ Les Feuilles d'automne”, Hugo définit le poète comme une „ âme de crystal mise par Dieu au centre de tout comme un écho

sonore”. Le poète ressemble aux mages guidant l’humanité vers la vérité. Dieu lui a permis d’être „l’interlocuteur des arbres et des vents”;

Dieu lui a donné la capacité des sages, de savoir les mystères d’au-delà:

„Qui, grâce aux penseurs à ces sages  
A ces fous qui disent: Je vois!  
Les ténèbres sont des visages,  
Le silence s’emplit de voix!”

La poésie de Dieu a fait surgir la création du néant. Les mots du poète sont efficaces, ils révèlent la vérité et transforment le monde.

**Thème: Alfred de Musset. Alfred de Vigny.  
Théophile Gautier**

**Sa vie; son caractère.** – Celui-ci n’a été qu’un poète: sa vie s’écoula sans événements du 11 décembre 1810 au 1<sup>er</sup> mai 1857. Il avait fait de bonnes études au collège Bourbon et publia son premier volume de vers à dix-huit ans (*Premières Poésies, de Dun Puëz à Namouna*). *Namouna* le rendit célèbre à vingt et un ans. Ce ne fut dès lors, pendant une période de dix ans, qu’une suite de publications, vers, romans, théâtre, au milieu des agitations d’une vie mondaine et troublée. Aussi, à l’âge de trente ans, est-il épuisé non seulement par cette production précipitée, mais surtout par des excès de tous genres. Il ne produit plus que quelques œuvres (*Souvenir; Tristesse; Sur trois marches de marbre rose*, etc.). Il mourut à quarante-six ans. Il était entré à l’Académie française en 1852. *Alfred de Musset* a été toute sa vie un enfant, un enfant nerveux et peu s’en faut, malade, tout entier à la merci d’impressions changeantes et très vives, allant à l’extrême de tous les sentiments. C’est de là que viendra l’originalité de sa poésie.

**Son œuvre.** – Alfred de Musset a débuté en disciple. Tout jeune et séduit par l’exemple de Victor Hugo, il prodigua dans ses *Contes d’Espagne et d’Italie* les effets de couleur locale et de fantaisie pittoresque. Mais ce n’était pas dans ce sens que devait le porter la tournure naturelle de son esprit. Ce n’est pas l’éclat des spectacles extérieurs qui le tente, c’est l’émotion des spectacles intimes. Le recueil de ses *Poésies nouvelles* contient ses meilleures pièces: *Les Nuits; Lettre à Lamartine; L’espoir en Dieu; Souvenir*. Alfred de Musset ne s’y recommande plus des bizarreries du romantisme, et bien au contraire, par la sincérité avec laquelle il traduit des sentiments vrais et par la netteté de la forme, il y devient un pur classique.

Le prosateur, chez Musset, vaut le poète. Les *Comédies et Proverbes* composent un théâtre d'une espèce particulière. Il n'y faut pas chercher de qualités proprement dramatiques; mais dans un monde rêvé, au milieu de conventions qui sont le dernier mot de la fantaisie et de la liberté elle-même, ce sont de délicates analyses morales que l'écrivain nous présente. On a dit que Musset procédait ici de Marivaux: mais c'est un Marivaux qui aurait pu écrire le *Comme il Vous plaira* de Shakespeare. Les *Contes et Nouvelle* ont les mêmes qualités de charme et d'élégance. La *Confession d'un enfant du siècle*, œuvre inégale et mal venue, qui contient autant de déclamation pour le moins que de passion, est l'analyse d'un cœur malade, impuissant à lutter contre la tristesse et el découragement.

**L'écrivain.** – Alfred de Musset a des qualités que n'avaient pas ses grands prédécesseurs: l'élégance, la légèreté, l'esprit. En revanche, il n'a ni la variété d'inspiration de Victor Hugo, ni l'élévation de pensée de Lamartine. Ce qui est caractéristique chez lui, c'est la sincérité avec laquelle il a rendu ses propres émotions, c'est la profondeur avec laquelle il a pénétré dans l'étude des sentiments douloureux:

*“Écouter dans son cœur l'écho de son génie;  
Chanter, rire, pleurer, seul, sans but, au hasard;  
D'un sourire, d'un mot, d'un soupir, d'un regard,  
Faire un travail exquis, plein de crainte et de charme,  
Faire une perle d'une larme,  
Du poète, ici-bas, voilà la passion.  
Voilà son bien, sa vie et son ambition”.*

Cette définition que Musset donne de la poésie ne s'applique à aucune œuvre mieux qu'à la sienne. C'est lui encore qui écrit:

*“Les plus désespérés sont les chants les plus beaux*

*Et j'en sais d'immortels qui sont de purs sanglots”.*

Et, en effet, ses pièces les plus remarquables sont inspirées par la tristesse, par la pensée de la mort et du rapide oubli, de l'insuffisance de l'amour humain pour remplir le cœur, de l'amertume que laisse après soi le plaisir, et de la finale désespérance.

*“J'ai perdu ma force et ma vie,  
Et mes amis et ma gaité;  
J'ai perdu jusqu'à la fierté,  
Qui faisait croire à mon génie.*

*Quand j'ai connu la vérité,  
J'ai cru que c'était une amie;  
Quand je l'ai comprise et sentie,  
J'en étais déjà dégoûté.*

*Et pourtant elle est éternelle,  
Et ceux qui se sont passés d'elle  
Ici-bas ont tout ignoré.*

*Dieu parle, il faut qu'on lui réponde.  
Le seul bien qui me reste au monde  
Est d'avoir quelquefois pleuré”.*

La forme, chez Alfred de Musset, souvent facile et nonchalante, comme dans une causerie, atteint dans les moments de passion à une précision et à une exactitude qui en font le solide mérite.

Alfred de Musset est loin d'avoir eu sur le développement de la poésie au XIX<sup>e</sup> siècle l'influence de Lamartine ou de Victor Hugo. Il n'a pas davantage la profondeur et l'élévation du premier, ni la variété et la puissance verbale du second. Il n'a jamais su se détacher de lui-

même. Mais nul n'a eu dans l'expression de ses propres souffrances plus de sincérité, plus d'émotion pénétrante et communicative.

### **Alfred de Vigny**

**Sa vie. Son œuvre.** - Le comte *Alfred de Vigny* est né à Loches le 27 mars 1797. Il entra à seize ans comme sous-lieutenant dans la "maison du roi". Mais dégoûté du métier militaire, en proie à un ennui dont il nous a laissés la poignante analyse, il quitta l'armée en 1828, et se consacra tout entier à la littérature. Il a publié de son vivant: *Les Poèmes antiques et modernes* (1822), un roman historique *Cinq-Mars* (1826), les récits de *Stello* (1832) et de *Servitude et grandeur militaires* (1835). Il a donné au théâtre notamment *Chatterton* (1835) dont le succès fut considérable. Alfred de Vigny est entré à l'Académie française en 1845; il avait passé ses dernières années dans une solitude volontaire. Affligé de n'être pas mis par ses contemporains à la place qu'il croyait mériter, blessé dans son orgueil qui était très grand, il s'était, suivant son expression, retiré dans sa "tour d'ivoire". Il est vrai que Vigny n'obtint pas de son temps la justice qui lui était due et qu'on lui rend aujourd'hui; ce qu'il y avait dans son œuvre de plus original ne fut ni compris, ni goûté. Encore faut-il remarquer que le recueil des *Destinées*, où se trouvent ses plus beaux poèmes, ne fut publié qu'après sa mort.

**Le poète philosophe. Pessimisme et stoïcisme.** - Contemporain des grands romantiques, Alfred de Vigny en est profondément différent. Ce qui avait le plus manqué aux écrivains romantiques, c'étaient les idées. Alfred de Vigny est un penseur; c'est ce qui fait son originalité. Il met dans ses vers non pas des sensations, des émotions et des confidences personnelles, mais bien des idées traduites en symboles. Chacun de ses poèmes est l'expression sous forme symbolique d'une idée de philosophie: *Eloa* (la pitié pour le péché), *Moïse* (le génie nous prédestine à la souffrance), *la Mort du loup*

(résignation stoïque au malheur nécessaire), etc. L'œuvre de Vigny est à peu près la seule tentative que'on a d'une poésie philosophique française du XIX-ème siècle.

La philosophie d'Alfred de Vigny est le pessimisme. Ce pessimisme le plus sombre et le plus conséquent n'a aucun rapport avec la mélancolie vague ou la tristesse déclamatoire des romantiques. Il ne s'explique point par des aspirations douces, par un trouble du cœur; il repose sur des considérations rationnelles. Il n'est pas le résultat de souffrances personnelles; il a une portée générale. Vigny envisage l'ensemble des êtres et des choses; il conclut que la vie est mauvaise. Tout ce qui fait l'objet de nos désirs, l'amour, l'ambition, la gloire, n'est pour nous qu'une occasion de souffrance. D'où pouvons-nous attendre secours et consolation? De la nature? Elle est insensible à nos misères, elle n'entend pas nos cris et nos soupirs:

*“Je roule avec dédain, sans voir et sans entendre,  
A côté des fourmis les populations;  
Je ne distingue pas leur terrier de leur cendre,  
J'ignore en les portant les noms des nations,  
On me dit une mère et je suis une tombe”*

*(La Nature dans la Maison du berger.)*

De Dieu? Mais pour Vigny les cieux sont vides, et l'homme n'a rien à attendre du Créateur, qui a abandonné sa créature.

*“Le juste opposera le dédain à l'absence,  
Et ne répondra plus que par un froid silence  
Au silence éternel de la Divinité”.*

Quelle est la leçon qu'il faut tirer de cette philosophie? C'est une leçon de résignation non chrétienne, mais stoïcienne. Le poète l'a formulé dans les derniers vers de la *Mort du loup*:

*“Gémir, pleurer, prier est également lâche.  
Fais énergiquement ta longue et lourde tâche  
Dans la voie où le sort a voulu t’appeler,  
Puis après, comme moi, souffre et meurs sans parler”.*

On voit assez ce qu’il y a d’amertume, mais aussi de grandeur, dans cette philosophie désespérée et hautaine.

Alfred de Vigny a écrit quelques vers qui, pour l’harmonie et l’éclat, ne laissent rien à désirer. Mais ces vers sont en petit nombre. Si la pensée chez Vigny est toujours originale, vigoureuse, élevée, l’expression est souvent insuffisante. C’est d’invention verbale que manque le poète. Cela explique qu’il n’ait pas dans l’histoire du développement de la poésie la place à laquelle semblaient le destiner les qualités éminentes de son esprit.

### **Théophile Gautier**

**La littérature plastique et la doctrine de l’art pour l’art.** – Avec Théophile Gautier se fait la transition de la poésie personnelle et subjective des romantiques à la poésie impersonnelle et objective des parnassiens.

*Théophile Gautier* (1811-1872) a écrit en prose et en vers; il a donné outre ses poésies, des romans dont le plus curieux est *Le Capitaine Fracasse* (1863), roman picaresque dans le goût du temps de Louis XIII, des récits de voyage en Espagne, en Italie, à Constantinople, des études de critique dramatique et surtout de critique d’art. Ce qui fait l’unité de cette œuvre si volumineuse et en apparence si variée, c’est que Théophile Gautier, quoi qu’il écrive, se place toujours au point de vue de l’art, et nous donne les impressions ou les sensations d’un peintre. Il avait commencé par être peintre. Il est resté toujours dépendant de cette première origine qui aussi bien était conforme à son tempérament. Il se définissait lui-même: “un homme pour qui le monde extérieur existe”.

Aussi ne va-t-il mettre dans ses vers ni idées, ni sentiments. Il se contente de rendre l'aspect extérieur des objets. C'est ce qu'indique bien le titre même qu'il a choisi pour son principal recueil: *Émaux et Camées* (1852). "Ce titre, dit-il, exprime le dessein de traiter sous forme restreinte de petits sujets, tantôt sur plaque d'or ou de cuivre avec les vives couleurs de l'émail, tantôt avec la roue du graveur de pierres fines, sur l'agate, la cornaline ou l'onyx". Comme il arrive, Théophile Gautier érige sa pratique en théorie. D'après lui la littérature doit être "plastique", c'est-à-dire qu'elle doit rivaliser avec les arts plastiques, être tour à tour de la peinture, de la sculpture, de la gravure. Cette théorie dans ce qu'elle a d'essentiel est fautive. En effet, chaque art a son objet qui lui appartient, et il réalise cet objet à l'aide de moyens appropriés. Chaque genre littéraire et chaque art doit rester dans son domaine, sans emprunter à son voisin son objet et ses moyens. De même c'est Théophile Gautier qui a émis la théorie de "l'art pour l'art". D'après cette théorie l'art serait son objet à lui-même. Indépendant de tout ce qui n'est pas lui et même de la morale, il pourrait se passer d'idées et de sentiments; seule la forme y importerait. On voit assez combien l'art ainsi compris serait frivole et vide.

Théophile Gautier a donc contribué à accréditer des idées fausses. Néanmoins il a rendu des services à la poésie. Il a rompu avec cet étalage du "moi" et ces effusions sentimentales où s'étaient complu les romantiques. Il a donné aux écrivains un souci plus scrupuleux du métier, le goût d'une forme plus précise. Il a ainsi une grande importance au point de vue de la transformation qui s'opère dans le lyrisme vers le milieu du siècle.

### **Théophile Gautier, le culte de la forme (1811-1872)**

L'oeuvre de T.Gautier comporte deux recueils de poèmes ("Émaux et Camées") des romans ("Le capitaine Fracasse"), des

essais. Dans la poésie il élabore la théorie de l'art pour l'art . Cette théorie est illustrée dans ses poèmes.

**La théorie de l'art pour l'art.** Gautier expose la théorie de l'art pour l'art dans la préface de son roman, „Mademoiselle de Maupin„, (1836) . Il est à noter que cette théorie a aussi ses aspects positifs.

L'idée fondamentale c'est que l'art n'a d'autre but que lui-même. La création artistique doit être parfaitement gratuite:

„ Il n'y a de vraiment beau que ce qui ne peut servir à rien: tout ce qui utile est laid„. Un triple refus découle de cette conception:

1. refus de la poésie politique à la façon de Hugo,
2. refus de la poésie philosophique à la manière de Vigny,
3. refus de la poésie sentimentale à la façon de Lamartine.

Quant aux valeurs défendues, elles sont la beauté et la liberté. Dans le poème “L'art” Gautier a exprimé son culte pour la belle forme grâce à un travail long et pénible.

L'artiste est libre de peindre ce qu'il veut. Son domaine n'est ni le bon, ni le vrai, c'est le beau.

La seule critique des formes fixes, Gautier recherche les sonorités rares, les thèmes riches. Il est à l'origine de la tendance de la poésie française à une forme impeccable . Leconte de Lisle, Mallarmé, Valéry au XX siècle auront le même souci de la forme impeccable.

## 33065 XI

### **Les Parnassiens: Leconte de Lisle. Sully Prudhomme. François Coppée. José Maria de Hérédia**

**Leconte de Lisle. Sully Prudhomme. François Coppée. José Maria de Hérédia.** – Vers le milieu de ce siècle un même courant se fait sentir dans toutes les parties de la littérature. De romantique et lyrique qu'elle était, elle devient réaliste et positiviste. Cette tendance

se traduit en poésie par les théories et par les œuvres des poètes parnassiens, ainsi appelés parce que le premier recueil de leurs vers publiés en 1866 par l'éditeur Lemerre paraissait sous le titre de *Parnasse contemporain*. Ce qui caractérise la poésie parnassienne, c'est d'abord que le poète s'efforce d'y être impersonnel, c'est-à-dire de n'y rien mettre de ses émotions personnelles; c'est ensuite que l'écrivain désireux d'être avant tout un artiste, pousse jusqu'à l'excès la recherche de la perfection de la forme.

Le chef de l'école parnassienne est *Leconte de Lisle* (1820-1894). Dans ses *Poèmes antiques* (1853) et dans ses *Poèmes barbares* (1862), il ne se prend pas lui-même pour sujet de ses vers. Ce n'est pas aux anecdotes de sa sensibilité qu'il s'intéresse, c'est à l'histoire de l'Humanité. Il en fait défiler devant nous tous les cultes, toutes les croyances. Il écrit ainsi la légende des siècles. Son œuvre est à la fois érudite, épique et philosophique.

De ce que cette œuvre est impersonnelle, il n'en faudrait pas conclure qu'elle soit, suivant un mot qu'on a souvent reproché à Leconte de Lisle, "impassible". Bien au contraire. On devine, au fond de la poésie de Leconte de Lisle, la tristesse la plus désenchantée, la plus complète aspiration au néant. C'est le sens des vers par lesquels se termine la fameuse pièce de *Midi*:

*“Homme! Si le cœur plein de joie ou d'amertume,  
Tu passais vers midi dans les champs radieux,  
Fuis! La nature est vide et le soleil consume:  
Rien n'est vivant ici, rien n'est triste ou joyeux.  
Mais, si désabusé des larmes et du rire,  
Altéré de l'oubli de ce monde agité,  
Tu veux, ne sachant plus pardonner ou maudire,  
Goûter une suprême et morne volupté,*

*Viens! Le soleil te parle en paroles sublimes;*

*Dans sa flamme implacable absorbe-toi sans fin;  
Et retourne à pas lents vers les cites infimes,  
Le cœur trempé sept fois dans le néant divin”.*

La forme est admirable chez Leconte de Lisle. On peut dire que personne en ce siècle n’a mieux que lui écrit en vers. L’image chez lui est toujours aussi expressive que magnifique, le mot est juste et précis: l’harmonie est pleine, la rime est riche. On serait tenté seulement de reprocher à ce style la continuité de son éclat, et à ces vers la monotonie de leur sonorité.

Ceux qu’on avait d’abord confondus dans les rangs de l’école parnassienne, ne tardèrent pas d’ailleurs à dégager leur originalité. *Sully-Prudhomme* dans ses premiers recueils (*Stances et Poèmes, les Epreuves, les Solitudes, les Vaines tendresses*) est le poète de la “vie intérieure”. Il se replie sur lui-même. Il lit dans son âme, il y distingue les plus fines nuances de sentiments. Cette délicatesse de psychologie, jointe à une mélancolie sans amertume, fait le charme de ce poète cher aux âmes distinguées et aux cœurs inquiets. Sully-Prudhomme s’est efforcé d’élargir sa manière de traiter de grands sujets dans des poèmes de longue haleine. *La Justice* (1878) et *le Bonheur* (1888), sont des poèmes philosophiques. Ils contiennent de belles parties; mais le style y est tendu, pénible et trop souvent prosaïque.

Lui aussi *François Coppée*, a su interpréter ce qu’il y a dans l’âme de plus délicat et de plus subtil; une élégance un peu mièvre caractérise son premier recueil lyrique, *le Reliquaire* (1865). Il y a de la sentimentalité dans la charmante comédie en un acte, *le Passant* (1869), qui, par son brillant succès, rendit tout de suite célèbre le nom de l’auteur. Fr. Coppée a aussi donné, d’après le système romantique, les meilleurs drames en vers qui aient été représentés au XIX-ème siècle (*Severo Turelli, les Jacobites, Pour la Couronne*). Mais son originalité est ailleurs; elle est dans le choix de sujets et de personnages qui avant lui n’avaient pas encore droit de cité dans la

poésie. Il semble à Fr. Coppée que la poésie peut résider dans les existences les plus médiocres comme dans les plus exceptionnelles. La vie de chaque jour observée dans ses détails en apparence les plus insignifiants peut avoir son intérêt. Les êtres placés au dernier rang sur la scène du monde méritent tout de même d'attirer l'attention de l'écrivain et peuvent nous émouvoir. Déshérités de la naissance, de la fortune, de l'esprit même, ils ont leurs souffrances et leurs joies; ils sont dignes de pitié ou de sympathie. A ces existences de gens du peuple, de petits rentiers, de pauvres commerçants, Fr. Coppée conserve leur cadre naturel; il peint avec minutie les paysages de banlieue, l'aspect des faubourgs. Véritable enfant de Paris, il est à la fois tendre et spirituel, sentimental et gouailleur. Pour mettre enfin la forme en accord avec les sujets traités, Fr. Coppée a adopté un système de versification qui se rapproche beaucoup de la prose.

José Maria de Hérédia a renouvelé l'art du sonnet. Chacun des "sonnets sans défauts" qui composent le recueil des *Trophées* (1893), est un véritable poème. Tandis que chez les auteurs précédents le sonnet est une composition au cadre forcément étroit et dont l'horizon est comme fermé, les sonnets de J.-M. de Hérédia ouvrent dans leurs derniers vers de lointaines perspectives. Ainsi dans les *Conquérants*:

*“Chaque soir espérant des lendemains épiques,  
L’azur phosphorescent de la mer des tropiques  
Enchantait leur sommeil d’un mirage doré;*

*Ou penchés à l’avant des blanches caravelles,  
Ils regardaient monter en un ciel ignoré  
Du fond de l’Océan des étoiles nouvelles”.*

Ou c'est encore, dans *Antoine et Cléopâtre*, le général romain qui, penché sur l'Égyptienne,

*“Vit dans ses larges yeux étoilés de points d’or  
Toute une mer immense où fuyaient des galères”.*

Le style de J.-M. de Hérédia est remarquable par l'éclat et la précision de l'image. Cherchant moins à exprimer des idées ou à traduire des émotions qu'à présenter aux yeux de courts et brillants tableaux, ce poète est avant tout un artiste et un maître ouvrier en vers.

**Les symbolistes.** – La perfection même à laquelle sont arrivés les Parnassiens dans l'art d'écrire en vers, a provoqué un mouvement de réaction. On voudrait un vers moins précis, d'un contour moins arrêté, d'un éclat moins dur. On aspire à un procédé qui s'attacherait moins à traduire l'aspect extérieur des choses, qui ferait une place plus grande au rêve et au mystère, qui aurait des affinités, non plus avec la peinture, mais avec la musique. Les poètes "symbolistes" groupés autour de Paul Verlain (1844-1896), se sont faits les représentants de cette tendance. Mais leurs théories sont incertaines, comme leurs œuvres sont obscures. Le mouvement qu'ils ont provoqué est un mouvement de transition.

**Poème en prose.** - Poème en prose est une libération du langage poétique, car c'est un poème en dehors des règles de versification. Il faut le distinguer de la prose poétique. Dans la prose poétique le poème non versifié est introduit dans un texte prosaïque qui emploie les procédés de la versification (rythmes, sonorités, etc.)

Un poème en prose peut être court et long, comme un poème en vers.

Le créateur du genre, **Aloysius Bertrand** dans "Caspard de la Nuit" (1842), plus tard **Rimbaud** dans "Illumination", composent en quelques mots des visions fantastiques aux couleurs vives. D'autres poètes, p.ex.: **Lautréamont**, déroulent de longs chants lyriques dans leurs poèmes en prose.

Dans "Les petits poèmes en prose" de **Beaudelaire**, on rencontre la version en prose d'un poème en vers "Fleurs du Mal".

Le XIX siècle reconnaît la séparation des genres inutiles, on refuse de définir la poésie seulement par la forme. La poésie est

reconnue comme quelque chose d'autre, que le nombre de syllabes et de rimes.

## Résumé

1. Des théories de **Chateaubriand** est sorti **le mouvement romantique**.

2. **Le romantisme** est une théorie qui consiste à prendre le contrepied des idées classiques. Son utilité a été **d'affranchir la littérature** du joug de **formules trop étroites et usées**.

3. **Lamartine** (1790-1869) a été l'initiateur de la poésie au XIX<sup>e</sup> siècle. Les "**Méditations**" (1820) sont le premier monument de la **poésie lyrique de l'époque**.

4. Poète d'un **génie élevé et pur**, Lamartine a chanté Dieu, l'amour, la nature. Son **inspiration** est le plus souvent **élégiaque** et **mélancolique**. Son **style** admirable par la **pureté** et l'**harmonie** est parfois d'une excessive facilité.

5. **Victor Hugo** (1802-1885) a abordé tous les genres: **poésie lyrique, satirique, épopée, drame**.

Il a beaucoup d'idées et connaît bien la nature humaine; il a beaucoup réussi dans le **théâtre et dans le roman**. Il a excellé dans le lyrisme et la seule **épopée** qu'on possède au XIX<sup>e</sup> siècle.

C'est aussi par **la richesse et l'éclat de l'imagination**, par **la variété des rythmes** et par leur **justesse musicale** que vaut l'œuvre Victor Hugo. Son influence a été considérable sur toute la littérature française.

6. **Alfred de Musset** (1810-1857) a chanté avec sincérité les émotions douloureuses d'une âme malade et trouble. Poète de l'amour, il a tour à tour la **grâce spirituelle** de la causerie en vers et l'**accent de la passion** profonde.

7. **Alfred de Vigny** (1797-1863), contemporain des grands romantiques en est très différent. Ce qui le caractérise c'est qu'il est un **poète philosophe**. Sa philosophie est pessimiste. Sa morale est

stoïcienne. Chez Vigny la pensée est toujours vigoureuse, l'expression est parfois insuffisante.

8. **Théophile Gautier** (1811-1872) marque la transition entre la poésie romantique et la poésie parnassienne. Il a donné des modèles de **poésie plastique** et énoncé la théorie de l'art pour l'art.

9. **L'école parnassienne** se distingue de l'école romantique parce qu'elle recherche l'impersonnalité dans la poésie et l'impeccabilité dans la forme.

**Leconte de Lisle** (1820-1894) a été le chef du mouvement parnassien; **Sully-Prudhomme** (1839-1907) est le poète de la vie intérieure; **François Coppée** (1842-1908) est le poète des "humbles". **José-Maria de Hérédia** (1842-1905) a renouvelé l'art du sonnet.

Aux Parnassiens ont succédé les **symbolistes** qui ont poussé jusqu'au défilé le vague de leurs théories et l'obscurité de leurs œuvres.

## 3306 XII

### Thème: Le roman au XIX<sup>e</sup> siècle

#### Plan:

**Romans d'analyse. – Romans historiques.**

**Le roman idéaliste. George Sand; sa vie. – L'œuvre: romans de passion; romans socialistes. – Les romans champêtres. – Ses procédés de composition; son style. Le roman réaliste. – Henry Stendhal (Beyle). – Prosper Mérimée: la nouvelle. – Balzac; sa vie; son caractère. – La *Comédie humaine*. – Sa conception du roman; ses types; son style.**

**Le roman après 1850. – Gustave Flaubert. Combinaison du romantisme et du réalisme. – Madame Bovary. Salammbô. – L'école naturaliste. Les théories. – Edmond et Jules de Goncourt. L' "écriture artiste". – Émile Zola. *Les Rougon-Macquart*. – Alphonse Daudet. Le peintre des ratés et des humbles. *Tartarin*. Le roman idéaliste. Guy de Maupassant. La réaction contre le naturalisme. – Le roman de psychologie. – Les ironistes. – L'exotisme. – Vie provinciale et scènes champêtres.**

**Romans d'analyse.** – Le roman est l'un des genres qui ont pris au XIX<sup>e</sup> siècle le plus d'extension. Si l'on excepte la *Princesse de Clèves* et le Roman comique *Gil Blas*, *Manon Lescaut*, la *Nouvelle Héloïse* et *Paul et Virginie*, la production romanesque antérieure avait été sans valeur littéraire. Quelques-uns des plus beaux livres du XIX<sup>e</sup> siècle sont des romans. Des romanciers tels que Balzac et George Sand, Hugo, Flaubert, Stendhal, Zola, Daudet, Maupassant, sont parmi les plus grands noms de la littérature française. Enfin la forme du roman n'a cessé de s'assouplir. C'est un cadre docile dans lequel on a pu successivement enfermer des tableaux d'histoire, des études de passion, des peintures de mœurs, des analyses de sentiments, des

théories morales. Le roman est en continuelle transformation, ce qui pour un genre littéraire est le signe même de la vie.

Jean-Jacques Rousseau et Bernardin de Saint-Pierre avaient préparé les voies au roman. Nous avons vu l'emploi qu'en avaient fait Chateaubriand et M<sup>me</sup> de Staël. Il était pour eux surtout un moyen de se mettre en scène et d'exprimer leurs propres sentiments. C'est de même que *Benjamin Constant* dans *Adolphe* (1816) étudie une crise de la vie sentimentale. Ce court roman par la pénétration psychologique, par la sobriété des détails, par la précision du style est peut-être un des chefs-d'œuvres du roman d'analyse.

**Romans historiques.** – Le romantisme s'empare du roman comme de tous les autres genres littéraires. Une des tendances du romantisme est le goût de l'histoire. Les romans de Walter Scott, qui obtenaient en France et par toute l'Europe une vogue considérable, présentaient une ingénieuse adaptation de l'histoire au roman. C'est sur ce modèle que se forma chez nous le roman historique.

Le *Cinq-Mars* d'*Alfred de Vigny* (1826) est l'un des spécimens les plus fameux du genre. L'auteur y raconte la conspiration de Cinq-Mars à sa façon, qui est loin d'être celle des véritables historiens. Il présente les faits sous des couleurs inexactes. Il dénature à plaisir le caractère des personnages. Il substitue son invention à la réalité. Mais si le livre ne doit, au point de vue historique, être lu qu'avec la plus grande circonspection, il emprunte sa valeur littéraire au dramatique du récit, au relief de certains épisodes, à la qualité du style.

*Notre-Dame de Paris* (1831) de *Victor Hugo* est une évocation de l'ancien Paris, intéressante par l'affabulation, par le drame et par les idées et les descriptions. C'est comme un roman sur l'architecture, un poème consacré à l'art du moyen âge. Sous l'influence des idées de la Renaissance, le XVII<sup>e</sup> et le XVIII<sup>e</sup> siècles avaient considéré que l'art du moyen âge était toute barbarie et que les œuvres qu'il avait produites étaient monstrueuses. Chateaubriand en s'élevant contre ces

idées avait “restauré la cathédrale gothique”. La cathédrale est véritablement au premier plan dans le roman de Victor Hugo. Il a su la faire vivre, lui donner une âme.

*Les Misérables* (1862) contiennent aussi des parties historiques. Pitié pour les humbles, sympathie pour les révoltés, réhabilitation du forçat, théories humanitaires, sinon socialistes, fragments d'épopée, pages d'histoire, descriptions de Paris, de ses couvents et de ses égouts, il y a de tout dans cette œuvre vaste, inégale, composée d'ailleurs à des dates et sous des influences différentes.

Les ouvrages qu'on vient de citer ont avec des défauts des qualités littéraires de premier ordre. Les romans historiques d'*Alexandre Dumas père* (1802-1870) sont, à vrai dire, en dehors de la littérature. Événements extraordinaires, grands coups d'épée, intrigues ténébreuses, personnages de fantaisie, sentiments modernes sous les costumes de jadis, grossier barriolage d'histoire, un style d'improvisateur, voilà ce qu'on trouve dans ces romans dont le plus fameux est: *Les Trois mousquetaires*. Néanmoins Dumas a une invention si fertile, tant de mouvement dans le récit, tant de gaieté facile et de bonhomie qu'on ne peut lui refuser d'avoir été un prodigieux amuseur.

On voit comment le roman historique est entré dans la littérature, et comment il en est sorti. En soi-même, ce genre est un genre faux. Le roman y nuit à l'histoire, l'histoire y restreint la liberté d'invention. Cependant ce genre n'a pas été sans utilité. Il a habitué les écrivains à faire plus d'attention au “milieu” dans lequel ils placent leur récits. Il a servi de transition pour arriver au roman de mœurs contemporaines.

**Le roman idéaliste. George Sand; sa vie.** – Le romantisme par une autre partie de sa définition est une doctrine individualiste. Il exalte le “moi”; il est sentimental et passionné. C'est cette tendance qui se fait jour dans la plupart des romans de George Sand.

*Lucile-Aurore Dupin*, baronne Dudevant, est née à Paris en 1804. Elle descendait de Maurice de Saxe. Elle a longuement raconté son

enfance dans : *L'histoire de ma vie*. L'enfant, presque abandonnée à elle-même, fut élevée en pleine nature, dans ce Berry qu'elle devait plus tard si souvent et si heureusement décrire. Elle y passait des heures de solitude et de rêverie, ou bien se mêlait aux gens de la campagne, partageait leur vie, écoutait les histoires que l'on conte à la veillée. Elle avait elle-même le goût et le don conter. Ces premières impressions furent très vives; elles ont mis sur l'œuvre de l'écrivain une empreinte profonde. Mariée très jeune à M.Dudevant, elle s'en sépara de bonne heure. Elle arriva à Paris en 1830, essaya du journalisme où elle ne réussit pas et écrivit, en collaboration avec Jules Sandeau, son premier roman *Rose et Blanche* qui eut un vif succès. L'année suivante paraissait *Indiana*, le premier en date des livres qui devaient rendre célèbre le pseudonyme de *George Sand*. En relations avec tout le monde littéraire de l'époque, George Sand, vers la fin du règne de Louis-Philippe, se prit de goût pour les théories politiques et utopies sociales qui eurent cours alors. Sous le second Empire, elle se confina dans ses travaux littéraires. Elle passa dans sa terre de Nohant les dernières années de sa vie. Ce fut une vieillesse calme, heureuse. La "bonne dame de Nohant" mourut le 8 juin 1876. Pour ce qui est du caractère, M<sup>me</sup> Sand fut foncièrement bonne, incapable d'hostilités, de mesquineries et de rancunes, aimant à protéger. Elle croit au bien; elle est optimiste. Elle projette sur la réalité les couleurs de son imagination. C'est précisément ce qu'on appelle être Romanesque.

**L'œuvre: romans de passion; romans socialistes.** – On a remarqué que les femmes en littérature, manquent parfois d'individualité et reflètent fidèlement le milieu intellectuel où elles ont vécu. Pour George Sand, cela est vrai de toute une partie de son œuvre, mais non de toute son œuvre, et nous verrons comment elle arrive peu à peu à dégager son originalité. Dans les romans de sa première manière, *Indiana*, *Valentine*, *Lélia*, *Jacques*, George Sand subit l'influence encore dominante de Jean-Jacques Rousseau, dont les livres avaient été sa première nourriture intellectuelle, de Chateaubriand et de lord Byron. Ses héroïnes ont l'inquiétude, les

aspirations inassouvies, le trouble que l'on désignait sous le nom de "mal du siècle". L'auteur proclame hardiment les droits de la passion, et ne craint pas de se mettre en révolte contre les opinions reçues et les principes mêmes sur lesquels repose la société. De ces romans de passion, George Sand en arrive par une pente naturelle aux romans à thèse, où la fable n'est qu'un moyen pour démontrer une théorie. George Sand a beaucoup de goût pour les idées; mais chez elle la pensée n'est ni vigoureuse, ni originale. On a remarqué, non sans malice, qu'elle développe successivement les idées de tous les écrivains, artistes ou penseurs avec qui elle a été en relation. Elle semble d'ailleurs ne pas les toujours très bien comprendre. Les dissertations qui abondent dans les romans de cette période sont souvent obscures et confuses. *Consuelo, le Compagnon du tour de France, le Meunier d'Angibault, le Pêché de M. Antoine* sont remplis d'aspirations socialistes aussi généreuses que vagues.

**Les romans champêtres; la dernière manière.** – C'est dans un genre très différent que George Sand a donné ses chefs-d'œuvre, ceux de ses livres qui ne doivent rien aux influences du moment et qui ont le plus de chances de durer. Nous avons vu qu'elle avait au plus haut degré le sentiment de la nature et l'amour des choses de la campagne. Elle n'eut qu'à se souvenir et qu'à s'abandonner à la pente de son esprit pour écrire ces petits livres achevés et qui n'ont pas d'analogues dans la littérature française: *La Mare au Diable, la petite Fadette, François le Champi, les Maîtres sonneurs*. On a reproché à ces romans de représenter les paysans sous un jour pas trop favorable et de les peindre avec des couleurs d'idylle. Ce reproche n'est qu'en partie fondé. Sans doute George Sand idéalise les paysans. Néanmoins l'idée qu'elle nous en donne n'est point fautive. George Sand connaissait bien l'âme paysanne; elle savait les mobiles auxquels elle est accessible, les sentiments qui sont les plus familiers, les rêves qui la hantent. Si elle a insisté plutôt sur les beaux côtés, afin de nous faire partager sa sympathie, c'était son droit, peut-être son "devoir" d'artiste. Enfin il serait injuste de dire que tous ses paysans se ressemblent: au contraire

elle a su en tracer des portraits finement nuancés et faire défiler sous nos yeux une série de types fort différents. Les descriptions sont d'une fraîcheur incomparable, le récit est aisé et simple, la composition tout près d'être parfaite.

Au sortir de ces romans champêtres, l'âme pour ainsi dire rafraîchie et apaisée, George Sand ira jusqu'à la fin donnant des récits d'une humanité plus large, d'une poésie souriante, d'une philosophie indulgente: *Jean de la Roche, le Marquis de Villemer, la Confession d'une jeune fille, M<sup>lle</sup> de la Quintinie, M<sup>lle</sup> Merquem.*

**Ses procédés de composition; son style.** - Facilité, abondance, c'est ce qu'il faut toujours répéter pour George Sand. Elle écrit régulièrement, sans fièvre, accomplissant chaque jour une tâche pareille. Elle n'a d'ailleurs, quand elle commence son roman, aucun plan. Elle laisse les événements se dérouler et s'enchaîner suivant son inspiration du moment. La conséquence est qu'il y a dans la composition beaucoup de nonchalance. De même les caractères ne sont pas marqués d'une empreinte très nette. Mais cette sorte d'abandon a son charme. George Sand écrit très bien. Sa langue est correcte et pure. Sa phrase un peu longue a du nombre et de l'harmonie. On a comparé justement son style à un grand fleuve qui s'épanche paisiblement et répand partout la fécondité. Pour toutes ces raisons George Sand peut être mise au premier rang des romanciers de ce siècle. Son œuvre reste le type du roman proprement dit "romanesque".

**Le roman réaliste. Henri Stendhal (Beyle).** – Cependant l'esprit du XVIII<sup>e</sup> siècle n'était pas mort; les idées des philosophes n'avaient pas disparu sans laisser de traces. C'est cette tradition du XVIII<sup>e</sup> siècle qui, en se continuant, va produire le courant réaliste dans la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle. *Henri Beyle* (1783-1842), connu sous le pseudonyme de *Stendhal* est un disciple de Condillac, d'Hevétius, de Destutt de Tracy. Il est sensualiste, matérialiste, athée. Il est persuadé que l'unique mobile de l'activité humaine est la recherche du bonheur. Il a

le culte de “l’énergie” par opposition aux époques où la civilisation détruit l’originalité des individus et efface le relief des caractères. Napoléon est son héros. L’Italie est terre de prédilection. Henri Beyle est surtout l’auteur de deux romans: *Le Rouge et le Noir* (1831), dont le principal personnage Julien Sorel, est un type d’égoïsme et d’ambition, et la *Chartreuse de Parme* (1839), peinture de la société italienne et qui commence par une description restée fameuse de la bataille de Waterloo. Au lieu de montrer le dessin général de la bataille et de peindre par grandes masses, Henri Beyle ne nous présente que des détails, des points isolés, voulant nous faire comprendre qu’un témoin ne peut avoir d’une bataille qu’une vision partielle.

Stendhal se donne pour un “observateur du cœur humain”. Cela même est sa marquée. C’est un psychologue subtil, parfois pénétrant, toujours précieux et maniéré. Comme d’ailleurs il donne une grande importance au tempérament, à l’influence du milieu, et qu’il ne croit guère au libre arbitre, il se trouve par là préparer les écrivains réalistes ou naturalistes. Le style de Henri Beyle est d’une précision et d’une sécheresse voulues.

**Prosper Mérimée: la nouvelle.** – “Je serai compris vers 1880” disait Beyle. Et il est vrai qu’il a, vers cette date, trouvé ses plus fervents admirateurs. Néanmoins son influence est très sensible déjà sur Mérimée et sur Balzac. “Les idées de Stendhal sur les hommes et sur les choses ont singulièrement déteint sur les miennes” disait Mérimée. Il a en effet avec lui beaucoup de points de contact. Il est comme lui sec, ironique, railleur, mystificateur. Comme lui il affectionne les époques et les pays où l’énergie est intacte et n’a pas été atténuée par civilisation: le XVI<sup>e</sup> siècle, l’Illyrie, la Corse. Très instruit amateur d’art, historien, archéologue, curieux de linguistique, Mérimée est l’un de ceux qui nous ont initiés à la connaissance des littératures étrangères et notamment de la littérature russe, ayant traduit Pouchkine.

*Mérimée* (1803-1870) qui a débuté par des fantaisies dramatiques (théâtre de *Clara Gazul* (1825), et donné un roman historique, *La Chronique du règne de Charles IX* (1829), est surtout un admirable auteur de nouvelles. Il a restauré ce genre très français dans *Colomba*, *Tamango*, *Carmen*, *la Vénus d'Ille*, etc. Dans le cadre étroit d'un court récit il sait faire tenir la peinture d'un milieu, les indications vigoureuses et nettes des caractères. Il a l'art du récit rapide, une sorte de pathétique contenu sans exclamations ni effusions. Son style, par son éclat sobre et par sa solidité, donne l'idée d'une perfection sur laquelle le temps ne mordra pas.

## 3306 XIII

### **Thème: Balzac**

#### **Plan:**

- 1. Balzac; sa vie; son caractère.**
- 2. La "Comédie humaine".**
- 3. Sa conception du roman; ses types; son style.**

### **Thème: Le roman après 1850**

- 1. Gustave Flaubert. Combinaison du romantisme et du réalisme.**

**Balzac; sa vie; son caractère.** – Mais le grand maître du roman réaliste, c'est Balzac. C'est lui qui a laissé l'œuvre la plus considérable et la plus forte. Pareil aux créateurs de génie, un Shakespeare, un Molière, il a su mettre sur pied une société imaginaire aussi vivante que la société des êtres de chair et de sang.

*Honoré de Balzac* est né à Tours en 1799. Il fut d'abord clerc de notaire, puis associé d'un imprimeur, fit de mauvaises affaires et

contracta des dettes qui depuis vont peser sur toute sa vie et lui donner cette préoccupation de l'argent qu'on retrouve aussi bien dans toute son œuvre. Pour s'acquitter, et en même temps pour réaliser son rêve d'écrivain, Balzac se condamne à un effrayant labeur: il s'enferme six semaines ou deux mois, ne voit plus personne, fait du jour la nuit, travaille dix-huit heures de suite, à la clarté des bougies, en robe de dominicain. Il se tua littéralement de cet excès de travail. Il est mort à cinquante et un ans en 1850.

Balzac a une nature exubérante, excessive. Ses contemporains nous le représentent robuste, trapu, les épaules larges, les cheveux abondants "le rire fréquent et bruyant, les dents solides comme des crocs", l'air "d'un sanglier joyeux". Il est vulgaire, trivial. Il s'admire naïvement. Il s'appelle un "maréchal des lettres". Il dit: "Il n'y a que trois hommes à Paris qui sachent leur langue: Hugo, Gautier et moi. "Mais il est doué d'une imagination de visionnaire: les personnages créés par son esprit vivent devant ses yeux, il les voit aller et venir: il s'intéresse aux aventures qu'il leur prête, comme si elles avaient réellement eu lieu. Par là déjà on devine les qualités et les défauts de l'œuvre de Balzac.

**La "Comédie humaine".** – Afin d'embrasser tous les aspects de la société, Balzac eut l'idée de relier tous ses livres entre eux suivant un plan général. L'ensemble porte le titre de *La Comédie humaine*. Il se subdivise en catégories dont chacune contient plusieurs romans: "Scènes de la vie privée" (*La Femme de trente ans, La Maison du chat qui pelote, Le Colonel Chabert*); "Scènes de la vie de province" (*Eugénie Grandet, le Lys dans la vallée*); "Scènes de la vie parisienne" (*Le père Goriot, Grandeur et décadence de César Birotteau, La maison Nucingen, La cousine Bette, Le cousin Pons*); "Scènes de la vie politique" (*Une ténébreuse affaire, Le député d'Arcis*); "Scènes de la vie militaire" (*Les Chouans*); "Scènes de la vie de campagne" (*Le Médecin de campagne, Le Curé de village, Les Paysans*); "Études philosophiques"; "Études analytiques". – Les mêmes personnages se

retrouvent à travers tous ces romans, soutiennent entre eux des rapports de famille et de société.

Outre les romans réunis sous cette appellation générale, Balzac a donné *Les Contes drôlatiques* et quelques pièces de théâtre dont la meilleure est *Mercadet, ou le faiseur*.

**Sa conception du roman; ses types; son style.** – Dans la préface de la “Comédie humaine”, Balzac indique son intention d’écrire “l’histoire naturelle” de l’homme. Tel est le point de vue où il se place, c’est le point de vue du naturaliste, c’est-à-dire du savant. On voit quelques conséquences en découlent. Le savant ne prend pas parti: il ne s’indigne pas, il ne condamne pas, il ne juge pas. Son rôle est seulement de décrire, d’analyser, de classer. Tout ce qui existe sollicite également son attention: la laideur autant que la beauté, le mal autant que le bien. Ou plutôt il n’y a pour lui ni beauté, ni laideur, ni bien, ni mal; il n’y a que les manifestations variées de l’être. Il assimile l’homme à un animal ou à une plante. Par suite il ne tient pas compte de la liberté, mais il explique toute l’activité humaine d’abord par l’instinct, ensuite par l’influence du milieu extérieur. Ajoutez que ce parti pris systématique est en accord avec le tour d’esprit de Balzac. Celui-ci manque parfois de délicatesse et de distinction: il échouera dans la peinture de l’humanité supérieure; il réussira surtout dans l’étude de ce qui est bas, trivial, grossier, vicieux.

Ainsi sont déterminés les types qu’on rencontrera dans les romans de Balzac. Les gens du monde y sont mal observés, ont des manières des sentiments, des façons de penser vulgaires. Les hommes d’esprit y ont un esprit de commis-voyageurs. Toutes les fois qu’il veut exprimer l’élégance, la noblesse, la générosité, Balzac se guinde. Il est admirable toutes les fois qu’il met en scène l’être humain déformé par le métier, enlaidi par le ridicule ou par le vice. Commis, employés de bureau, hôtes des prisons, convives des tables, provinciales prétentieuses, font dans son œuvre une riche et grouillante galerie. On

se tromperait d'ailleurs si l'on croyait que Balzac se contente de peindre l'humanité moyenne et les caractères médiocres. Ce n'est pas en ce sens qu'il est réaliste. Au contraire, ce qu'il étudie de préférence, c'est comment une faculté grandissant chez un individu hors de toutes proportions dérange l'équilibre, crée une sorte de monstruosité, fait de l'homme l'esclave d'une passion maîtresse. Ainsi l'individu s'élève à la hauteur du type. Les grandes créations de Balzac sont comparables aux œuvres de l'art classique: le père Grandet est l'Avare au même titre qu'Harpagon. Ou plutôt ses principaux personnages sont des maniaques, maniaques de l'avarice (Grandet), de la sensualité (le baron Hulot), de la faiblesse paternelle (le père Goriot), de l'ambition (Rastignac).

Les romans de Balzac sont touffus et d'une lecture souvent fatigante. Soucieux de nous donner des renseignements complets sur le milieu où se passe l'action, Balzac s'attarde en des descriptions interminables. Il décrit la ville, la rue, la maison, l'appartement, le mobilier; il a des inventaires d'huissier, des notes de tapissier. Son style est parfois encombré de détails et lourd, manquant d'air. Mais le résultat est d'une incontestable puissance.

### **Le roman après 1850**

Dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle le roman a pris une extension plus grande encore. Il tend à devenir le genre unique qui englobe tous les autres. Les mêmes tendances s'y rencontrent que nous avons déjà notées dans la première partie du siècle, avec pourtant cette différence notable que le courant réaliste devient beaucoup le plus puissant. L'initiateur et le maître est cette fois Gustave Flaubert. C'est de lui que procèdent tous les romanciers qui ont suivi. Et il est l'auteur d'un des chefs-d'œuvre du roman: *Madame Bovary*.

**Gustave Flaubert. Combinaison du romantisme et du réalisme.** – L'originalité de *Gustave Flaubert* (1821-1880) est qu'en lui se combinent les éléments du romantisme avec ceux du réalisme.

Ce géant, aux épaules et aux moustaches de vieux chef northman, qui emplît des éclats de sa colère et de sa voix son vaste cabinet de travail, est par ses goûts et par le fond de sa nature un romantique. Il a parfois du romantisme les puérités, telle cette haine des bourgeois qui chez Flaubert est naïve, sincère et persistante, qu'on retrouve au fond de tous ses livres et qui lui a inspiré des créations devenues fameuses. C'est par horreur pour notre médiocrité moderne qu'il s'enfuit vers les civilisations antiques et qu'il écrit *Salammbô*. Il incarne la sottise bourgeoise, renforcée de presumption faussement scientifique, sottise additionnée de bassesse et d'envie dans le type du pharmacien Homais. Il consacre sa dernière œuvre à collectionner les niaiseries qui peuvent éclore dans le cerveau de deux bourgeois: *Bouvard* et *Pécuchet*. Les maîtres du romantisme, Chateaubriand, Victor Hugo sont pour Flaubert l'objet d'un véritable culte. Il déclame les vers de l'un, la prose rythmique de l'autre. Il a comme eux le plus vif sentiment de la forme. Flaubert a poussé jusqu'aux extrêmes limites le souci de la perfection du style. Il a souffert de ce qu'il appelle les "affres" du style, passant des heures sur une phrase, ne l'écrivant que lorsqu'il se l'est déclamée à lui-même et qu'elle lui a paru assez harmonieuse.

D'un autre côté, par sa conception de l'art et de la vie, Flaubert est réaliste. D'abord il n'admet pas que l'écrivain se mette dans son œuvre, qu'il y intervienne personnellement pour y exprimer ses idées ou épancher sa sensibilité. L'œuvre doit être objective, impersonnelle, impassible. Il en bannit les préoccupations de morale comme tout ce qui est étranger à l'art lui-même. Il ne croit pas à la liberté. Fils de médecin, il est très soucieux de physiologie et y subordonne la psychologie. Il peint la vie telle qu'elle est, ou telle qu'elle lui paraît; et elle lui paraît mauvaise. Ce qu'il décrit c'est l'égoïsme, la vulgarité, la monotonie et la fadeur de l'existence.

**“Madame Bovary”. “Salammbô”.** – Cette double tendance se trouve dans chacun des romans de Flaubert. On peut les classer en deux catégories: *Madame Bovary*, *l’Éducation sentimentale*, *Un Cœur simple*, *Bouvard et Pécuchet* sont des romans réalistes par la peinture de la vie moderne; mais la composition et le style en font des œuvres d’art. *Salammbô* (1862), roman carthaginois, *Hérodiade*, *La Légende de saint Julien l’Hospitalier*, *La Tentation de saint Antoine* sont des romans d’archéologie, d’histoire ou de fantaisie légendaire; mais l’auteur y a apporté le même souci de l’exactitude, la même précision dans la recherche des documents que dans ses romans de vie moderne. Il faut faire dans l’œuvre de Flaubert une place à part à *Madame Bovary* (1857). Flaubert s’y est proposé de montrer quels peuvent être dans la cervelle d’une petite bourgeoise les ravages d’un faux idéal de lyrisme et de sentimentalisme. Il a placé cette étude dans un cadre de mœurs provinciales. L’analyse aiguë de la crise morale, la peinture si exacte de la vie de province, le relief des types, la beauté des descriptions, la vigueur de la composition, l’éclat et la sobriété du style font de ce livre une œuvre achevée.

## 3306 XIV

**Thème: L’école naturaliste. Les théories.**

**Plan:**

**1.Émile Zola. “Les Rougon-Macquart”.**

**2.Ed. et J. de Goncourt. “L’écriture artiste”.**

x x x

**3.Alphonse Daudet. Le peintre des ratés et des humbles.  
“Tartarin”.**

x x x

**4.Le roman idéaliste. Octave Feuillet.**

**L'école naturaliste. Les théories.** – Des exemples de Flaubert et de la philosophie mal interprétée de Taine est sortie une école littéraire qui s'intitule l'école "naturaliste". Nous en indiquerons les théories, surtout d'après Zola.

Le naturalisme, c'est encore le réalisme, mais le réalisme affichant des prétentions scientifiques ou plutôt c'est une tentative pour assimiler les procédés de la littérature aux procédés de la science. É. Zola se donne pour un disciple de Claude Bernard. – Le premier procédé pour le romancier naturaliste est l'observation. Il s'agit d'abord de recueillir des *documents humains*. On note sur son carnet les faits dont on a été le témoin, les anecdotes qu'on a entendu conter, les figures qu'on a rencontrées, un mot, une attitude, un geste. Ce sont les premiers matériaux de l'œuvre. Mais observer ne suffit pas, il faut expérimenter. Le roman doit être "expérimental". De même c'est aux dernières hypothèses de la science que les romanciers naturalistes empruntent leur conception de l'activité humaine. Ils font notamment le plus grand usage des lois de l'hérédité. Cet appareil scientifique est trop souvent puéril et il a induit les "naturalistes" en de lourdes erreurs. Il leur a fait, par exemple, appliquer d'une façon rigoureuse ces lois de l'hérédité qui, de l'aveu des savants, sont encore mal connues et mal définies. Si l'on écarte d'ailleurs, le fatras de ces grands mots, il reste que les romanciers naturalistes ont été des observateurs attentifs de la vie moderne qui par malheur n'ont fait attention qu'à ses vilénies.

**Ed. et J. de Goncourt. "L'écriture artiste".** – A l'école naturaliste se rattachent des écrivains d'un tour d'esprit fort différent et qui n'ont en commun que le souci de reproduire la réalité avec exactitude.

Les frères de *Goncourt* (*Edmond* (1822-1896), *Jules* (1830-1870)), ont écrit des livres d'histoire (*Histoire de la société française pendant la Révolution; sous le Directoire. Histoire de Marie-Antoinette*), des études d'art (*l'Art au XVIII<sup>e</sup> siècle*), des romans

(*Charles Demailly, Sœur Philomène*, etc.). Il se vantent d'avoir mis à la mode l'art du XVIII<sup>e</sup> siècle et les bibelots japonais, et d'avoir inventé le naturalisme. Leur part d'invention a porté surtout sur le style. Ils sont les inventeurs de ce qu'ils ont appelé "l'écriture artiste". Ils remarquent que la langue française a été maniée et façonnée par des gens bien portants. Il se trouve que leurs descendants sont "les gens les plus nerveux, les plus sensitifs, les plus chercheurs des sensations indescriptibles, les moins susceptibles de se satisfaire du gros à peu près de leurs devanciers". Le problème est donc de créer une langue assez souple pour se prêter à tous les besoins et à tous les caprices d'une sensibilité malade. Les Goncourt brisent la syntaxe; ils recherchent "l'épithète rare"; ils bariolent leur style d'épithètes colorées "peintes en bien, en rouge, en vert"; ils y introduisent des mots abstraits, des néologismes. Ils créent ainsi une langue tourmentée, compliquée, en dehors de la saine tradition française, mais qui a l'avantage, parfois, de rendre certaines nuances très subtiles.

**Émile Zola. "Les Rougon-Macquart".** – Les Goncourt sont maniérés et précieux; aussi n'ont-ils atteint qu'à une demi-célébrité. Zola, au contraire, par ce qu'il y a de vigoureux et de trivial dans son œuvre a conquis une grosse popularité. Il est considéré comme le chef, en même temps qu'il est le théoricien de l'école naturaliste. Se réclamant de Balzac, É. Zola a voulu donner un pendant à la *Comédie humaine*. Il prétend établir une suite entre les différents romans qui composent *les Rougon-Macquart, histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire*. Le lien qui réunit ces romans de valeur très inégale est des plus lâches. Les deux meilleurs livres d'Émile Zola sont: *l'Assommoir* (1877), où il a donné une peinture en partie exacte du bas peuple de Paris, et *Germinal* (1885), tableau de la vie dans les mines et qui contient des parties saisissantes. – Zola est un peintre des instincts les plus bas de la nature humaine. Il a une étonnante abondance de description. Il est capable de décrire un jardin en deux

cents pages (le Paradis dans *La faute de l'abbé Mouret*). Son talent est fait d'un mélange de puissance et de trivialité.

**Alphonse Daudet. Le peintre des ratés et des humbles. "Tartarin".** - *Alphonse Daudet* (1840-1897) s'est appliqué, lui aussi, à peindre la vie parisienne dans ses principaux romans: *Fromont jeune et Risler aîné* (1874), *Jack* (1876), *le Nabab* (1879), *les Rois en exil* (1879). Ce qui caractérise cet écrivain charmant, c'est le mélange de la sensibilité et de l'ironie. De là viennent ses créations les plus originales. Avec une sorte de tendresse mouillée qui l'a fait comparer à Dickens, A. Daudet a su dire la destinée des humbles, des sacrifiés, de tous ceux qui sont victimes de la moderne civilisation, de la vie fiévreuse et surchauffée. Il a observé ce type bien moderne du déclassé, ou comme on dit du "raté": le comédien Delobelle, le faux poète Amaury d'Argenton sont des figures bien observées et rendues avec une grande intensité de relief. Enfin A. Daudet a incarné dans le personnage de *Tartarin de Tarascon* la nature méridionale, avec ses enthousiasmes faciles, ses illusions, son perpétuel mirage. Outre ses grands romans, A.Daudet a donné encore de petits contes d'une préciosité charmante.

**Le roman idéaliste. Octave Feuillet.** – Quoique reléguée au second plan, la tradition idéaliste et romanesque, celle même de l'œuvre de George Sand, s'est perpétuée jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle. Elle a pour principal représentant *Octave Feuillet* (1821-1891). Écrivain délicat et d'une véritable aristocratie, Octave Feuillet, a donné la note la plus caractéristique de son talent dans le *Roman d'un jeune homme pauvre* (1858) et *l'Histoire de Sibylle*. L'urbanité du ton, la qualité des sentiments toujours nobles, l'optimiste conception de la nature humaine s'y réunissent pour en faire les précieux spécimens d'un genre que nous sommes tentés d'appeler le genre doucereux et qui s'appelle de son vrai nom: le genre tempéré. Le charme en est fait d'une sorte d'exquise harmonie dans les demi-teintes. Sans doute il

n’y faut pas chercher une peinture de la vie réelle, mais bien ce que l’auteur a voulu y mettre, l’expression d’un rêve romanesque. L’humanité a beau vieillir, elle aime toujours les contes de fées. *Peau d’âne*, *La Belle au bois dormant*, sont des récits qu’on peut toujours recommencer à condition d’en modifier le décor et d’en rafraîchir les costumes. – Dans les romans qui ont suivi: *M. de Camors* (1867), *Julia de Trécœur* (1872), Feuillet a subi l’influence du réalisme. Il a voulu faire preuve non plus d’élégance, mais de vigueur; il y a parfois réussi.

Octave Feuillet est le type du “romancier mondain”, à condition qu’on veuille prendre cette définition dans son meilleur sens. Presque tous les romanciers français, à commencer par Balzac, ont échoué dans la peinture de la société aristocratique. Mœurs, sentiments, principes, usages de cette société revivent dans les livres de Feuillet. En outre l’élégance de l’écrivain lui a fait contester injustement certains mérites. On a parlé de la fadeur de ses romans. On n’a pas su y voir des études de passion troublante et fatale qui sont en quelque façon “raciniennes”. Ajoutons que Feuillet a au plus haut degré l’art du récit, la clarté et l’aisance du style.

## 33063 XIV

### **Thème: L’école naturaliste. Les théories.**

#### **Plan:**

**1.Émile Zola. “Les Rougon-Macquart”.**

**2.Ed. et J. de Goncourt. “L’écriture artiste”.**

x x x

**3.Alphonse Daudet. Le peintre des ratés et des humbles.  
“Tartarin”.**

x x x

**4.Le roman idéaliste. Octave Feuillet.**

**Guy de Maupassant.** – La nouvelle a trouvé dans l'école naturaliste un représentant, qui avec des qualités très différentes de celles de Mérimée, peut être tenu pour un des maîtres du genre. Formé par les conseils de Flaubert, *Guy de Maupassant* (1850-1893) avait appris de lui le souci de l'exactitude dans l'observation et de la précision vigoureuse dans la forme. Anecdotes empruntées à la vie réelle, paysages de Normandie ou tableaux de la banlieue parisienne, types de campagnards, de fermiers, de petits rentiers, voilà de quoi sont faites ses nouvelles remarquables par l'intensité de la vision, la puissance du rendu et la qualité du style puisé à la source même de la tradition. Il est regrettable seulement qu'à ces nouvelles tantôt tragiques s'applique trop souvent et trop bien l'épithète de littérature "brutale".

**La réaction contre le naturalisme. Le roman de psychologie.** – Par "l'étroitesse de sa conception de la vie, son inintelligence des choses de l'esprit, par sa dureté et par sa grossièreté", l'école naturaliste ne pouvait manquer de provoquer une prompte réaction de ses contemporains. Le mouvement se dessine aux environs de l'année 1885, lorsque M. de Vogüé dans ses belles études sur le *Roman Russe* et M. Brunetière dans un article sur *G.Eliott*, la romancière anglaise, nous initient à un réalisme, aussi minutieux, mais pénétré de sympathie humaine et relevé par le souci des questions morales. Si l'on conserve alors ce qu'il y avait de légitime dans la théorie naturaliste, c'est-à-dire la notion d'un roman impersonnel, et l'emploi de méthodes aussi rapprochées que possible de celles de la science, d'autre part les écrivains s'efforcent de faire rentrer dans le roman ce qui en avait été indûment banni.

D'abord, l'étude des problèmes de la vie morale, l'analyse des sentiments. M. *Paul Bourget*, disciple du philosophe Taine, avait commencé par publier sous le titre d'*Essais* et de *Nouveaux Essais de psychologie contemporaine* (1883-1885) des études très pénétrantes sur quelques-uns des "états d'âme" de la génération de son temps:

pessimisme, dilettantisme, cosmopolitisme, etc. On peut dire que dans ses romans (*Cruelle Enigme, le Disciple*, etc.) il a continué sous une autre forme le même genre d'études. Le cadre de ces romans est celui de la vie mondaine, comme celui des romans d'Octave Feuillet; mais ils valent surtout par la description très précise et souvent subtile de certaines crises d'âme et luttes intérieures. C'est le roman d'analyse, genre français traditionnel, que M. Paul Bourget a ainsi renouvelé. On a justement reproché à ses livres une nuance de sensibilité malade et troublante. Mais l'auteur a depuis lors modifié sa manière; et c'est avec une préoccupation très noble des conséquences morales de certaines théories qu'il a abordé dans *l'Étape* (1902), *l'Émigré* (1907) les problèmes de la société contemporaine.

**Les ironistes.** – Par contraste encore avec l'espèce de dogmatisme lourd qui avait sévi dans le roman, des écrivains habiles au jeu des nuances et curieux de faire se heurter les idées contraires se sont plu à introduire dans le roman une ironie déliée et subtile. Dans *Le Crime de Sylvestre Bonnard*, Anatole France nous a présenté un type exquis de vieux savant sceptique et doux. On retrouverait cette ironie, mais de moins en moins indulgente, dans les livres qui ont suivi, tantôt encadrés d'un vague décor antique (*Thaïs*), ou VIII<sup>e</sup> siècle (*La Rôtisserie de la Reine Pédauque*), tantôt résolument placés dans le milieu de l'époque, comme ceux qui composent la série de *L'Orme du Mail*, *Le Mannequin d'osier*, *L'Anneau d'Améthyste*, où Anatole France a fait à sa manière une étude de la vie de province, et groupé autour de l'inoubliable Bergeret des figures légèrement caricaturales. C'est surtout dans les "conversations" qu'excelle Anatole France. Nul n'a su causer "la plume à la main" avec autant d'aisance, de souplesse et d'ingéniosité.

M. Maurice Barrès, qui procède de Stendhal, est lui aussi dans ses premiers livres (*Un homme libre, Le jardin de Bérénice*) un ironiste, mais à la manière sèche. Dans ses derniers romans, très influencé par les théories de l'auteur des *Origines de la France*

*contemporaine*, il s'est attaché surtout à montrer ce qu'on doit aux influences du sol natal et de la tradition (*Les Déracinés; Colette Baudoche*, 1909). Écrivain inégal et parfois volontairement obscure, il a des trouvailles d'expression souvent heureuses.

**L'exotisme.** – Un des défauts du naturalisme avait encore été de s'enfermer presque exclusivement dans le cadre de la vie parisienne. L'évocation des contrées lointaines et, comme on disait jadis, des "pays étrangers" n'est pas seulement une féconde ressource de pittoresque; c'est aussi bien une incomparable ouvrière de poésie. M. *Pierre Loti* l'a compris. Officier de marine, et ayant, par devoir de métier, promené ses regards sur les aspects divers du vaste monde, il a su en donner une vision très personnelle. C'est dans *Mariage de Loti, Tahiti, L'île délicieuse*; dans le Roman d'un *Spahi*, la brûlante Afrique; dans *Pêcheur d'Islande*, la mer brumeuse; dans la *Mort de Philœ*, l'Égypte ancienne.

Après Bernardin de Saint-Pierre et Chateaubriand, Loti est l'écrivain en prose qui au XIX<sup>e</sup> siècle a fait accomplir à l'art de la description le plus de progrès. Admirons que pour composer telles descriptions déjà classiques (par exemple, la tempête dans *Pêcheur d'Islande*, un cimetière turc dans les *Désenchantées*), il n'emploie que la langue la plus simple et les mots de tout le monde.

**Vie provinciale et scènes champêtres.** – Et quel singulier parti-pris a été, presque de tout temps, celui des romanciers, pareil d'ailleurs à celui des écrivains français de théâtre, dans la peinture qu'ils nous ont faite des mœurs de la province! Ils n'en ont montré que les ridicules, la mesquinerie, l'ennuyeuse platitude. Ils n'en ont représenté que la parodie. Il eût mieux valu découvrir ce que chaque province offre d'originalité, due tant au milieu physique qu'aux souvenirs de l'histoire et à la persistance de coutumes anciennes. Quelques-uns des romanciers ont réussi à exprimer l'âme des provinces. Ce que *Pierre Loti* avait fait pour la Bretagne, *André Theuriet* pour la Lorraine,

Ferdinand Fabre (1830-1898) pour la région cévennoise, *René Bazin* l'a fait pour l'Anjou. Avec beaucoup d'élévation d'esprit et une grande élégance de forme, M. René Bazin est vraiment un conteur. La "douceur angevine" n'exclut pas chez lui la force. Il a dans ses chefs-d'œuvre (*La terre qui meurt*, 1899; *Les Oberlé*, 1901; *Le blé qui lève*, 1907) fait preuve du plus remarquable talent de paysagiste.

C'est encore sous forme de roman que Édouard Rod (1857-1910) traite de graves questions de conscience (*Le sens de la vie*, 1889); *Les Roches blanches*; *Le Dernier refuge*; *Michel Teissier*), et que Paul (né en 1860) et Victor (né en 1867) *Margueritte* ont conté les désastreux épisodes de la guerre de 1870 et de la Commune (*Le Désastre*; *Les Tronçons du glaive*; *Les Braves gens*).

## Résumé

**1.**Le roman a pris au XIX<sup>e</sup> siècle une extension considérable et s'est plié à toutes les formes.

**2.**Le roman historique est un essai de reconstitution d'une époque. C'est un qui a servi de préparation pour le roman de mœurs modernes.

**3.**Le roman idéaliste a pour principal représentant **George Sand** (1804-1876). On distingue dans l'œuvre de George Sand quatre manières: romans de **passion**, romans à thèse et à **tendances socialistes**, romans **champêtres**, romans **romanesques**. George Sand a eu surtout le génie de l'idylle. Elle est remarquable par la fertilité de l'invention, l'abondance et le charme du style.

**4.****Henri Beyle (Stendhal)** (1783-1842) est un héritier de la philosophie du XVII<sup>e</sup> siècle. Il est avec **Benjamin Constant** l'un des créateurs du **roman de psychologie**.

**5.****Prosper Mérimée** (1803-1870) est un écrivain sceptique, pessimiste et ironique. Il a excellé dans la **nouvelle**.

**6.****Balzac** (1799-1850) est le grand maître du roman réaliste. Il a créé dans sa "**Comédie humaine**" une société imaginaire aussi vivante

que la société réelle. Il su représenter surtout la laideur et le vice. Il les a incarnés dans quelques types d'une extrême intensité de relief.

**7. Gustave Flaubert** (1821-1880) a combiné dans son œuvre les éléments du romantisme et ceux du réalisme. Il a donné une des œuvres essentielles du roman au XIX<sup>e</sup> siècle et écrit dans une langue d'une remarquable plénitude.

**8. L'école naturaliste** essaie de faire entrer dans la littérature les procédés de la science. Elle gâte parfois le réalisme par un parti pris de trivialité.

**9. Les frères de Goncourt** (Edmond, 1822-1896; Jules, 1830-1870) sont les inventeurs de l'écriture artiste. L'influence de leur préciosité a parfois contribué à gâter le style des écrivains contemporains.

**10. Émile Zola** (1840-1902) est le théoricien du **naturalisme**. C'est un écrivain puissant et grossier à la fois.

**11. A. Daudet** (1840-1897) a la sensibilité et l'ironie. Il est le peintre des humbles et des ratés, il a créé le type de "**Tartarin**".

**12. Guy de Maupassant** (1850-1893) a excellé dans la nouvelle réaliste.

Les vingt dernières années du XIX<sup>e</sup> siècle ont été heater par un heater de heater contre l'esthétique étroite et brutale du naturalisme. **Paul Bourget** a fait rentrer dans le roman la psychologie, **Anatole France** la discussion des idées, **Pierre Loti** l'exotisme, **René Bazin**, - la peinture des mœurs de la province et l'art du paysage.

## 3306 XV

### **Le théâtre au XIX<sup>e</sup> siècle: la comédie de mœurs**

#### **Plan:**

#### **Le théâtre romantique.**

**La comédie de mœurs. – Ses origines. Ce qu'elle doit au drame romantique, à la comédie de Scribe, au roman. – Système dramatique. – Les sujets. L'influence.**

**Les auteurs. – Alexandre Dumas. - Son théâtre. *La Dame aux Camélias*. Comédies d'observation; pièces à thèse; pièces symboliques. – Le moraliste. – L'écrivain.**

#### **La comédie héroïque. Au seuil du XX<sup>e</sup> siècle.**

**Le théâtre romantique.** – Au début du XIX<sup>e</sup> siècle, après les pâles imitations du XVIII<sup>e</sup> siècle, la tragédie classique, telle que Racine l'avait réalisée, était un genre condamné. Il fallait la remplacer par autre chose. C'est ce qu'essaya l'école romantique et, malgré la faiblesse de ses productions, c'est à propos du théâtre que se livrèrent les batailles décisives entre classiques et romantiques.

C'est en invoquant l'exemple des littératures étrangères dont on parlait beaucoup alors, c'est au nom de Shakespeare et de Goethe que les romantiques ont préconisé la nécessité d'une réforme au théâtre. Il s'est fait un grand mouvement de théories. Déjà M<sup>me</sup> de Staël dans *L'Allemagne* avait donné l'analyse des principaux drames de Lessing, de Goethe et de Schiller. M<sup>me</sup> Necker de Saussure avait traduit le *Cours de littérature dramatique* de Schlegel qui attaque sans le comprendre le Théâtre classique et exaltant tout à la fois les qualités et les défauts du théâtre de Shakespeare a commencé de répandre "l'idolâtrie shakespearienne". L'ouvrage décisif fut *La Préface de Cromwell* (1827), bruyant manifeste mis par Victor Hugo en tête d'un drame. Dans cette préface, où les erreurs historiques abondent, Victor Hugo s'attaquait, comme d'ailleurs tout le monde l'avait fait avant lui, à la règle discréditée des trois unités. Il réclamait la liberté dans l'art,

insistait sur la nécessité de la “couleur locale” c’est-à-dire du décor et du costume exacts, demandait l’assouplissement de l’alexandrin. La théorie à laquelle il donna beaucoup d’importance et qui fera commettre aux écrivains romantiques bien des fautes de goût est celle du “mélange des genres” qui unit le comique avec le tragique et fait alterner le grotesque avec le pathétique. – Mais ces discussions théoriques n’expliquent pas les véritables origines du drame romantique. Celui-ci se rattache directement au mélodrame du “Boulevard du Crime” qui pendant était en grande vogue vingt ans. Ce mélodrame est transporté sur des scènes plus relevées.

Dans le drame romantique comme dans le mélodrame, il n’y a ni étude des sentiments et des caractères, ni logique dans l’action. Mais il y a en revanche l’abondance d’événements extraordinaires, d’intrigues ténébreuses, de duels, de tueries, d’empoisonnements, de surprises, d’enlèvements et de reconnaissances. Les décor historique y est surtout un amusement pour les yeux.

C’est de ce genre de drame qu’*Alexandre Dumas* père (1803-1870) a donné le premier spécimen dans *Henri III et sa Cour*. Tout le théâtre de Dumas père est d’une psychologie enfantine et d’un style de roman feuilleton; il est d’ailleurs plein de verve et fort amusant. Les drames de *Victor Hugo* ont du logique et de la vérité historique et surtout humaine; la plupart, et notamment tous les drames en prose, sont d’une forme déclamatoire; mais dans *Hernani* (1830), *Ruy Blas* (1838) et dans plusieurs passages de *Marion Delorme* (1831) et du *Roi s’amuse* (1832) le poète a déployé toutes les ressources de son éblouissant lyrisme, et à défaut des qualités proprement dramatiques a mis tous les mérites de la forme littéraire.

La réforme du théâtre est annoncée par un grand nombre d’ouvrages théoriques dont le plus retentissant était *la préface de Cromwell* (1827). Le drame romantique doit très peu aux théâtres

anglais et allemand. Victor Hugo dans “Hernani” (1830) et “Ruy Blas” représente le drame romantique en tout l’éclat de son éblouissant lyrisme.

C’est dans la seconde partie du XIX siècle que s’est constitué le genre de la comédie de mœurs. Elle a emprunté au drame historique le souci de peindre le milieu, à la comédie l’art de l’intrigue, au roman l’étude des mœurs.

Sa formule consiste à combiner un roman de Balzac avec une intrigue de Scribe.

Elle a étudié des questions relatives à la lutte des classes, à l’argent, à la famille. Elle a décrit les mœurs et contribué à les modifier.

C’est Alexandre Dumas (1824-1896) qui a été l’initiateur de la comédie moderne.

L’éclatant succès de “Cyrano de Bergerac” d’Edmond Rostand marque un retour aux qualités traditionnelles de l’esprit français : gaité, fantaisie, légèreté.

1. Trois exigences président au choix des sujets:

- **La couleur locale**, c’est-à-dire, la reconstitution de l’atmosphère historique.

- **La vérité**: le drame romantique peint le réel, la vie sous toutes ses formes, d’après le principe énoncé par Hugo: “ Tout ce qui est dans la nature est dans l’art.”

2. **La structure**. Les romantiques libèrent le théâtre des trois unités (temps, lieu, action.) L’unité de temps et l’unité de lieu sont refusées: on multiplie les décors, on étale l’action sur des mois et des années.

3. **Le style**. Pour les romantiques, le drame doit refléter la vie totale. Selon Hugo, l’homme est double. Pour peindre l’homme entier, corps et esprit, le drame doit mêler le sublime au grotesque.

4. **Vers ou prose?** Certains renoncent au vers (Vigny), d’autres brisent le rythme de l’alexandrin régulier (Hugo).

*Alfred de Vigny* a donné dans ce cadre romantique une œuvre remarquable, *Chatterton* (1835), où il met à la scène cette idée qui lui était chère ainsi qu'aux hommes de son groupe, - celle de la fatalité. Elle poursuit le poète de génie dans une société incapable de le comprendre. Vigny l'a mise en œuvre sous une forme ramassée et saisissante.

Le drame romantique n'eut qu'une courte fortune, ainsi qu'il arrive pour tout genre littéraire qui ne repose pas sur la vérité. Transformé par la fameuse "bataille de Hernani", son destin s'achève avec l'échec des *Burgraves* (1843), sorte d'évocation de l'Allemagne féodale, où Victor Hugo avait mis déjà un large souffle d'épopée, mais qui était parfois dépourvue de toutes les qualités qu'exige la scène. Ce qui achève le déroulement est du romantisme au théâtre, c'est le succès obtenu vers le même temps par *Lucrèce*, sorte de tragédie de *Ronsard* (1814-1867). On va l'appeler le chef de l'école du bon sens. Est-il besoin de mentionner l'espèce de compromis qu'avait tenté entre les deux écoles *Casimir Delarigne* (1793-1843). On joue encore son *Louis XI* et ses *Enfants d'Édouard*: et cela nous en fait mieux sentir la médiocrité. Le théâtre romantique n'a servi que comme sert une insurrection qui permet de rejeter un joug devenu trop pesant et des modes usées.

**La comédie de mœurs.** – Dans la comédie de mœurs l'école romantique n'a rien apporté de nouveau. Les délicieuses et souvent profondes comédies de *Musset* n'ont pas été écrites pour la scène. *Scribe* (1794-1864) a été un auteur dramatique d'une fécondité prodigieuse et qui posséda au plus haut degré l'habileté scénique et les ressources particulières du métier; mais il n'y a dans ses pièces ni mœurs, ni caractères, ni observation, ni style.

Au contraire, après 1850, commence pour le théâtre français une des périodes les plus brillantes qu'il ait traversées. Le genre qui domine est la comédie de mœurs. Aux mains d'Alexandre Dumas fils,

Émile Augier, Victorien Sardou et de quelques autres, elle a donné une série d'œuvres remarquables dont quelques-unes semblent devoir durer.

**Ses origines. Ce qu'elle doit au drame romantique, à la comédie de Scribe, au roman.** – C'est aux théories de Diderot, aux essais des inventeurs du drame bourgeois et de la comédie larmoyante qu'il faut faire remonter les origines de la comédie de mœurs. Diderot et Mercier, Nivelles de la Chaussée et Sedaine ont pressenti l'œuvre qu'ils n'ont pas su mener eux-mêmes à bonne fin. Ils ont trouvé l'idée; les moyens dont elle avait besoin pour se réaliser lui sont par la suite venus d'ailleurs.

Ils viennent d'abord du drame romantique. – Le romantisme préconisait le mélange des genres; de même, la comédie française tour à tour ingénieuse et pathétique, spirituelle et émouvante, réunira en elle les deux éléments que la doctrine de la séparation des genres tenait rigoureusement isolés l'un dans la tragédie, l'autre dans la comédie. Au drame de passion, tel qu'est, par exemple, *Antony*, la comédie empruntera la description des erreurs et des violences de l'amour qui, la plupart du temps, serviront de principal ressort à l'action. Au drame d'histoire elle empruntera la description du milieu: le soin qu'apportaient les romantiques à reconstituer le cadre de la société contemporaine, insistant avec plus de rigueur qu'on n'avait encore fait sur le rapport qu'il y a entre la conduite des hommes et le milieu social où ils se trouvent placés.

Plus encore que du théâtre romantique, la comédie de mœurs procède du théâtre de Scribe. – Voici ce qu'il y a d'essentiel dans la conception que Scribe s'est faite du théâtre. Il a considéré le théâtre comme un art spécial ayant non pas seulement ses moyens et ses procédés qui lui sont propres, mais aussi sa logique particulière. Il a enseigné qu'en dehors de la vérité des caractères et de l'observation des mœurs il y a un élément irréductible et qui est proprement de "théâtre", consistant dans l'agencement des scènes, dans les allées et

venues des personnages et dans l'ingénieuse façon dont une intrigue est amenée à un dénouement attendu, souhaité ou redouté. L'habileté à bien mener une intrigue, élément dont s'étaient passés les auteurs de comédies du XVII<sup>e</sup> siècle, sera pour ceux du XIX<sup>e</sup> une importante partie de l'art. Sous toutes les comédies d'Augier ou de Dumas court un vaudeville de Scribe. D'autre part, les pièces de Scribe se déroulent toutes dans un même cadre de société qui est celui de la bourgeoisie aisée.

A ces éléments venus du théâtre, s'en ajoutent d'autres qui viennent du roman. Le roman avait déjà mené à bien cette peinture des mœurs où le théâtre allait s'essayer. La comédie de mœurs mêle les procédés de mise en scène de Scribe aux procédés d'observation de Balzac.

**Système dramatique.** – La comédie de mœurs a pour objet, suivant le mot d'Alexandre Dumas, de peindre "l'homme social", c'est-à-dire de montrer les déformations produites dans le caractère par l'état des mœurs. Tout devra donc être combiné de façon à présenter dans un relief saisissant et dans une image grossie, un vice social. Les faits seront choisis à dessein et les circonstances arrangées en vue de l'effet à produire. L'individu sera grandi jusqu'aux proportions d'un type. Le dialogue lui-même devra être conduit de façon que chacune des répliques fasse saillir la pensée de l'auteur. Telle est la *comédie de mœurs ou comédie d'observation*. Mais on ne peut se résigner à montrer toujours les vices de l'organisation sociale, sans être amené à souhaiter qu'ils soient réparés. Pourquoi dénoncer le mal si ce n'est afin de préparer le mieux? Les travers de la nature humaine sont éternels, mais l'état des mœurs est variable et changeant, et doit pouvoir être amélioré. C'est ainsi que la comédie d'observation s'achemine vers la pièce à *thèse*.

**Les sujets. L'influence.** – Avec ce système, les auteurs dramatiques de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle ont fait de la société

de leur temps un tableau le plus souvent fidèle. Si, plus tard, on veut savoir quelle a été pendant trente années la façon de vivre en France dans une partie de la société et quel courant d'opinion s'est formé sur quelques-uns des plus graves problèmes sociaux, c'est chez les écrivains de théâtre autant que chez les romanciers qu'on ira se renseigner. Dans une société égalitaire, les classes en arrivent forcément à se mêler; mais, aristocratie et bourgeoisie conservent néanmoins certains traits de caractère, produits d'une longue habitude, et certains préjugés. De là un premier cycle de comédies consacrées aux rapports des classes entre elles et à leur imparfaite fusion. La révolution économique et industrielle ayant été le plus grand fait du siècle, fait sans précédents, la question d'argent y a pris une importance toute nouvelle et au point de primer toutes les autres. C'est pourquoi la question d'argent fait l'unique sujet de plusieurs comédies; et on n'en cite guère d'où elle soit complètement absente. Après les questions sociales et même politiques voici venir les questions qui intéressent plus particulièrement la famille: mariage, divorce, rapports des enfants et des parents, etc. Faisant de toutes ces questions son sujet même, la comédie a d'abord décrit les mœurs, et elle a en outre contribué à les modifier; elle n'a pas seulement reflété l'opinion, mais elle l'a réformée. Son influence a été grande; elle s'est même traduite de façon matérielle en amenant certains changements dans la législation.

### Les auteurs

**Alexandre Dumas.** – Le principal initiateur du mouvement du théâtre du XIX<sup>e</sup> siècle est *Alexandre Dumas* (1824-1896), le fils de l'auteur d'*Antony* et des *Trois mousquetaires*.

Dans la nature intellectuelle d'Alexandre Dumas fils se réunissent deux tendances. Il est d'abord un observateur très pénétrant. Il est de ceux qui aperçoivent la réalité sous toutes les apparences qui la voilent, la parent et la dénaturent. Il a le coup d'œil net, précis et sûr,

la raillerie est âpre, amère. Il est pareil à tels personnages de son théâtre: Olivier de Jalin, M. de Ryons et Lebonnard. Mais cet observateur précis et sec a en outre le tour d'esprit mystique. Il lui arrive de prendre les attitudes, le ton et le langage qui ont été de tout temps ceux des hiérophantes: "Donc ceux qui voient ayant reconnu à des signes évidents ce qui va se passer, se sont regardés d'une certaine manière et se sont dit tout bas: il est temps..." Il a des visions pseudo-apocalyptiques. Il voit "une Bête colossale qui avait sept têtes et dix cornes, et sur ses cornes dix diadèmes". Il arrive le plus souvent que les œuvres de Dumas précèdent entièrement de l'un ou de l'autre de ces deux courants, mais parfois aussi les deux courants se réunissent dans une même œuvre, mêlant la réalité toute crue au symbolisme le plus étrangement visionnaire.

**Son théâtre. "La Dame aux Camélias". Comédies d'observation; pièces à thèse; pièces symboliques.** – La première comédie d'Alexandre Dumas, *la Dame aux Camélias*, représentée le 2 février 1852, fit révolution au théâtre. Ce n'est pas par le sujet et par les idées que cette pièce était nouvelle; Dumas y reprenait un thème cher au romantisme, la réhabilitation de la courtisane, et refaisait *Marion de Lorme*. Mais elle était entièrement nouvelle par la forme. L'auteur y mettait à la scène le décor et le costume de la vie moderne. Il fondait ainsi la moderne comédie de mœurs, qui consiste à représenter les mœurs de l'époque dans leur cadre vrai. En ce sens on peut dire qu'il n'est aucune œuvre du théâtre dit réaliste qui ne procède de la *Dame aux Camélias*.

*Le Demi-Monde* (1855), *la Question d'argent* (1857), *le Père prodigue* (1859), sont des comédies d'observation. *Le Fils naturel* (1858), inaugure un genre nouveau, où l'auteur va tenter de développer par les moyens du théâtre une thèse sociale. Dumas prétend que sous peine de n'être qu'un farceur, l'écrivain de théâtre doit chercher la solution des problèmes qui se posent à la société de la façon la plus urgente. Il doit agiter et discuter sur la scène les

questions fondamentales de la société. Il doit prêcher ouvertement le bien. Telle est la théorie de la “pièce à thèse”, et tel est le programme du théâtre que Dumas appelle le “théâtre utile”. Ce système a l’avantage de donner aux œuvres une signification morale, ce qui est d’un grand prix. Mais il a aussi de réels inconvénients: donner au dialogue un air de prédication, nuire au mouvement, fausser la réalité vivante. *L’Ami des Femmes* (1864), *Les Idées de Madame Aubray* (1867), *Monsieur Alphonse* (1873), *La Princesse Georges* (1871), *Une Visite de noces* (1871), *Denise* (1885), sont plus ou moins des pièces à thèse.

Enfin dans les pièces de la dernière manière, Dumas ne se contente plus de peindre les mœurs ou de soutenir des thèses, il veut incarner des idées générales dans des personnages qui n’ont rien de commun avec l’humanité, personnages-entités chargés de symboliser la lutte du féminin et du masculin et l’éternel conflit du mal et du bien. Telles sont: *L’Étrangère* (1876), *La Princesse de Bagdad* (1881).

**Le moraliste.** – Chez Dumas, l’homme de théâtre est subordonné au moraliste. Ses pièces ne sont que ses idées morales prenant une forme concrète. Marivaux disait qu’il avait passé sa vie à faire sortir l’amour de toutes les niches où il se cache. Dumas pourrait dire qu’il a passé la sienne à dénoncer toutes les infamies qui se cachent sous le nom de l’amour. Il est, suivant son expression, un “homme qui sait”, et il s’est donné la mission de nous renseigner sur ce qu’est l’amour en dehors du mariage: il n’y voit que ruse, égoïsme et libertinage. Grâce à la lâcheté de l’homme et à son aveuglement dans l’amour, la femme est en train de faire sa “Révolution” et d’usurper une place qui lui appartient ni suivant l’ordre de la nature, ni suivant le plan de toute société bien organisée. Ces théories, auxquelles il faut joindre certains plaidoyers en faveur du fils naturel et de fille séduite, constituent la “morale” de Dumas. Il n’y manque ni de bon sens, ni de générosité, ni même d’évangélisme. Il est regrettable seulement que la forme

employée par Dumas pour soutenir des idées même justes et même saines, soit si souvent paradoxale.

**L'écrivain.** – Dumas a au plus haut degré les qualités qui font l'homme de théâtre. Il a l'entente de la scène. Il s'impose au public, il le heurte de front, le domine. Il a le mouvement, l'action, l'allure rapide, enfiévrée. Sa langue est vigoureuse et ferme. Son dialogue est plein de verve, éblouissant d'esprit.

## Résumé

1. La réforme du théâtre est annoncée par un grand nombre d'ouvrages théoriques dont le plus retentissant fut la **Préface de Cromwell (1827)**. Le **drame romantique** qui doit très peu aux théâtres anglais et allemand n'est guère que le mélodrame, dont **Alexandre Dumas** père conserve son style, mais que **Victor Hugo** dans "Hernani" (1830) et "Ruy Blas" pare de tout l'éclat de son éblouissant lyrisme.

2. C'est dans la seconde partie du XIX<sup>e</sup> siècle que s'est constitué le genre de la **comédie de mœurs**. Elle a emprunté au drame historique le souci de **peindre le milieu**, à la comédie d'Eugène Scribe l'art de l'intrigue, au roman l'**étude des mœurs**.

Sa formule consiste à combiner un **roman** de Balzac avec une **intrigue** de Scribe.

Elle a étudié les questions relatives à la lutte des classes, à l'argent, à la famille. Elle a décrit les mœurs et contribué à les modifier.

3. C'est **Alexandre Dumas** (1824-1896), qui a été l'**initiateur de la comédie moderne**. Observateur précis et moraliste mystique, il s'est servi des moyens du théâtre pour exprimer ses idées sous une forme souvent paradoxale toujours très spirituelle.

**4.Émile Augier** (1820-1889) homme de bon sens, écrivain bourgeois, continue la **tradition classique**.

5.L'éclatant succès de "**Cyrano de Bergerac**" d'Edmond Rostand marque un retour aux qualités traditionnelles de l'esprit français: gaieté, verve, fantaisie légère.

## Bibliographie:

1. **Angenot M., Bessière J., et d'autres.** Théorie littéraire. Paris, Presses universitaires de France (PUF), 1989.
2. **Berthelot A., Cornilliat F.** Littérature . Moyen âge. XVI<sup>e</sup> siècle. Paris, Nathan, 1989.
3. **Biet C., Brighelli J.-P., Rispaill J.-L.** XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles. Paris, Magnard, 1986.
4. **C.de Ligny, M.Rousselot.** La littérature française. P., Nathan. 1998.
5. **Darcos X., Agard B., Boireau M.-F.** Le XIX<sup>e</sup> siècle en littérature. Paris, Hachette, 1986.
6. **Darcos X., Robert J.-P. et d'autres.** Le Moyen Age et le XVI<sup>e</sup> siècle en littérature. Paris, Hachette, 1988.
7. **Darcos X., Robert J.-P., Tartayre B.** Le Moyen Age et le XVI<sup>e</sup> siècles en littérature. Paris, Hachette, 1987.
8. **Darcos X., Tartayre B.** Le XVII<sup>e</sup> siècle en littérature. Paris, Hachette, 1988.
9. **Darcos X., Tartayre B.** Le XVIII<sup>e</sup> siècle en littérature. Paris, Hachette, 1986.
10. **Deshusses P. et d'autres.** Dix siècles de littérature française. V. 1-2. P., Bordas, 1984.
11. **Doumic R.** Histoire de la littérature française. P., Paul Delaplane, 1911.
12. Histoire de la littérature et des idées en France. Série «Profil». Histoire littéraire V. 1-4. P., 1996.
13. **Label France.** Magazine du ministère des affaires étrangères. Lettres. P., 1990-2010.
14. **Mauzi R.** Précis de littérature française du XVII<sup>e</sup> siècle. Paris, PUF, 1990.
15. **Mesnard J.** Précis de littérature française du XVII<sup>e</sup> siècle. Paris, PUF, 1990.
16. **Parpais J. et C.** Littérature. Vol. I-II, Paris, Hachette, 1992.

17. **Poirien D.** Précis de littérature française du Moyen Age. Paris, PUF, 1983.
18. Précis de littérature française du XVI<sup>e</sup> siècle. Paris, PUF, 1991.
19. **Puzin C.** Le XVII<sup>e</sup> siècle. Paris, Nathan, 1989.
20. **Сергиевский М. В.** История французского языка. Москва. Издательство литературы на иностранных языках, 1947.
21. **Хатисова Т.Г.** Хрестоматия по французской литературе XVII века (на франц. яз.). Л., Просвещение, 1975.
22. **Шипмарев В.** Книга для чтения по истории французского языка IX-XV вв. М. – Л., Академия Наук, 1955.

## Table des matières

Préface.....	3
Les origines. La population. La langue.....	4
Serment de Strasbourg.....	6
Résumé.....	11
XIV <sup>e</sup> siècle 1. La littérature d'inspiration religieuse.....	12
Le drame religieux.....	12
Les mystères: un genre à grand spectacle.....	13
Rutebeuf, écrivain d'inspiration religieuse.....	13
Le moyen âge. La poésie épique. L'épopée.....	14
Le cycle français.....	15
Analyse de la „ <i>Chanson de Roland</i> ”.....	16
Le cycle breton.....	19
„ <i>La légende d'Artur</i> ”.....	20
Le cycle antique.....	21
Résumé.....	22
La poésie lyrique. La poésie lyrique du Nord.....	24
La poésie lyrique du Midi.....	26
Résumé.....	27
Poésie satirique et didactique. Les fabliaux	
Leur origine. ....	28
Les fables ésoques. Marie de France.....	32
Le „ <i>Roman du Renart</i> ”.....	33
Poésie didactique. Le „ <i>Roman de la Rose</i> “.....	37
Résumé. ....	41
La prose. Les conteurs.....	42
Le théâtre du moyen âge. Le drame, les mystères.....	43
Les Confrères de la passion.....	50
La comédie: farces, moralités, soties.....	52

Résumé.....	59
La poésie aux XIV <sup>e</sup> et XV <sup>e</sup> siècles.....	62
Charles d'Orléans. François Villon.....	63
Résumé.....	67
<b>Le XVI<sup>e</sup> siècle. Rabelais.....</b>	<b>68</b>
Les moralistes. Michel Eyquem de Montaigne.....	75
La poésie. Clément Marot. L'école lyonnaise.....	82
Maurice Scève. Agrippa d'Aubigné.....	86
Résumé.....	88
La Pléiade: ses théories et ses oeuvres. Ronsard.....	89
<b>Le XVII<sup>e</sup>-ème siècle. L'esprit baroque .....</b>	<b>94</b>
La Société. La fondation de l'Académie.....	99
Réformes de la prose. Malherbe. Balzac. Voiture.....	102
René Descartes.....	104
Les moralistes. Pascal. La Rochefoucauld.....	106
Le théâtre avant Corneille. Pierre Corneille .....	114
Jean Racine.....	117
Jean-Baptiste Molière.....	119
Théories de N. Boileau.....	123
La Fontaine.....	125
<b>Le XVIII<sup>e</sup> siècle. La société. Le théâtre au XVIII<sup>e</sup> siècle..</b>	<b>128</b>
Résumé.....	130
La tragédie de Voltaire. La comédie. ....	131
Les imitateurs de Molière. Lesage.....	134
Marivaux. Son système dramatique. ....	136
Beaumarchais: <i>Figaro</i> .....	139
Résumé.....	142
Montesquieu. ....	143
Résumé.....	150
Voltaire.....	151

Résumé.....	165
Diderot. – l'Encyclopédie. Les Encyclopédistes.....	166
Résumé.....	171
J.-J. Rousseau. Les Confessions. Émile. Le Contrat social...	172
Résumé.....	181
Le roman. Le drame. La poésie. L'éloquence politique.....	182
Lesage. Marivaux. L'abbé Prévost. J.-J.- Rousseau.....	182
Le drame. Les théories de Diderot.....	184
La poésie lyrique. André Chénier.....	185
L'éloquence. Les orateurs de la Révolution. Mirabeau.....	189
Résumé.....	191
<b>TABLEAU CHRONOLOGIQUE. Développement de la</b> <b>littérature au XVIII<sup>e</sup> siècle.....</b>	<b>192</b>
<b>Le XIX<sup>e</sup> siècle. Chateaubriand. René. Le Génie du</b> <b>christianisme. Les Martyrs.....</b>	<b>195</b>
<b>M<sup>me</sup> de Staël. Le livre De l'Allemagne.....</b>	<b>201</b>
Résumé.....	205
La poésie au XIX <sup>e</sup> siècle. Le romantisme.....	206
Lamartine. Son œuvre.....	208
Victor Hugo. Son œuvre.....	212
Alfred de Musset. Sa vie. Son œuvre.....	220
Alfred de Vigny. Le poète philosophe.	
Pessimisme et stoïcisme.....	223
Théophile Gautier. La doctrine de l'art pour l'art.....	225
Les Parnassiens. Leconte de Lisle.....	227
Sully Prudhomme, José Maria de Hérédia.....	227
Les symbolistes.....	231
Résumé.....	232
Le roman au XIX <sup>e</sup> siècle.....	234
Romans d'analyse. – Romans historiques.....	234

Le roman idéaliste. George Sand. L'œuvre: romans de passion; romans socialistes. Les romans champêtres.....	236
Le roman réaliste. Henry Stendhal (Beyle).....	239
Prosper Mérimée: la nouvelle.....	240
Balzac; sa vie; son caractère. La <i>Comédie humaine</i> . – Sa conception du roman; ses types; son style.....	241
Le roman après 1850. Gustave Flaubert. Combinaison du romantisme et du réalisme. <i>Madame Bovary</i> . <i>Salammbô</i> .....	244
L'école naturaliste. Les théories. ....	246
Edmond et Jules de Goncourt. L' "écriture artiste".....	246
Émile Zola. Les Rougon-Macquart.....	247
Alphonse Daudet. Le peintre des ratés et des humbles. <i>Tartarin</i> . Le roman idéaliste.....	248
Guy de Maupassant. La réaction contre le naturalisme.....	249
Le roman de psychologie. Les ironistes. L'exotisme.....	250
Vie provinciale et scènes champêtres.....	252
Résumé.....	253
Le théâtre au XIX <sup>e</sup> siècle.....	255
Alexandre Dumas fils.....	261
Résumé.....	264
<b>Bibliographie</b> .....	266
<b>Table des matières</b> .....	268
<b>Tests pour l'autocontrôle</b> .....	272

## Littérature française

### Tests pour l'autocontrôle

#### Variante I:

**Questions fermées: marquez la réponse correcte. Une réponse correcte – 1 point. Dix questions. A chaque question – 10 variantes des réponses. Chaque réponse correcte - 1 point.**

**Total..... /10**

#### **I. Poésie épique. Trois cycles.**

**1. La culture médiévale est essentiellement ....**

- a. religieuse
- b. hagiographique
- c. spectaculaire
- d. de distraction

**2. La littérature religieuse peut être divisée conventionnellement en trois grandes parties:**

- a. L'épopée
- b. La littérature hagiographique
- c. Le drame religieux
- d. Les mystères

**3. A quel cycle se rapportent les romans de la Table ronde?**

- a. cycle d'Artur
- b. cycle médiéval
- c. cycle hagiographique
- d. cycle breton

**4. Par quel poète ont été versifiés en France les romans de la Table ronde?**

- a. Chr. De Troyes
- b. Marot
- c. Ronsard
- d. Béroul

**5. Qui est le héros principal du « Roman de la Table ronde » ?**

- a. Merlin
- b. Lancelot
- c. Yvain
- d. Artur

**II. Le moyen âge. La poésie épique. L'épopée. Poésie lyrique du Nord, du Midi. Total..... /5**

**6. Le développement de la poésie précède partout celui ....**

- a. du récit
- b. de la prose
- c. de la chanson
- d. du miracle

**7. C'est aussi la poésie qu'on trouve à l'origine de la littérature française et sous la forme ....**

- a. d'un cycle guerrier
- b. d'une chanson de geste
- c. d'épopée
- d. d'une ballade

**8. Qui étaient les premiers auteurs de la poésie lyrique française?**

- a. De Born
- b. jongleurs
- c. trouveurs
- d. troubadours

**9. Quel était le sujet de la poésie lyrique?**

- a. sentiments personnels
- b. exploits
- c. guerre
- d. croisades

**10. Nommez les principaux poètes lyriques du Nord et du Midi.**

- a. de Born
- b. Eléonore d'Aquitaine
- c. Th. De Champagne
- d. Adélaïde de Toulouse

### **Variante II**

**Questions fermées: marquez la réponse correcte. Une réponse correcte – 1 point. Dix questions. A chaque question – 10 variantes des réponses. Chaque réponse correcte - 1 point.**

**Total..... /10**

#### **I. Le cycle français. Poésie satirique.**

**1. Les poèmes du cycle français ou chansons de geste, dont les plus anciennes datent de la seconde moitié du XI siècle, comprennent deux groupes:**

- a. l'épopée sur les croisades
- b. l'épopée royale
- c. l'épopée féodale
- d. la gestuelle

**2. Les plus anciennes chansons de geste ne datent que de la seconde moitié du ....**

- a. XI siècle
- b. XII siècle
- c. XIII siècle
- d. XIV siècle

**3. Pour qui étaient écrits les fabliaux?**

- a. le roi
- b. les chevaliers
- c. les courtisans
- d. les paysans

**4. Quand est-ce qu' on écoutait les fabliaux?**

- a. avant les croisades
- b. sur la place du marché

- c. après les repas
- d. pendant les représentations

**5. Quel recueil portait le nom d'Isopet?**

- a. recueil de poésies lyriques
- b. recueil de fables
- c. recueil de contes
- d. recueil de chansons

**II. Le cycle Breton. Le théâtre au moyen âge.**

**6. Les romans bretons diffèrent profondément des chansons de geste. Dès le moyen âge on leur donne le nom ... pour les distinguer du cycle français que l'on considère comme historique.**

- a. d'histoire
- b. de „fiction”
- c. de réalité
- d. de fantaisie

**7. Ces traits appartiennent à l'esprit celtique. De même que les chansons français ont l'empreinte de l'esprit germanique, les romans ... sont inspirés par l'esprit celtique qui ne s'était jamais perdu.**

- a. celtiques
- b. gaulois
- c. bretons
- d. antiques

**8. Quand apparaissent les mystères?**

- a. XI siècle
- b. XIV siècle
- c. XVI siècle
- d. moyen âge

**9. Que veut dire le mot “mystère”?**

- a. événement
- b. récit en vers
- c. action

d.scène

**10. Combien de cycles de mystères existe-t-il?**

- a.l'ancien Testament
- b.trois cycles
- c.le nouveau Testament
- d. la vie des Saints

**Variante III:**

**Questions fermées: marquez la réponse correcte. Une réponse correcte – 1 point. Dix questions. A chaque question – 10 variantes des réponses. Chaque réponse correcte - 1 point.**

**Total..... /10**

**I. La poésie lyrique du Midi. Le Roman de la Rose.**

**1. La poésie lyrique du Midi était composée en langue ...; elle avait une grande importance au moyen âge.**

- a. d'oïl
- b. francienne
- c. d'oc
- d. celtique

**2. La poésie méridionale est essentiellement une poésie personnelle; souvent elle est satirique et politique. Les genres les plus employés sont:**

- a. la pastourelle ou scène champêtre
- b. les canzones
- c. le tenon
- d. la ballade

**3. De combien de parties se compose le “Roman de la Rose”?**

- a. trois parties

- b. quatre parties
- c. cinq parties
- d. deux parties

**4. Quelle est l'intervalle entre les deux parties du "Roman de la Rose"?**

- a. 20 ans
- b. 40 ans
- c. 12 ans
- d. 30 ans

**5. Qu'est-ce que symbolise la rose dans le "Roman de la Rose"?**

- a. la femme aimée
- b. la belle dame
- c. la reine des fleurs
- d. les rêves du chevalier

**II. Poésie satirique. Les fabliaux. La poésie.**

**6. Le moyen âge a connu un grand nombre de .... Il lit celles d'Esop dans des traductions latines.**

- a. poésies
- b. fables
- c. pièces
- d. comédies

**7. Une femme poète a composé le plus ancien Ysopet que nous connaissons. Elle vivait en Angleterre, à la cour d' Henri II, mais elle était originaire de l' Ile-de-France.**

- a. Eléonore d'Aquitaine
- b. Louise Labé
- c. Marie de France
- d. Marguerite de Navarre

**8. Qui était le poète le plus connu du XVI-e siècle?**

- a. F.Villon
- b. C.Marot
- c. Du Bellay
- d. L.Labé

**9. Quels sont les principaux genres lyriques?**

- a. romance
- b.lai
- c. pastourelle
- d. sirvente

**10. Qui est le meilleur poète satirique du moyen âge?**

- a. Bertrand de Born
- b. Ruteboeuf
- c. Chr. de Troyes
- d.E. d'Aquitaine

**Variante IV**

**Questions fermées: marquez la réponse correcte. Une réponse correcte – 1 point. Dix questions. A chaque question – 10 variantes des réponses. Chaque réponse correcte - 1 point.**

**Total..... /10**

**I. Le théâtre du XV<sup>e</sup> siècle. Les ‘Mystères’.**

**1. C’est dans les mystères que le drame ... trouve sa forme la plus complète.**

- a. du moyen âge
- b. de l’ancien français
- c. du français moderne
- d. du français

**2. Ce mot, qu’on devrait écrire, “mistère”, n’a rien de commun avec le mot grec correspondant, et doit être rattaché au mot ... ”ministerium”.**

- a. grec
- b. greco-latin
- c. latin
- d. hebreux

**3. Il signifie donc “action” comme le mot “drame”.**

- a. le mystère
- b. le dit
- c. le spectacle
- d. l’acte

**4. Un mystère est l’explosion dialoguée d’un événement historique tiré de ... ou de ....**

- a. L’Evangile
- b. l’Ecriture sainte
- c. la vie des saints
- d. du Testament

**5. On peut, d’après leur sujet, grouper les mystères en trois cycles.**

**1. Le cycle de .... 2. Le cycle ...’’La Passion’’, représentée en 1450, composée par Arnoul Greban du Mans, et refait par Jean Michel d’Anger en 70.000 vers. 3. ....**

- a. l’Ancien Testament
- b. du Nouveau Testament
- c. le cycle de saints
- d. de l’Evangile

**II. Le théâtre du XV<sup>e</sup> siècle. Les ‘Mystères’.**

**6. Quelques pièces seulement ne rentrent pas dans ces trois cycles: “Le Mystère du siège d’Orléans’’, destiné à remercier Dieu de la délivrance de la ville par ...; la Destruction de Troie’’, par Jacques Millet, pièce toute profane.**

- a. Jeanne d’Arc
- b. Chartemagne
- c. François I
- d. Louis IX

- 7. Le mystère est en vers de huit syllables à rimes plates; les passages lyriques devaient être ....**
- a. racontés
  - b. dits
  - c. chantés
  - d. déclamés
- 8. Un prologue sert à exposer le sujet et à réclamer ... du public.**
- a. l'agiotage
  - b. l'argent
  - c. le silence
  - d. l'attention
- 9. La pièce même est divisée en journées, chaque journée comprenant le nombre de vers qu'on pouvait réciter en ....**
- a. un spectacle
  - b. une représentation
  - c. un jour
  - d. une séance
- 10. Elle se termine par une invitation à prier Dieu: "Chantons" "Te Deum laudeamus". Le théâtre en s'éloignant de ses origines n'en a pas perdu le souvenir.**
- a. la pièce
  - b. le mystère
  - c. le spectacle
  - d. la représentation

**Variante V:**

**Questions fermées: marquez la réponse correcte.**

**Une réponse correcte – 1 point. Dix questions. A chaque question – 10 variantes des réponses. Chaque réponse correcte - 1 point.**

**Total..... /10**

**I. Système dramatique.**

**1. Le théâtre des mystères répond à ... dramatique bien déterminée.**

- a. pensée
- b. idée
- c. une conception
- d. présentation

**2. Voici les traits qui le caractérisent. D'abord, l'emploi constant du merveilleux: ..., ... et ... interviennent dans l'action.**

- a. Dieu
- b. la Vierge
- c. les saints
- d. de simples gens

**3. Plus tard on ajouta encore des personnages ..., Justice et Paix, Vérité, Miséricorde.**

- a. concrets
- b. spécifiques
- c. principaux
- d. abstraits

**4. Pour mieux dire, l'action n'est pas conduite par seulement ..., il est le fond même de la pièce.**

- a. collision
- b. dramaturgie
- c. intrigue
- d. un incident

**5. Ensuite, c'est le mélange du tragique et du ... dans le mystère.**

- a. comique
- b. risible
- c. ridicule
- d. dramatique

**II. Système dramatique.**

**6. A côté des scènes destinées à nous émouvoir, les auteurs de mystères en placent qui sont simplement bouffons, et parfois de la plus ancienne ....**

- a. bouffonnerie
- b. comédie
- c. clownade
- d. drame

**7. Ce comique est emprunté aux scènes de la vie moderne: ... fleurit dans les mystères.**

- a. la synchronie
- b. la diachronie
- c. l'anachronisme
- d. l'harmonie

**8. On y traite des questions contemporaines, et on nous y peint ... comme les gens du XV<sup>e</sup> siècle.**

- a. les démons
- b. les personnages
- c. les acteurs
- d. les saints

**9. Ce sont des personnages populaires qui sont chargés d'égayer ainsi la pièce: ..., ..., ..., ....**

- a. messagers
- b. tyrans
- c. aveugles
- d. valets

**10. Il faut y ajouter un acteur bouffon et terrible, dont le moyen âge se moque tout tremblant devant lui: ....**

- a. le démon
- b. le fou
- c. le satan
- d. le diable

#### **Variante VI:**

**Questions fermées: marquez la réponse correcte. Une réponse correcte – 1 point. Dix questions. A chaque question – 10**

**variantes des réponses. Chaque réponse correcte - 1 point.**

**Total..... /10**

**I. Système dramatique.**

**1. D'autres traits encore sont spéciaux au mystère: la multiplicité des ....**

- a. lieux
- b. endroits
- c. places
- d. territoires

**2. L'action se promène non seulement avec la plus grande liberté d'un lieu à un autre, mais il arrive qu'elle se passe à la fois dans ... endroits.**

- a. beaucoup de
- b. bien des
- c. plusieurs
- d. quelques

**3. Ce sont aussi la longue durée du temps et le nombre considérable des ..., qui dépasse cinq cents.**

- a. acteurs
- b. artistes
- c. personnages
- d. rôles

**4. On voit par là que le théâtre des mystères diffère du théâtre ....**

- a. classique
- b. antique
- c. grec
- d. romain

**5. La tragédie classique est la solution diloguée d'une crise morale: l'action se passe dans le coeur des personnages.**

- a. l'âme
- b. le for intérieur
- c. le coeur
- d. l'intimité

**II. Système dramatique.**

**6. Il en résulte logiquement ... des passions, les scènes s'engendrent l'une l'autre.**

- a. l'intrigue
- b. le jeu
- c. l'influence
- d. le rôle

**7. La tragédie supprime ... et ..., car elle n'admet pas la diversité de ton.**

- a. le temps
- b. l'espace
- c. les saisons
- d. la place

**8. ... est une série de tableaux qui se succèdent à travers toute sorte de contrastes dans la multiplicité des temps et des lieux.**

- a. le drame
- b. la comédie
- c. le mystère
- d. la tragédie

**III. Le caractère. Le style.**

**9. Par malheur, si la conception des mystères était originale et intéressante, elle a été très ... réalisée.**

- a. peu
- b. bien

- c. mal
- d. médiocrement

**10. Les acteurs de mystères ne sont pas des ....**

- a. artistes
- b. gens du théâtre
- c. invités
- d. passants

**Variante VII:**

**Questions fermées: marquez la réponse correcte. Une réponse correcte – 1 point. Dix questions. A chaque question – 10 variantes des réponses. Chaque réponse correcte - 1 point.**

**Total..... /10**

**I. Le caractère. Le style.**

**1. Les auteurs des mystères ne savaient pas dessiner ....**

- a. un caractère
- b. le personnage
- c. le typage
- d. la personne

**2. Les personnages des mystères sont sans nuances, sans traits ....**

- a. caractériels
- b. individuels
- c. caractéristiques
- d. distinctifs

**3. Le style surtout est déplorable et n'échappe que rarement à ... et à ....**

- a. la cacophonie
- b. la banalité
- c. la platitude
- d. l'incorrection

**4. On a peine à extraire de cette immense somme de vers des mystères quelques ... qui aient de l'élévation et du pathétique.**

- a. passages

- b. extraits
- c. lieux
- d. places

**5. Dans une des mystères Marie supplie son fils de ... quelques - unes des horreurs de sa mort.**

- a. s'épargner
- b. éviter
- c. ne pas avoir
- d. ne pas vivre

**II. Les représentations: les acteurs, la scène.**

**6. Le moyen âge n'eut pendant longtemps ni théâtre ..., ni acteurs de profession.**

- a. permanent
- b. constant
- c. stationnaire
- d. fixé

**7. ..., nullement régulières, avaient lieu à l'époque où l'on célébrait la fête dont elles rappelaient le souvenir.**

- a. Les spectacles
- b. Les drames
- c. Les mystères
- d. Les représentations

**8. Quelques mois avant la date fixée, on faisait à travers la ville un "cri" ou proclamation solennelle, afin de ... tous les gens de bonne volonté qui s'offriraient pour un rôle.**

- a. appeler
- b. convoquer
- c. inviter
- d. faire venir

**9. ... et ... répondaient à cet appel aussi bien que la bourgeoisie.**

- a. Les paysans
- b. Les ouvriers

- c. Le clergé
- d. La noblesse

**10. Ces acteurs de tous ordres acceptaient la tâche d'apprendre ... souvent fort longs et la charge de fournir des costumes souvent magnifiques.**

- a. des rôles
- b. des mots
- c. des paroles
- d. des textes

### **Variante VIII:**

**Questions fermées: marquez la réponse correcte. Une réponse correcte – 1 point. Dix questions. A chaque question – 10 variantes des réponses. Chaque réponse correcte - 1 point.**

**Total..... /10**

**I. Les représentations: les acteurs, la scène.**

**1. La conviction des acteurs était absolue. Et plus d'une fois on arriva juste à temps pour dépendre Judas ou déclouer Jésus qui avaient joué leur rôle trop ....**

- a. sincèrement
- b. au naturel
- c. convaincus
- d. au sérieux

**2. Même enthousiasme du côté des ... des mystères.**

- a. spectateurs
- b. metteurs en scène
- c. organisateurs
- d. auteurs

**3. Tout le monde rivalisait pour accroître l'éclat de la représentation: ..., ..., ... supportaient une partie des frais.**

- a. clergé

- b. bourgeoisie
- c. municipalités
- d. confréries

**4. Pendant la durée du spectacle, la ... était déserte, les boutiques restaient fermées, et l'autorité interdisait "de faire œuvre mecquanicque".**

- a. le village
- b. la campagne
- c. ville
- d. la cité

**5. Le théâtre était installé sur ...: c'était un théâtre improvisé, construit en planches pour le temps que devait durer la représentation.**

- a. la place du marché
- b. le parvis
- c. dans l'église
- d. la place publique

**II. Les représentations: les acteurs, la scène.**

**6. On répète que la scène avait plusieurs étages superposés, mais cette hypothèse bizarre est ... .**

- a. une erreur
- b. une faute
- c. une vérité
- d. vraie

**7. La scène était de plain pied comme nos scènes ....**

- a. théâtrales
- b. modernes
- c. contemporaines
- d. des nos jours

**8. Au premier plan le champ recouvrant l'enfer auquel il donne accès par ....**

- a. un escalier
- b. une échelle
- c. une fenêtre
- d. une trappe

**9. Puis on pouvait voir les ... ouvertes vers le spectateur des mystères.**

- a. mansions
- b. maisons
- c. bâtiments
- d. édifices

**10. ... est décoré avec un grand luxe, Dieu le Père y trône au milieu de ses anges.**

- a. Le ciel
- b. Le Paradis
- c. Le plafond
- d. Le haut

### **Variante IX:**

**Questions fermées: marquez la réponse correcte. Une réponse correcte – 1 point. Dix questions. A chaque question – 10 variantes des réponses. Chaque réponse correcte - 1 point. Total..... /40**

**1. Au XVI siècle le récit avait les formes de:**

- a. l'épopée
- b. le roman
- c. la nouvelle
- d. la fable

**2. La nouvelle vient en France de ... .**

- a. l'Allemagne
- b. l'Italie
- c. l'Espagne
- d. la Grande Bretagne

**3. Sur la vie de Rabelais il y a une foule de contes absurdes des amis et des ennemis. On en faisait un joyeux buveur, un épicurien, un charlatan. Il n'a été rien de tout cela. Il a été ....**

- a. le médecin
- b. le diplomate
- c. le aventuriste
- d. l'épicurien

**4. Lequel des 5 livres " Pantagruel et Gargantua" n'est pas entièrement de Rabelais?**

- a. le deuxième livre
- b. le troisième livre
- c. le quatrième livre
- d. le cinquième livre

**5. Les quatre premiers livres du roman de Rabelais (1533-1552) contiennent: ....**

- a. de violentes attaques contre Rome ("Isle sonnante")
- b. de violentes attaques contre les gens de justice
- c. les aventures du géant Gargantua et de son fils Pantagruel
- d. le voyage de Panurge

**6. Nommez le plus grand moraliste de XVI siècle, l'auteur des "Essais".**

- a. La Rochefoucauld
- b. Michel de Montaigne
- c. Pascal
- d. Descartes

**7. Montaigne trouve la matière de son livre surtout:**

- a. en lisant ses auteurs préférés
- b. en s'observant lui-même
- c. en voyageant
- d. en exerçant ses fonctions du maire de Bordeaux

**8. Le trait le plus caractéristique chez Montaigne c'est ...**

- a. le manque de courage
- b. le scepticisme
- c. une imagination très vive

d. une intelligence très clairvoyante

**9. Les lectures favorites pour Montaigne sont surtout les livres ...**

- a. de médecine
- b. d'aventure
- c. d'histoire
- d. de philosophie

**10. Par contre, certains genres sont méprisables pour Montaigne, en particulier ....**

- a. l'érudition
- b. l'éloquence
- c. le théâtre
- d. la musique

**Total..... /10**

**11. En matière d'éducation, Montaigne pense qu'il faut s'attacher exclusivement à former ... de l'enfant.**

- a. la force
- b. le jugement
- c. la curiosité
- d. la gaité

**12. Au XVII<sup>e</sup> siècle se faisait sentir le besoin d'une réforme de la poésie. C'est ... qui va entreprendre cette réforme.**

- a. François Malherbe
- b. Théophile
- c. Marturin Régnier
- d. Saint-Amant

**13. François Malherbe séjourna à Paris à la cour d'Henri IV, de Marie de Médicis et de Louis XIII. Il composa ...**

- a. des pièces de théâtre
- b. des odes, des stances, des poésies religieuses
- c. des fables
- d. des romans

**14. Le mot « baroque » désigne au XVI<sup>e</sup> siècle ...**

- a. la complexité religieuse
  - b. la complexité politique
  - c. une perle de forme irrégulière
  - d. des œuvres laides
- 15. Le XVII<sup>e</sup> siècle est ... dans l'histoire de la littérature française :**
- a. le temps difficile
  - b. l'époque défavorable
  - c. la période peu connue
  - d. une des plus belles époques
- 16. Le terme « baroque » était utilisé de manière péjorative au XIX<sup>e</sup>, XVI<sup>e</sup> siècle, puis ... au XX<sup>e</sup> siècle.**
- a. négative
  - b. positive
  - c. défavorable
  - d. neutre
- 17. Le thème baroque de l'imagination est incarné par les poètes à l'image emblématique de ...**
- a. Vénus
  - b. Apollon
  - c. Mercure
  - d. Protée
- 18. Le thème baroque de l'illusion est incarné par les poètes à l'image symbolique de ...**
- a. la terre
  - b. l'eau
  - c. le feu
  - d. l'arc-en-ciel
- 19. Le lieu préféré du thème baroque « l'illusion » est ... où se crée un monde artificiel non sans rapport avec le monde réel**
- a. le théâtre
  - b. la scène
  - c. le cirque
  - d. la place

**20. ... est l'ultime réalité que l'on trouve à travers l'illusion et la variabilité du monde. Elle fascine l'homme baroque.**

- a. la beauté
- b. la mort
- c. la vie
- d. la nature

**Total..... /10**

**21. Les années 1598-1630 est une période de l'épanouissement d'une littérature baroque. D'un côté, se place ..., auteur d'un roman-fleuve « L'Astrée », de l'autre côté, travaille ... qui tente d'imposer des règles à la poésie:**

- a. J. de la Ceppède et Corneille
- b. d'Urfé et Malherbe
- c. Sponde et d'Aubigné
- d. Chassignet et Scarron

**22. Préciosité et burlesque sont des formes d'expression issues de ...  
. Toutes deux sont excessives.**

- a. le baroque
- b. le dogmatisme
- c. le classicisme
- d. le naturalisme

**23. Le mouvement ... est né dans les salons "féministes", en réaction au style rustre de la cour d'Henri IV.**

- a. royaliste
- b. baroque
- c. précieux
- d. puriste

**24. Dès 1608, et pendant plus de 40 ans, ... ouvre le premier salon mondain. On y réunit les intelligences les plus brillantes.**

- a. La Voiture
  - b. Scarron
  - c. Catherine de Vivonne
  - d. La marquise de Rambouillet
- 25. Là où la préciosité cherche à idéaliser, ... , - le contraire de la préciosité, vise la dérision qui fait rire.**
- a. le drame
  - b. le romantisme
  - c. le burlesque
  - d. la parodie
- 26. Dans le salon de Mlle de Scudéry est élaborée une géographie qui permet de disposer sur ... la multiplicité des sentiments.**
- a. la carte sentimentale
  - b. la carte de tendresse
  - c. la carte romantique
  - d. la carte du tendre
- 27. C'est Vincent Voiture dans ces poèmes précieux qui avait pratiqué les jeux littéraires:**
- a. parodies
  - b. blasons, bouts rimés
  - c. fantaisies poétiques
  - d. anagrammes
- 28. De quelle institution s'est formée l'Académie française?**
- a. les soirées philosophiques
  - b. la réunion des académiciens
  - c. le salon
  - d. la conférence des savants
- 29. La principale occupation de l'Académie fut ...**
- a. lire un discours sur telle matière qu'il lui plairait

- b. présider les séances savantes
- c. régler le développement de la langue
- d. la rédaction du ‘‘Dictionnaire’’

**30. Au XVII<sup>e</sup> siècle il fallait faire la réforme de la tradition de la prose classique. Cette oeuvre réclamait un homme de goût, de patience, de labeur et d’un esprit fort original: ce fût ... .**

- a. Voiture
- b. Corneille
- c. Jean-Louis Guez, seigneur de Balzac
- d. Richelieu

**Total..... /10**

**31. C’est dans “ ... ” que Descartes a donné le résumé et a lancé le manifeste de sa philosophie.**

- a. les ‘‘Pensées’’
- b. le ‘‘Discours de la méthode’’
- c. la ‘‘Force de la raison’’
- d. les ‘‘Essais’’

**32. Continuez la phrase célèbre de Descartes: ‘‘Je pense, donc ...’’.**

- a. j’existe
- b. je doute
- c. je suis
- d. tu es

**33. Le théâtre avant Corneille à tout le public, créé par A.Hardy ne dédaigne ... genre et règle.**

- a. n’importe quels
- b. aucuns
- c. nouveaux
- d. anciens

**34. La rivalité connue de Corneille, c’est aussi grand que lui auteur dramatique ..., qui connaît un grand succès à partir de 1667.**

- a. Beaumarchais
- b. Scarron

c. Voiture

d. Racine

**35. La tragédie cornélienne est surtout connue par son sentiment aigu de ... .**

a. l'héroïsme

b. le patriotisme

c. l'intérêt personnel

d. la passion du cœur

**36. La querelle du Cid est le meilleur témoignage du conflit entre ...**

a. le théâtre pour tous et le théâtre des aristocrates

b. le baroque et le classicisme

c. les genres tragique et comique

d. le théâtre du mouvement et le théâtre de la passion

**37. La littérature du XVII siècle est remplie toute entière par l'étude ... .**

a. de la nature

b. de l'homme intérieur

c. de la théorie religieuse

d. des défauts humains

**38. Pascal est le principal défenseur français de la doctrine philosophique et religieuse, condamnée par l'autorité, - ....**

a. la doctrine des jésuites

b. le jansénisme

c. le protestantisme

d. la théorie orthodoxale

**39. La Rochefoucauld avait pratiqué le genre nouveau né de la vie ... .**

a. mondaine

b. du peuple

c. des paysans

d. des artisans

**40. C'est après le travail de préparation et à la suite de la collaboration avec ... , une femme écrivain, que les "Maximes" de La Rochefoucauld parurent en 1665.**

- a. Mme de Maintenon
- b. Mlle de Scudéry
- c. Louise Labbé
- d. Mme de La Fayette

### **Variante X**

**Questions fermées: marquez la réponse correcte. Une réponse correcte – 1 point. Quarante questions. A chaque question – 10 variantes des réponses. Chaque réponse correcte - 1 point.  
Total..... /40**

#### **I. Pierre Corneille**

**1. Pierre Corneille est héritier du ... qui se manifestait jusque vers 1640.**

- a. baroque
- b. classicisme
- c. réalisme
- d. naturalisme

**2. Il est connu que le baroque s'oppose à toute ... .**

- a. tradition
- b. règle
- c. classification
- d. ordre

**3. Cependant Corneille, héritier de cette tradition, va donner ... une orientation plus rigoureuse.**

- a. à la comédie
- b. à la poésie
- c. au roman
- d. au théâtre

**4. Son théâtre est varié et il comprend 33 œuvres: ..., ... et ....**

- a. comédies
- b. tragédies
- c. drames
- d. romans

**5. D'abord quelques repères sur sa vie, avant de donner les détails biographiques. Né à ... en 1606, il est mort à Paris en 1686.**

- a. Rouen
- b. Caen
- c. Havre
- d. Paris

**6. Né à Rouen en 1606, il est mort à Paris en 1686; il a ... le collège à Rouen, puis licence en droit.**

- a. fini
- b. terminé
- c. fait ses études
- d. eu des études

**7. Il devient avocat, mais renonce à plaider par manque ... (!).**

- a. d'esprit
- b. d'érudition
- c. de logique
- d. d'éloquence

**8. ...: en 1640, à l'âge de 34 ans, il épouse Marie de Lampérière (ils ont sept enfants); en 1658, dans 18 ans, il s'éprend de la marquise du Pare, actrice.**

- a. Ses relations
- b. Ses liaisons
- c. Ses affections
- d. Ses amours

**9. Son amitié: Thoma, Corneille, son frère, auteur dramatique, comme lui. Sa rivalité, c'est aussi grand que lui auteur dramatique ..., qui connaît un grand succès à partir de 1667.**

- a. Marivaux
- b. Montaigne

- c. Racine
- d. Montesquieu

**10. Comme signe particulier, il est à noter qu'il a ... sa carrière littéraire à deux reprises: trois ans, après la querelle du "Cid" (1637-1640), ensuite sept ans après l'échec de sa pièce "Pertharite" (1652-1659).**

- a. interrompu
- b. coupé
- c. entrecoupé
- d. rompu

## **II. Racine**

**11. Jean Racine est considéré aujourd'hui comme le plus grand auteur de ... de la littérature française.**

- a. comédies
- b. tragédies
- c. pièces
- d. drames

**12. Il emprunte aux tragédies antiques le thème de l'homme accablé par ..., qui est souvent la passion amoureuse.**

- a. une fatalité
- b. un destin
- c. un sort
- d. la Providence

**13. Ses tragédies frappent par l'extrême ... du vocabulaire au service d'une description très fine de l'âme humaine.**

- a. complexité
- b. variété
- c. simplicité
- d. pauvreté

**14. Par toutes ces qualités, Racine est le représentant du théâtre tragique ... français.**

- a. classique
- b. réaliste

- c. absurde
- d. romantique

**15. Né au Nord de la France en 1639, Jean Racine fait 3 années d'études dans un des centres du ... .**

- a. catholicisme
- b. jansénisme
- c. protestantisme
- d. des jésuites

**16. C'est une ... religieuse formulée par le théologien Jansenius : l'homme est par nature un pécheur.**

- a. théorie
- b. idée
- c. pensée
- d. doctrine

**17. Pour ... au péché, il lui faut la grâce de Dieu.**

- a. résister
- b. faire face
- c. s'opposer
- d. tenir tête

**18. Le Dieu donne la grâce ou la refuse sans que les hommes puissent comprendre ses motifs, qu'il faut ....**

- a. recevoir
- b. accepter
- c. consentir
- d. refuser

**19. De ses maîtres jansénistes il retient surtout l'idée de ... de l'homme sans la grâce.**

- a. la misère
- b. la pauvreté
- c. du maleur
- d. pitié

**20. Il se passionne pour les cultures ... et ..., apprend par coeur les tragédies de Sophocles et d'Euripide.**

- a. italienne
- b. grecque
- c. latine
- d. allemande

### **III. Molière**

**21. Aujourd'hui, après trois siècles, Molière reste toujours le plus grand auteur français de la ... .**

- a. comédie
- b. tragédie
- c. pièce
- d. tragi-comédie

**22. Jean-Baptiste Poquelin est né à Paris dans une famille aisée. Son père était tapissier du ... .**

- a. quartier
- b. roi
- c. village
- d. dauphin

**23. Il reçoit une bonne instruction et obtient sa licence en ... .**

- a. histoire
- b. mathématiques
- c. droit
- d. chimie

**24. Mais il se sent une vocation pour le théâtre. A l'âge de ... ans il prend le nom de Molière.**

- a. 60
- b. 40
- c. 30
- d. 21

**25. C'est que à cette époque tous les jeunes hommes ... qui choisissait le théâtre ou la vie d'artiste prenaient un pseudonyme.**

- a. aristocratiques
- b. nobles
- c. des grandes familles

- d. bien nés
- 26. Avec l'actrice Madeleine Béjart, il fond ... théâtre.**
- a. le célèbre
  - b. le légendaire
  - c. l'illustre
  - d. le glorieux
- 27. Etant ... et ... de troupe, Molière tente sa chance à Paris mais il ne peut rivaliser avec les deux grands théâtres parisiens et son théâtre fait faillite.**
- a. acteur
  - b. directeur
  - c. artiste
  - d. dirigeant
- 28. Alors, pendant treize ans son théâtre parcourt ....**
- a. les banlieux
  - b. la province
  - c. les alentours de Paris
  - d. les petites villes
- 29. Molière écrit quelques ... inspirées de la Comedia dell'arte, ainsi que ses premières comédies.**
- a. farces
  - b. comédies
  - c. tragédies
  - d. pièces
- 30. « L'étourdit » et « Le dépit amoureux » remportent un vif ....**
- a. triomphe
  - b. avantage
  - c. succès
  - d. apothéose
- IV. Boileau**
- 31. Nicolas Boileau peut être considéré comme le théoricien du ... en France.**
- a. réalisme

- b. classicisme
- c. naturalisme
- d. romantisme

**32. C'est aussi un écrivain très exigeant à la recherche de ... du français.**

- a. la pureté
- b. du purisme
- c. l'intégrité
- d. l'élégance

**33. Il est né à Paris dans une famille bourgeoise, et son enfance était assombrie par ... et par ... .**

- a. la mort de ses parents
- b. la maladie
- c. la pauvreté
- d. la misère

**34. Un modeste héritage lui permet de s'engager dans la carrière ... à 21 ans.**

- a. juridique
- b. commerciale
- c. littéraire
- d. bancaire

**35. Il fréquente la société de ..., fait la connaissance de Molière et écrit ses premières satires auxquelles il doit de nombreux ennemis.**

- a. savants
- b. poètes
- c. romanistes
- d. philosophes

**36. Le succès de son « Art poétique » lui vaut être nommé avec ... historiographe du roi.**

- a. Racine
- b. Molière
- c. Corneille
- d. Chateaubriand

**37. Dès lors, il n'écrit plus et mène une vie bourgeoise. Il entre ... à 48 ans.**

- a. au lycée Malherbe
- b. à l'Académie
- c. à l'École Supérieure
- d. à la Comédie Française

**38. C'est là que sera lancée la Querelle des ... et des ... où il reprend sa plume satirique.**

- a. Agés
- b. Nouveaux
- c. Anciens
- d. Modernes

**39. Après une dernière ... avec les jésuites il meurt malade à Paris à l'âge de 75 ans.**

- a. dispute
- b. discussion
- c. polémique
- d. querelle

**40. Son œuvre principale, « L'art poétique », c'est un long ... divisé en quatre chants.**

- a. essai
- b. roman
- c. traité
- d. poème

### **Variante XI**

**Questions fermées: marquez la réponse correcte. Une réponse correcte – 1 point. Quarante questions. A chaque question – 10 variantes des réponses. Chaque réponse correcte - 1 point.**

**Total..... /40**

#### **I. La Fontaine**

**1. La Fontaine compte parmi les plus célèbres ... de la littérature française.**

- a. poètes
- b. écrivains
- c. dramaturges
- d. auteurs

**2. Son œuvre de fabuliste de génie paraît trois siècles après, toujours aussi neuve et toujours aussi fraîche. Figure originale, il reste l'unique grand ... du 17<sup>e</sup> siècle.**

- a. écrivain
- b. personnalité
- c. poète
- d. individu

**3. Issu d'une famille bourgeoise aisée de Champagne, Jean de la Fontaine a connu une ... sans problème.**

- a. vie
- b. jeunesse
- c. période
- d. vieillesse

**4. Sa fonction de « maître des eaux et forêts » le met en contact direct avec ....**

- a. l'environnement
- b. l'espace vert
- c. les bois et les rivières
- d. la nature

**5. Son mariage étant échoué à 26 ans, il se rend à Paris où il fréquente les milieux littéraires et se familiarise avec les Anciens :**

..., ..., ... .

- a. Horace
- b. Virgile
- c. Ovide
- d. Marie de France

**6. A 37 ans il est encore inconnu. Le surintendant Fouquet lui accorde une pension après l'audition du poème Adonis, mais**

**quand celui-ci tombe en disgrâce auprès de Louis XIV, La Fontaine s'exile dans ... .**

- a. la Normandie
- b. le Languedoc
- c. le Roussillon
- d. le Limousin

**7. Dans 3 ans il revient à ... en qualité de gentilhomme auprès de la duchesse d'Orléans au palais du Luxembourg.**

- a. Paris
- b. Nice
- c. Reims
- d. Toulouse

**8. Cette protection lui ouvre les grands ... de l'époque et il dédie à la duchesse de Bouillon ses « Contes ».**

- a. maisons
- b. familles
- c. salons
- d. Ecoles

**9. Ils deviennent très rapidement suivis du premier recueil des « Fables », genre qui l'a rendu ... .**

- a. connu
- b. renommé
- c. illustre
- d. célèbre

**10. Après ... de la duchesse d'Orléans il est accueilli chez madame de la Sablière, femme cultivée qui tenait salon.**

- a. la mort
- b. le décès
- c. la disparition
- d. la retraite

**II. Voltaire**

**11. C'est seulement avec *Voltaire* que ... va reprendre un certain éclat.**

- a. la tragédie
- b. la comédie
- c. le drame
- d. les pièces

**12. Voltaire a eu la passion du théâtre; il a écrit plus de cinquante ..., il les a mises à la scène, il les a jouées lui-même.**

- a. œuvres
- b. pièces
- c. romans
- d. poèmes

**13. Il en attendait beaucoup pour sa gloire: en fait, elles ont eu un long succès, non pas seulement en France, mais à l'étranger; aujourd'hui encore, *Zaïre* et *Mérope* supportent ..., même ....**

- a. la mise en scène
- b. les temps
- c. la lecture
- d. la représentation

**14. C'est en disciple docile que Voltaire avait composé sa première ...: *Œdipe* (1719).**

- a. pièce
- b. comédie
- c. représentation
- d. tragédie

**15. Pendant son séjour en Angleterre (1726-1729), il apprit à connaître un système dramatique différent: il lut ..., et le mérite lui reste d'en avoir le premier importé quelque chose en France.**

- a. les pièces anglaises
- b. Shakespeare
- c. les auteurs anglais
- d. les drames anglais

**16. Il lui a emprunté certains effets: la manière de traiter les sujets romains (*Brutus*, *la Mort de César*); l'étude du sentiment de la**

**jalousie (*Zaïre*, inspirée d'*Othello*); l'emploi ..., ... (*Eriphyle*, *Sémiramis*).**

- a. des décors
- b. des décorations
- c. des personnages collectifs
- d. du merveilleux

**17. Mais, en lisant Shakespeare, Voltaire est encore dominé par le goût classique: il n'admire que certaines parties, et, bien loin d'admettre que l'on puisse transporter intégralement sur la scène française une pièce du poète anglais, il se borne à introduire dans des tragédies régulières des effets ... Shakespeare.**

- a. dans le goût de
- b. pareils aux pièces de
- c. semblables aux pièces de
- d. ressemblants aux pièces de

**18. Lorsqu'en 1759 Letourneur publia sa traduction complète, encore que fort infidèle, Voltaire s'indigna et ne tarit plus en invectives contre celui qu'il appelle ..., ....**

- a. un barbare
- b. un monstre
- c. un mauvais traducteur
- d. un homme malhonnête

**19. Et lorsque Ducis ... *Hamlet* et *Roméo*, Voltaire gémit: "Je vais mourir en laissant la France barbare".**

- a. fait la représentation de
- b. monte
- c. met à la scène
- d. montre

**20. La tragédie de Voltaire est donc au fond la tragédie ... .**

- a. romantique
- b. réaliste
- c. classique
- d. naturaliste

### III. Beaumarchais

**21. *Beaumarchais* est une des figures les plus ... du XVIII<sup>e</sup> siècle.**

- a. caractéristiques
- b. connues
- c. célèbres
- d. éminentes

**22. Nous revenons avec celui-ci à la comédie de Molière, non point ..., mais ... et ... .**

- a. refaite
- b. transformée
- c. rajeunie
- d. renouvelée

**23. *Pierre-Augustin Caron* est né à Paris le 24 janvier 1733, il était fils d'un horloger du roi et apprit d'abord le métier ... .**

- a. maternel
- b. familial
- c. paternel
- d. de famille

**24. Ayant épousé une femme de petite ... il ajouta à son nom celui de Beaumarchais.**

- a. noblesse
- b. richesse
- c. maison
- d. aristocratie

**25. Il entra en relations avec le financier Pâris-Duverney, qui l'associa à de grandes ... .**

- a. spéculations
- b. manigances
- c. affaires
- d. opérations

**26. Celui-ci meurt : lui devant quinze mille francs. Le comte de La Blanche héritier de Pâris-Duverney, nie ... .**

- a. cette somme due

- b. la dette
- c. cet argent
- d. ce qu'il doit

**27. Beaumarchais perd son procès. Mais, au cours de l'instruction, il avait dû, afin d'obtenir une audience du conseiller Goëzman, déposer entre les mains de M<sup>me</sup> Goëzman une somme d'argent qui n'avait pas été intégralement ... .**

- a. rendue
- b. redonnée
- c. remboursée
- d. donnée

**28. Beaumarchais s'empare de cet incident et, dans quatre *Mémoires*, ... ses juges (1774-1775).**

- a. se moque de
- b. ridiculise
- c. fait rire de
- d. glorifie

**29. Il eut le bonheur de se rencontrer avec le sentiment public, soulevé contre ... .**

- a. le roi
- b. la Haute cour
- c. les juges
- d. le parlement

**30. Son nom, obscur la veille, devint aussitôt ... .**

- a. célèbre
- b. connu
- c. éminent
- d. illustre

**IV. Montesquieu**

**31. Montesquieu est le premier, ..., des grands écrivains du XVIII<sup>e</sup> siècle.**

- a. par la date
- b. chronologiquement

- c. à l'époque
- d. selon la datation

**32. C'est un de ceux auxquels va le plus volontiers ... ; car il nous présente l'accord d'un beau talent et d'un caractère qui a de la dignité.**

- a. l'estime
- b. le respect
- c. la gloire
- d. la célébrité

**33. Montesquieu, *Charles de Secondat*, ... de la Brède et de Montesquieu, est né à la Brède (Gironde) le 18 janvier 1689.**

- a. baron
- b. duc
- c. marquis
- d. comte

**34. D'une famille de robe, il fut de tout temps destiné à la magistrature, succéda à un oncle comme conseiller ... de Bordeaux (1714), et, deux ans après, fut président à mortier.**

- a. au Conseil municipal
- b. à la cour de Justice
- c. au parlement
- d. à la mairie

**35. C'est d'abord vers l'histoire naturelle et la physique, sciences alors à la mode, qu'il dirigea ses études ; et bien qu'il ne s'en soit occupé qu'en amateur, ces premières études de science ont sans doute contribué à lui donner cette sûreté de méthode et cet instinct de l'expérience qu'on retrouve dans ses ouvrages de ... et ....**

- a. politique
- b. d'histoire
- c. la physique
- d. la biologie

**36. En 1721, Montesquieu écrit un *Discours sur les causes de la transparence des corps et des Observations sur l'histoire naturelle*.**

**La même année paraissaient les *Lettres* ... .**

- a. orientales
- b. d'orient
- c. d'Iran
- d. persanes

**37. L'immense succès qu'elles obtinrent engagea définitivement Montesquieu dans la carrière ... .**

- a. des sciences humaines
- b. juridique
- c. scientifique
- d. littéraire

**38. Il fut élu à l'Académie en 1728. Il porterait déjà en lui ... de ce grand livre de jurisprudence qui devait être l'œuvre de toute sa vie.**

- a. le projet
- b. le plan
- c. la perspective
- d. le rêve

**39. C'est pour recueillir des renseignements et étudier les constitutions étrangères qu'il entreprit une série de voyages en ..., en ..., en ..., en ....**

- a. Hongrie
- b. Allemagne
- c. Italie
- d. Suisse

**40. En 1734 parurent les "Considérations sur les causes de la grandeur et de la décadence des ..."; en 1748, *l'Esprit des lois*, dont il s'enleva vingt-deux éditions en peu de temps. Montesquieu est mort à Paris en 1755.**

- a. Romains
- b. Grecs

- c. Israélites
- d. Celtes

## Variante XII

**Questions fermées: marquez la réponse correcte. Une réponse correcte – 1 point. Dix questions. A chaque question – 10 variantes des réponses. Chaque réponse correcte - 1 point. Total..... /10**

### I. Diderot

- 1. L'œuvre de ... est au centre même du mouvement des esprits au XVIII<sup>e</sup> siècle et tient une grande place dans l'histoire des idées: elle en tient une moins grande dans l'histoire de la littérature.**
  - a. la Grammaire
  - b. l'Encyclopédie
  - c. des Encyclopédistes
  - d. de Grammairiens
- 2. Ceux qui ont collaboré assidûment à l'Encyclopédie n'étaient pour la plupart que de médiocres ... .**
  - a. écrivains
  - b. auteurs
  - c. poètes
  - d. dramaturges
- 3. C'est ... qui a conçu, dirigé, mené à bien cette vaste entreprise de l'Encyclopédie.**
  - a. Malhesbe
  - b. Voiture
  - c. Diderot
  - d. Balzac
- 4. Denis Diderot est né à Langres en octobre 1713: il était fils d'un ... .**
  - a. cordonnier

- b. horlogier
- c. diplomate
- d. coutelier

**5. Diderot commença ses études au collège des jésuites de sa ville natale, puis vint les achever à ... .**

- a. Lyon
- b. Paris
- c. Lille
- d. Limoges

**6. Diderot avait été destiné d'abord à l'état ecclésiastique, mais ensuite chez un procureur: finalement, il ne demanda de ressources qu'à des occupations littéraires, donnant des leçons, quand il en trouvait, exécutant des travaux pour des ..., ..., ..., ... .**

- a. librairies
- b. traductions
- c. essais
- d. romans

**7. La vie de Diderot fut d'ailleurs toujours précaire, souvent ... .**

- a. misérable
- b. pénible
- c. dure
- d. difficile

**8. Sa vie offre peu d'événements: la meilleure part en est remplie par les soins de Diderot donnés à ... de l'*Encyclopédie*.**

- a. la publication
- b. l'apparition
- c. l'édition
- d. la création

**9. Dans les derniers temps, l'écrivain allait être obligé de vendre ... . Catherine tsarine de la Russie la lui acheta, en lui laissant la jouissance.**

- a. son édition
- b. sa librairie

- c. sa propriété
- d. sa bibliothèque

**10. Diderot ne put entrer ...: il est mort à Paris le 30 juillet 1784.**

- a. aux salons
- b. à l'Académie
- c. à la cour royale
- d. à la Sorbonne

### **Variante XIII**

**Questions fermées: marquez la réponse correcte. Une réponse correcte – 1 point. Dix questions. A chaque question – 10 variantes des réponses. Chaque réponse correcte - 1 point. Total..... /10**

#### **I. Rousseau**

**1. Nous avons pour la connaissance de la vie et du caractère de Rousseau une source précieuse: ... .**

- a. les Complaintes
- b. les Confessions
- c. les Mémoires
- d. ses livres

**2. Rousseau s'y est raconté lui-même avec ... qui ne s'arrête pas sur les limites du cynisme: nombre des faiblesses de sa nature et des hontes de sa vie ne nous sont connues que par l'aveu qu'il en a fait. Néanmoins, il ne faut se servir des *Confessions* qu'avec réserve.**

- a. une sincérité
- b. une franchise
- c. un courage
- d. un cynisme

**3. Rousseau, qui les écrivait à l'âge de cinquante-quatre ans, déclare lui-même que, sur certains points, ses souvenirs sont ...; et, de fait, nous le surprenons souvent en flagrant délit d'erreur.**

- a. complets
- b. incomplets
- c. détaillés
- d. scrupuleux

**4. De plus, Rousseau n'a, non plus que tous les autres auteurs de ..., ... et de ..., résisté au désir de dire du mal de ses ennemis, de faire sa propre apologie, et de se présenter à la postérité justement dans l'attitude où il voudrait qu'on le regardât.**

- a. confessions
- b. de mémoires
- c. souvenirs personnels
- d. biographies

**5. C'est à ... que *Rousseau* est né, le 28 juin 1712: son père était horloger.**

- a. Paris
- b. Reims
- c. Rouen
- d. Genève

**6. ... de Rousseau fut déplorable, sans suite aucune, et ne contribua pas médiocrement à développer les mauvais instincts de sa nature.**

- a. L'éducation
- b. La formation
- c. L'enseignement
- d. L'évolution

**7. Abandonné d'abord à lui-même par ... incapable de le diriger, Rousseau passa ses meilleures années chez le Pasteur Lambercier, chez qui il ne voulut d'ailleurs pas rester.**

- a. un frère
- b. un cousin

- c. un père
- d. un oncle

**8. Mis chez un greffier, puis chez un graveur, Rousseau s'enfuit, mena quelque temps une vie ... et ..., se convertissant au catholicisme pour quelques louis, acceptant des situations intermédiaires entre celle de précepteur et celle de laquais, et s'en faisant chasser pour vol, trouvant enfin un asile aux Charmettes, où il profite pendant huit ans d'une déshonorante hospitalité.**

- a. brillante
- b. modeste
- c. errante
- d. misérable

**9. Rousseau arriva à Paris en 1741, à vingt-neuf ans, n'ayant d'autres ressources que celles qu'il espérait tirer d'un système nouveau pour la notation de la musique, système qui fut rejeté par**

... .

- a. l'Académie des sciences
- b. L'école de musique de Paris
- c. Le conservatoire national
- d. L'Ecole Normale

**10. Rousseau trouva une place de secrétaire auprès du comte de Montaigu, la garda dix-huit mois, et revint à Paris, n'ayant pour vivre que le métier ....**

- a. d'horloger
- b. de copiste de musique
- c. secrétaire
- d. bibliothécaire

#### Variante XIV

**Questions fermées: marquez la réponse correcte. Une réponse correcte – 1 point. Dix questions. A chaque question – 10 variantes des réponses. Chaque réponse correcte - 1 point. Total..... /10**

**1. Dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle ... a pris une extension plus grande encore.**

- a. le roman
- b. la comédie
- c. la tragédie
- d. la poésie

**2. Au XIX<sup>e</sup> siècle le roman tend à devenir ... unique qui englobe tous les autres.**

- a. l'espèce
- b. le niveau
- c. le genre
- d. le domaine

**3. L'initiateur et le maître est cette fois Gustave Flaubert. C'est de lui que procèdent tous les romanciers qui ont suivi. Et il est l'auteur d'un des chefs-d'œuvre du roman: ....**

- a. *Sœur Philomène*
- b. *les Rougon-Macquart*
- c. *Le Crime de Sylvestre Bonnard*
- d. *Madame Bovary*

**4. Les frères ... (Edmond (1822-1896), Jules (1830-1870), ont écrit des livres d'histoire (*Histoire de la société française pendant la Révolution; sous le Directoire. Histoire de Marie-Antoinette*), des études d'art (*l'Art au XVIII<sup>e</sup> siècle*), des romans (*Charles Demailly, Sœur Philomène, etc.*).**

- a. Beyle
- b. de Goncourt
- c. Dumas
- d. Sand

**5. Se réclamant de Balzac, ... a voulu donner un pendant à la *Comédie humaine*. Il prétend établir une suite entre les différents romans qui composent *les Rougon-Macquart, histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire*.**

- a. É. Zola

- b. Stedhal
  - c. Balzac
  - d. Mérimée
- 6. ... a incarné dans le personnage de *Tartarin de Tarascon* la nature méridionale, avec ses enthousiasmes faciles, ses illusions, son perpétuel mirage.**
- a. Goncourt
  - b. Zola
  - c. A. Daudet
  - d. Flaubert
- 7. ... au XIX<sup>e</sup> siècle a trouvé dans l'école naturaliste un représentant, qui avec des qualités très différentes de celles de Mérimée, peut être tenu pour un des maîtres du genre.**
- a. L'essai
  - b. Les mémoires
  - c. Les poèmes
  - d. La nouvelle
- 8. Dans *Le Crime de Sylvestre Bonnard*, ... nous a présenté un type exquis de vieux savant sceptique et doux.**
- a. Henri Beyle
  - b. Anatole France
  - c. Rabelais
  - d. Marivaux
- 9. Balzac (1799-1850) est le grand maître du roman .... Il a créé dans sa "Comédie humaine" une société imaginaire aussi vivante que la société réelle.**
- a. naturaliste
  - b. fantastique
  - c. champêtre
  - d. réaliste
- 10. ... (1783-1842), connu sous le pseudonyme de *Stendhal* est un disciple de Condillac, d'Hevétius, de Destutt de Tracy. Il est sensualiste, matérialiste, athée. Il est persuadé que l'unique mobile de l'activité humaine est la recherche du bonheur.**
- a. *Henri Beyle*

- b. *Dudevand*
- c. *Beaumarchais*
- d. *Arouet*

