

Министерство образования Республики Беларусь  
Учреждение образования «Минский государственный лингвистический  
университет»  
Факультет романских языков  
Кафедра лексикологии французского языка

СОГЛАСОВАНО  
Заведующий кафедрой

СОГЛАСОВАНО  
Декан факультета

«\_\_» \_\_\_\_\_ 20\_\_ г.

«\_\_» \_\_\_\_\_ 20\_\_ г.

ЭЛЕКТРОННЫЙ УЧЕБНО–МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС  
ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ  
«ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА»

Для направления специальности 1–21 06 01–01 «Современные иностранные  
языки (преподавание)»

Составители:

Даниленко И. В., к.ф.н., Шабашева Л. А., к.ф.н., доцент

Рассмотрено и утверждено  
на заседании Научно-методического совета МГЛУ  
«\_\_» \_\_\_\_\_ 20\_\_ г., протокол №\_\_

**СОДЕРЖАНИЕ**

Пояснительная записка.....	3
1. Теоретический раздел.....	5
1.1. Тематика лекционного курса.....	5
1.2. Материалы для теоретического изучения.....	8
2. Практический раздел.....	168
2.1. Тематика семинарских занятий.....	168
2.2. Материалы для семинарских занятий.....	168
2.3. Материалы для самостоятельной работы.....	176
3. Раздел контроля.....	183
3.1. Задания для контроля учебного материала.....	183
3.2. Экзаменационные вопросы .....	191
4. Вспомогательный раздел.....	195
4.1. Учебно-программная документация.....	195
4.2. Перечень учебно-методической литературы.....	221

## ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Электронный учебно–методический комплекс (ЭУМК) по учебной дисциплине «Зарубежная литература» предназначен для студентов третьего курса факультета романских языков учреждения образования «Минский государственный лингвистический университет», обучающихся по направлению специальности 1–21 06 01–01 «Современные иностранные языки (преподавание)».

Цель ЭУМК – систематизировать учебный материал по изучаемой дисциплине, обеспечив студентов материалами в электронной форме для получения комплексных знаний по зарубежной литературе и их последующего углубления на лекционных, семинарских занятиях и в процессе самостоятельной работы.

ЭУМК по учебной дисциплине «Зарубежная литература» состоит из 4 разделов.

Теоретический раздел ЭУМК содержит тематику лекционного курса, а также материалы для теоретического изучения учебной дисциплины в объеме, установленном учебным планом и программой. Теоретический материал представлен в виде соответствующих глав из учебных пособий авторов ЭУМК, а также из авторских конспектов лекций.

Практический раздел ЭУМК включает тематику и планы семинарских занятий, а также методические и дидактические материалы для подготовки к семинарским занятиям. Кроме того, раздел содержит методические рекомендации по организации самостоятельной работы студентов и задания для самостоятельного выполнения. Прилагается также примерный график самостоятельной работы.

Раздел контроля состоит из материалов по тем видам аттестации, которые предусмотрены учебным планом и программой. Предлагаемые формы контроля и соответствующие им контрольные мероприятия позволяют систематически и полно оценивать знания, навыки и умения студентов, полученные как на аудиторных занятиях, так и в процессе самостоятельной работы. Раздел включает также вопросы для подготовки к зачету и экзамену, задания и тесты для контроля по учебным темам.

Вспомогательный раздел ЭУМК включает: 1) учебную программу по дисциплине «Зарубежная литература», в которой указаны ее цели и задачи, формируемые академические, социально-личностные и профессиональные компетенции обучающихся, определено место дисциплины в системе подготовки преподавателей иностранного языка, подробно описаны основные компоненты содержания обучения; 2) перечень учебно-методической литературы, рекомендуемой для изучения дисциплины.

Электронный учебно-методический комплекс по учебной дисциплине «Зарубежная литература» отвечает современным требованиям к обучению иностранному языку. Его внедрение в образовательный процесс будет способствовать более глубокому усвоению французского языка студентами,

обучающимися по направлению специальности 1-21 06 01-01 Современные иностранные языки (преподавание).

# 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

## 1.2. Тематика теоретического курса

### Sujet 1. Littérature médiévale.

1.1. La France est un pays classique de féodalisme européen. Début du Moyen Âge. Épopée héroïque (chanson de geste). *Chanson de Roland*.

1.2. Littérature chevaleresque (courtoise) des XII–XV siècles. Les thèmes de la poésie provençale, ses genres principaux. Le roman courtois. Cycles de romans courtois.

1.3. Littérature bourgeoise. Le développement du roman dans la littérature bourgeoise. Le développement du drame médiéval en France. La poésie d'une ville médiévale.

### Sujet 2. Littérature de la Renaissance.

2.1. Caractéristiques générales de la Renaissance. Cercle de Marguerite de Navarre. « Pléiades » et sa place dans la deuxième étape de la Renaissance française.

2.2. L'œuvre de François Rabelais et de Michel Montaigne.

### Sujet 3. Littérature du XVII<sup>e</sup> siècle.

3.1. La formation et le développement de l'absolutisme en France du XVII<sup>e</sup> siècle. Le classicisme est le courant principal de la littérature et de l'art français. Pierre Corneille en tant que créateur du genre de la tragédie socio-politique classique.

3.2. Jean Racine comme un représentant de la deuxième étape du classicisme en France. Jean de La Fontaine. La prose aphoristique du XVII<sup>e</sup> siècle.

3.3. La haute comédie de Jean-Baptiste Molière.

### Sujet 4. Littérature des Lumières.

4.1. L'approfondissement des contradictions et de la crise du féodalisme en France du XVIII<sup>e</sup> siècle. Courants littéraires de l'époque: classicisme, réalisme, sentimentalisme, préromantisme. Les principales étapes du développement des Lumières en France. La première génération des Lumières. Charles Louis Montesquieu. Abbé Prévost. Voltaire.

4.2. La deuxième génération des Lumières. Denis Diderot. Jean-Jacques Rousseau. Pierre Augustin Beaumarchais.

### Sujet 5. Littérature du XIX<sup>e</sup> siècle. Romantisme.

5.1. Préromantisme et romantisme. Les principales étapes historiques de l'époque. Les spécificités du préromantisme. François René de Chateaubriand. Madame de Staël. Alphonse de Lamartine. Alfred de Vigny.

5.2. Situation socio-politique et lutte littéraire en France des 20e et 30 ans. L'esthétique du romantisme. Alfred de Musset. Georges Sand. Charles Augustin Sainte-Beuve.

5.3. L'œuvre de Victor Hugo.

### **Sujet 6. Réalisme.**

6.1. Les fondements socio-historiques du développement du réalisme en tant que méthode artistique dans la littérature française du XIXe siècle. Le lien du réalisme avec les idées des Lumières. Les principes esthétiques du réalisme. L'œuvre de Frédéric Stendhal et de Prosper Mérimée.

6.2. L'œuvre Honoré de Balzac.

6.3. L'œuvre Gustave Flaubert.

6.4. Le naturalisme comme une étape finale dans le développement du réalisme du XIXe siècle. L'œuvre d'Emile Zola. Guy de Maupassant. Alfonse Daudet.

### **Sujet 7. Poésie de la deuxième moitié du XIXe siècle.**

7.1. L'activité du groupe poétique « Parnasse ». L'œuvre de Charles Baudelaire.

7.2. L'émergence de l'art décadent en France comme un reflet des phénomènes de crise de la culture européenne. Symbolisme. L'œuvre de Stéphane Mallarmé. Paul Verlaine. Arthur Rimbaud.

### **Sujet 8. Littérature entre deux siècles (XIX–XXs.).**

8.1. L'approfondissement des aspects sociocritiques de la réalité dans les œuvres des réalistes français. L'œuvre d'Anatole France.

8.2. L'œuvre de Romain Rolland.

### **Темы лекционных занятий**

1. Littérature médiévale. La France est un pays classique de féodalisme européen. Début du Moyen Âge. Épopée héroïque (chanson de geste). *Chanson de Roland*.

2. Littérature chevaleresque (courtoise) des XII–XV siècles. Les thèmes de la poésie provençale, ses genres principaux. Le roman courtois. Cycles de romans courtois.

3. Littérature bourgeoise. Le développement du roman dans la littérature bourgeoise. Le développement du drame médiéval en France. La poésie d'une ville médiévale.

4. Littérature de la Renaissance. Caractéristiques générales de la Renaissance. Cercle de Marguerite de Navarre. « Pléiades » et sa place dans la deuxième étape de la Renaissance française.

5. L'œuvre de François Rabelais et de Michel Montaigne.

6. Littérature du XVII siècle. La formation et le développement de l'absolutisme en France du XVIIe siècle. Le classicisme est le courant principal

de la littérature et de l'art français. Pierre Corneille en tant que créateur du genre de la tragédie socio-politique classique.

7. Jean Racine comme un représentant de la deuxième étape du classicisme en France. Jean de La Fontaine. La prose aphoristique du XVII<sup>e</sup> siècle.

8. La haute comédie de Jean-Baptiste Molière.

9. Littérature des Lumières. L'approfondissement des contradictions et de la crise du féodalisme en France du XVIII<sup>e</sup> siècle. Courants littéraires de l'époque: classicisme, réalisme, sentimentalisme, préromantisme. Les principales étapes du développement des Lumières en France. La première génération des Lumières. Charles Louis Montesquieu. Abbé Prévost. Voltaire.

10. La deuxième génération des Lumières. Denis Diderot. Jean-Jacques Rousseau. Pierre Augustin Beaumarchais.

11. Littérature du XIX<sup>e</sup> siècle. Préromantisme et romantisme. Les principales étapes historiques de l'époque. Les spécificités du préromantisme. François René de Chateaubriand. Madame de Staël. Alphonse de Lamartine. Alfred de Vigny.

12. Situation socio-politique et lutte littéraire en France des 20<sup>e</sup> et 30<sup>e</sup> ans. L'esthétique du romantisme. Alfred de Musset. Georges Sand. Charles Augustin Sainte-Beuve.

13. L'œuvre de Victor Hugo.

14. Réalisme. Les fondements socio-historiques du développement du réalisme en tant que méthode artistique dans la littérature française du XIX<sup>e</sup> siècle. Le lien du réalisme avec les idées des Lumières. Les principes esthétiques du réalisme. L'œuvre de Frédéric Stendhal et de Prosper Mérimée.

15. L'œuvre de Honoré de Balzac.

16. L'œuvre de Gustave Flaubert.

17. Le naturalisme comme une étape finale dans le développement du réalisme du XIX<sup>e</sup> siècle. L'œuvre d'Emile Zola. Guy de Maupassant. Alphonse Daudet.

18. Poésie de la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. L'activité du groupe poétique « Parnasse ». L'œuvre de Charles Baudelaire.

19. L'émergence de l'art décadent en France comme un reflet des phénomènes de crise de la culture européenne. Symbolisme. L'œuvre de Stéphane Mallarmé. Paul Verlaine. Arthur Rimbaud.

20. Littérature entre deux siècles (XIX–XX<sup>e</sup>s.). L'approfondissement des aspects sociocritiques de la réalité dans les œuvres des réalistes français. L'œuvre d'Anatole France. L'œuvre de Romain Rolland.

## 1.2. Материалы для теоретического изучения

### Cours magistral 1.

**Littérature médiévale. La France est un pays classique de féodalisme européen. Début du Moyen Âge. Épopée héroïque (chanson de geste). *Chanson de Roland*.**

1. Les origines de la littérature française
2. L'épopée héroïque
3. *La Chanson de Roland*

#### 1. Les origines de la littérature française

Le moyen âge *historique* est compris entre 400 et 1450. Le moyen âge *littéraire* commence quand on va écrire en roman (la langue qui provient du latin). Pendant tout le moyen âge d'ailleurs, une partie importante des œuvres sera écrite en latin.

Les origines de la littérature française remontent à l'époque où s'est formée la nationalité française et où la langue française est apparue. La nationalité française s'est formée à la suite de la fusion des Gaulois, tribu celtique, avec la tribu germanique des Francs qui avaient conquis la Gaule en 486. Auparavant, la Gaule, conquise par les Romains dès le I-er siècle avant notre ère, avait assimilé leur langue et leur civilisation. Les Gaulois avaient été romanisés et leur civilisation se trouva bien supérieure à celle des Francs, ce qui explique que les conquérants francs adoptèrent à leur tour la langue et la civilisation des vaincus. Cette assimilation est à l'origine de la nation et de la langue française, qui appartient au groupe linguistique roman, c'est-à-dire dérivé du latin. D'un commun avis on place la naissance du français au IX<sup>e</sup> siècle. Vers cette époque le latin cesse d'être parlé par la majorité des Gaulois. Au cours des offices divins à l'église également cette langue est évincée par le français.

Le premier document de la langue française est le *Serment de Strasbourg* (842), prêté par deux fils de Charlemagne qui s'étaient juré fidélité et aide mutuelle. Le parler français reçoit sa consécration écrite au moment où la France, après la mort de Charlemagne, se constitue en un royaume à part.

Au X<sup>e</sup> et au XI<sup>e</sup> siècle la France devient déjà un ensemble d'Etats vassaux, subordonnés les uns aux autres. Chaque seigneur féodal était un *vassal* d'un autre plus puissant, qu'il appelait son *suzerain*; tous étaient vassaux du roi de France; mais le roi n'était que le « premier parmi les pairs » et n'avait pas le droit d'intervenir si les seigneurs étaient en guerre.

L'Eglise possédait une énorme force spirituelle et contribuait au développement de l'enseignement, des lettres, de la science et des arts. Elle a donc exercé une influence considérable sur la littérature française, surtout dans la période du Haut Moyen Âge.

L'instruction se trouvait aux mains du clergé, mais le peuple était illettré. C'est ainsi que la poésie populaire n'existait qu'à l'état de folklore. De tous les genres de la poésie populaire, l'épopée héroïque est celle qui s'est le mieux conservée.

## 2. L'épopée héroïque

L'épopée héroïque, née au XI<sup>e</sup> siècle, fleurit en France après 1100, sous forme de poèmes appelés *chansons de geste*. Ces poèmes d'aventures guerrières font revivre principalement les personnages de l'époque carolingienne; mais ils leur prêtent les sentiments des premiers croisés, décrivant les mœurs féodales du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècle.

On possède aujourd'hui une centaine de poèmes dont les plus anciens remontent au début du XII<sup>e</sup> siècle et les plus récents datent du XIV<sup>e</sup> siècle.

Les chansons de geste ont pour fondement un événement. Par exemple : les guerres saintes de Charlemagne en Germanie et en Espagne contre les païens et contre les musulmans et les expéditions organisées par la Papauté pour reprendre aux musulmans la Terre Sainte, c'est à dire la Palestine où avait prêché et où était exécuté Jésus-Christ. (Ceux qui participaient à ces guerres portaient une croix d'étoffe rouge cousue sur leurs vêtements : de là leur nom de croisés, et le mot de Croisade). Les sujets de ces chansons sont surchargés d'éléments fantastiques et imaginaires.

Pour classer l'ensemble des chansons conservées, deux systèmes sont possibles. L'un chronologique, montre que les plus anciens poèmes sont généralement les plus beaux et permet de suivre les altérations de l'esprit épique sous l'influence du roman courtois et même de la littérature historique jusqu'au XV<sup>e</sup> siècle.

L'autre classement tient compte des sujets et ordonne la totalité des textes en trois cycles de gestes. Dès la fin du XII<sup>e</sup> siècle, c'est ce classement qui était proposé par les jongleurs :

N'ot que trois gestes en France la garnie <...>:

Du roi de France est la plus seignorie ;

Et l'autre après bien est droiz que je die fu de Doon a la barbe florie <...> ;

La tierce geste qui molt fist a prisier fu de Garin de Monglenne au vis fier<sup>1</sup>.

« Il n'y eut que trois gestes en la riche France; la plus noble est celle du roi, l'autre, il est juste que je le dise, est celle de Doon à la barbe fleurie... La troisième geste qui fut si appréciée est celle du fier baron de Monglane».

Les chansons de geste se regroupent en trois cycles :

- Le Cycle du Roi centré sur Charlemagne compte environ dix chansons ;
- Le Cycle de Garin de Monglane, centré sur Guillaume d'Orange, cousin de Charlemagne, contient aussi une dizaine de chansons ;
- Le Cycle de Doon de Mayence, vassal infidèle, regroupe une soixantaine de chansons.

En fait, à l'origine, les auteurs écrivaient librement leurs poèmes, sans souci de les insérer dans un ensemble. Mais le succès du genre a entraîné des trouvères à

<sup>1</sup> Bertrand de Bar-sur-Aube, auteur de *Girart de Vienne* (1180)

multiplier les hauts faits des personnages les plus séduisants, à leur inventer des « enfances » et des « vieillesse », à chanter les exploits de leurs compagnons ou de leurs parents imaginaires. Ainsi, se sont constitués les cycles, autour d'un personnage central ou d'une idée, non sans artifice, puisque les chansons regroupées ont été composées par des auteurs différents à des époques différentes. Il est bien évident que ces cycles ne sont pas des modèles de cohérence, bien que des copistes tardifs, en rassemblant les textes, aient tenté avec plus ou moins de bonheur d'éliminer les disparates qu'ils y relevaient.

### **Le cycle de Charlemagne**

La personnalité de Charlemagne, ses prouesses, les grands événements qui marquèrent sa vie de l'enfance à la vieillesse, font l'unité de la première geste, la plus « seigneurie », la plus noble. Les chansons retracent les principales batailles, en Italie, en Saxe, en Espagne, que menèrent l'empereur et ses pairs.

*Berthe aux grands pieds* (la mère de Charlemagne), *Mainet* (le petit Charlemagne) relatent les mésaventures de Berthe et du jeune Charles qui doit lutter contre les bâtards Rainfroi et Heldri pour conquérir son trône.

*Le Pèlerinage de Charlemagne* est l'une des plus anciennes chansons de geste. Ce court poème vaut surtout par sa drôlerie ; sans doute n'est-il pas dénué d'intentions parodiques.

*La Chanson de Roland, Aspremont, Otinel, Fiêrabras* rappellent les luttes des Francs contre les Sarrasins, *la Chanson des Saisnes* évoque les luttes contre les Saxons, *Aiquin* retrace la conquête de la Bretagne par Charlemagne.

### **Le cycle de Doon de Mayence**

Ce n'est pas un personnage, mais un thème général qui fait l'unité du deuxième cycle, dit de Doon de Mayence : celui de la guerre féodale. Bien que les poèmes retracent avec éclat et sympathie les exploits de barons révoltés – souvent à juste titre – contre leur seigneur, ce sont en définitive les principes de la hiérarchie féodale qui sont défendus contre l'orgueil et la démesure des héros. Fort heureusement, Dieu intervient pour ramener ceux-ci dans le droit chemin et leur repentir exemplaire efface leurs excès criminels.

*Gormont et Isembart* est la plus ancienne chanson du cycle. Un fragment de 661 octosyllabes et des récits romanesques permettent de reconstituer l'histoire du renégat Isembart qui, victime d'une injustice de son roi, passe au service du païen Gormont. Déchiré, il porte la guerre sur sa terre natale et meurt en se repentant.

*Raoul de Cambrai, Girard de Roussillon, la Chevalerie Ogier, Renaud de Montauban* (l'histoire des quatre fils Aymon) mettent aux prises de vaillants chevaliers avec leurs voisins ou leur roi. Lésés dans leur droit, les héros ne songent qu'à se venger et trop souvent se laissent emporter par la « desmesure » (arrogance, outrecuidance). Après de longues luttes qui ne réussissent qu'à endeuiller les deux camps, à affaiblir la Chrétienté, les barons abandonnent leur vie de violence. Une juste célébrité reste attachée à ces poèmes souvent très longs, aux intrigues

complexes, qui n'exaltent l'orgueil féodal que pour mieux en montrer les limites et les dangers.

### **Le cycle de Garin de Monglane**

Dans le troisième cycle, nous retrouvons une figure centrale, celle de Guillaume au « court nez ». Il faut probablement l'identifier au Guillaume, comte de Toulouse, qui s'illustra contre les Sarrasins lors des campagnes qui permirent la création, en 803, de la marche d'Espagne. Ce guerrier se fit moine et fonda une abbaye où il mourut saintement. Aux chansons qui rappellent les hauts faits de ce personnage se sont ajoutés des poèmes consacrés à ses aïeux, à ses frères, à ses neveux. C'est donc tout un lignage que glorifie le cycle. Mais, comme pour la geste de Charlemagne, l'ordre de composition des poèmes ne correspond pas au classement « biographique » adopté tant bien que mal par les manuscrits rassemblant tardivement nos poèmes.

*La Chanson de Guillaume* est un texte ancien, composite, que ne transmettent pas les manuscrits cycliques. Elle paraît être une version archaïque de *la Chevalerie Vivien et d'Aliscans*.

Limitée à moins de deux mille vers, *la Chanson de Guillaume* est certainement, après *la Chanson de Roland*, la plus belle des gestes, la plus vigoureuse en tout cas. La mort de Vivien est le sommet d'un art violent mêlant aux évocations les plus sublimes des descriptions d'un réalisme épique.

*Le Couronnement de Louis* est aussi l'un des plus anciens poèmes épiques. On peut dire qu'il appartient à la fois au cycle du roi et au cycle de Guillaume, puisqu'on y voit celui-ci prendre la relève de l'empereur et protéger son faible fils, Louis, contre ses ennemis de l'intérieur et de l'extérieur, barons usurpateurs et Sarrasins. Après Charlemagne, Guillaume devient le garant de la Chrétienté et de l'ordre féodal.

Le preux ne sera pas récompensé par son ingrat souverain. Il faudra qu'il conquière lui-même ses terres; c'est le sujet *du Charroi de Nîmes* et de *la Prise d'Orange*. Ces conquêtes se font aux dépens des Sarrasins; ainsi l'intérêt personnel s'inscrit-il dans l'idéal épique. Ces deux chansons sont remarquables par l'humour, voire le comique qu'elles mêlent aux thèmes traditionnels. Elles contribuent à faire de Guillaume un personnage haut en couleur, beau héros chevaleresque certes, mais plus humain qu'un Vivien ou un Roland à la fascinante pureté.

Les chansons de geste étaient composées par les *trouvères* et exécutées par des artistes ambulants, musiciens et chanteurs. On les appelait *jongleurs*. Les jongleurs chantaient les poèmes en s'accompagnant du violon ou de la viole. Les poèmes devaient être chantés d'un bout à l'autre sur une seule mélodie (mélopée) à la manière des bylines ou des sagas dites par les bardes. Les chansons de geste se divisent en *laises* ou couplets assez courts d'abord et qui deviennent plus longs par la suite. Les vers de chaque couplet sont terminés par des *assonances*, c'est-à-dire que la dernière voyelle de chaque vers est semblable; on ne tient pas compte des lettres qui suivent. Par exemple, il y a assonance entre «France», «avenante», «exemple». Dans les chansons plus tardives les assonances sont remplacées par des

rimes.

Le poème épique le plus ancien et le plus célèbre en France est *la Chanson de Roland* qui fait partie du cycle du roi Charlemagne.

### 3. *La Chanson de Roland*

*La Chanson de Roland* est la plus belle et la plus célèbre des chansons de geste. Il existait plusieurs versions telles que les chantaient de nombreux jongleurs. Plus tard, un grand artiste les a rassemblées en un seul poème soumis à une même idée. Ce poète anonyme était certainement issu de la noblesse, il devait être instruit. Aimant les chansons des jongleurs, il y a puisé de l'inspiration et de la matière de son admirable création.

L'original de *La Chanson de Roland* n'est point parvenu. On connaît cette œuvre d'après le manuscrit d'Oxford, version qui date de la fin du XII<sup>e</sup> siècle (vers 1170). *La Chanson de Roland*, suivant le sort des anciennes compositions poétiques, a subi des remaniements nombreux. Ainsi de 4002 vers dont elle se composait, elle a été portée à 10000 vers. Son auteur principal n'est pas suffisamment désigné. Un seul manuscrit, celui d'Oxford, se termine par ce vers : « Ci falt la geste que Tuoldus declinet » (Ici finit la chanson que Tuold récite). On s'est autorisé pour attribuer cette œuvre à un certain Tuold qui n'a jamais été nommé par ses contemporains. Le texte du manuscrit d'Oxford est groupé en 291 *laissez*, strophes de longueur inégale construites chacune sur la même *assonance*.

Comme toutes les chansons de geste *La Chanson de Roland* a pour fondement un événement historique. En 778 Charles I<sup>er</sup>, le jeune roi des Francs et le futur Charlemagne (742–814), fit une expédition en Espagne. Il assiégea Saragosse, mais sans succès. Alors il revint en France par les gorges des Pyrénées. A Roncevaux, dans une étroite vallée, l'arrière-garde de son armée fut attaquée par les Basques. Ces montagnards guerriers voulaient se venger des Francs qui avaient dévasté leurs champs. Les Français inférieurs en nombre périrent jusqu'au dernier; fut tué parmi eux un certain Hrodland, comte de la Marche de Bretagne.

Un simple épisode de la guerre entre les Francs et les Basques, peuple chrétien, devient la bataille héroïque contre les infidèles ; c'est ainsi qu'un chevalier inconnu du nom de Hrodland donne naissance à l'intrépide Roland ; et de la même façon, le combat du col de Roncevaux est confondu avec la bataille de Charlemagne contre l'émir Baligant, chef de tous les Maures. La défaite d'une partie de son arrière-garde représente pour Charlemagne un grand désastre après sept ans de guerre victorieuse. La trahison de Ganelon, l'un des barons de Charlemagne, est inventée dans la légende pour expliquer la défaite des Français.

Ainsi, les événements historiques revivent dans *La Chanson de Roland* mais transfigurés : l'histoire a été transformée en légende. Le jeune roi Charles est devenu l'empereur « à la barbe fleurie » ; Roland est son neveu et chevalier parfait, le modèle accompli de vertu guerrière, qui meurt pour défendre sa patrie, « la douce France »; il a un ami inséparable, Olivier, personnage inventé. Les agresseurs ne sont plus les Basques chrétiens, mais des Sarrasins. L'expédition espagnole est une croisade. Le combat de Roncevaux résulte d'une trahison. *La Chanson de Roland* apparaît comme

un drame construit et inspiré par les campagnes françaises menées au XI<sup>e</sup> siècle contre les musulmans d'Espagne.

Le poème se compose approximativement de 4 parties : la trahison de Ganelon, la mort de Roland, la vengeance de Charles, le châtement de Ganelon. Tous les épisodes s'enchaînent rigoureusement et le dénouement fixe le sort des héros. Les personnages sont présentés en action, avec une grande sobriété : Ganelon le haineux, courageux d'ailleurs, comme il le prouve en face de Marsile ; Turpin, l'archevêque-soldat, qui porte la foi du Christ à la pointe de son épée ; Olivier le « sage », qui, après avoir vainement cherché à convaincre Roland d'appeler à l'aide, l'assiste de toute sa vaillance dans son héroïque et folle résistance ; Roland le « preux », exalté par l'enthousiasme guerrier, mais perdu par l'orgueil et qui, après avoir accepté un dangereux commandement, refuse de sonner l'olifant sauveur ; Charlemagne enfin, l'élu de la Providence, personnage surhumain qui, après le massacre de son arrière-garde, poursuit l'accomplissement de sa mission sainte : il incarne la chrétienté, offensée par la trahison de Ganelon, endeuillée par la mort de Roland, vengée par la punition du traître, triomphante par la mort de Baligant et par la déroute de l'armée païenne.

## **Cours magistral 2.**

### **Littérature chevaleresque (courtoise) des XII–XV siècles. Les thèmes de la poésie provençale, ses genres principaux. Le roman courtois. Cycles de romans courtois.**

1. L'aperçu historique
2. Le roman courtois
3. La poésie courtoise

#### **1. L'aperçu historique**

En France d'Oc, dès le milieu du XI<sup>e</sup> siècle, les mœurs de la haute société se transforment; ce progrès est bientôt hâté, au moment de la première croisade, par la révélation des splendeurs byzantines. Comme une paix relative règne dans les provinces du Sud, la vie mondaine se développe : on reçoit, on donne des fêtes.

Au XII<sup>e</sup> siècle, les progrès du commerce avec l'Orient, les premières Croisades contribuent à élargir l'horizon intellectuel des chevaliers. Ils apprennent à connaître un monde nouveau, entrent en contact avec la civilisation plus raffinée de l'Orient. Les changements qui surviennent dans la société féodale font apparaître une littérature nouvelle qui remplace les poèmes épiques et l'idéal du chevalier subit en conséquence des modifications profondes.

Après l'âge héroïque une élite intellectuelle de clercs et de nobles se sépare de la foule et demande aux lettres des distractions adaptées au raffinement de son goût. Les chevaliers assimilent peu à peu les nouvelles conquêtes de l'esprit. On voit des

cours princières luxueuses où l'on s'habille avec goût, où l'on cultive les manières élégantes, où l'on fait de la musique et de la poésie. On crée tout un nouveau code de noblesse chevaleresque appelée courtoisie (du mot « cour »). Cette notion renferme les qualités que tout chevalier devait nécessairement posséder : politesse, élégance, savoir-vivre, finesse et délicatesse des sentiments. Le chevalier courtois devait non seulement apprendre le métier des armes, l'art militaire et la chasse, mais connaître encore la musique, le chant, la danse, la poésie, l'art de courtiser des dames.

Les troubadours écrivent pour cette élite. Les uns sont des seigneurs, comme Guillaume IX de Poitiers, duc d'Aquitaine, le premier d'entre eux, ou Jaufré Rudel, qui se rendit célèbre en chantant son amour pour la Princesse lointaine. D'autres sont d'humbles poètes sans nom et sans fortune.

A partir de 1150, des seigneurs du Nord commencent à connaître et à suivre les modes du Midi. Ce mouvement fut dirigé par les plus grandes dames du royaume: Aliénor d'Aquitaine (petite-fille de Guillaume IX) et les deux filles d'Aliénor, Marie et Aélis. Chacune d'elles s'entoure d'une cour précieuse. Selon la légende, Marie, comtesse de Champagne, présidait des cours de dames où elle ouvrait des discussions sur des problèmes d'amour. Elle accueillait des poètes: Conon de Béthune et aussi Chrétien de Troyes.

Ainsi la France du Midi exerce sur la France du Nord une influence à la fois littéraire et sociale. Elle fournit des thèmes poétiques et donne des modèles de savoir-vivre. Bientôt, dans toute la France, naissent des foyers de courtoisie.

L'évolution des mœurs de la société féodale, le nouvel art de vivre des grandes cours seigneuriales qui permirent à la poésie lyrique de se développer expliquent aussi l'apparition dans la France du Nord d'un nouveau genre littéraire : le roman.

Ce roman est généralement dit « courtois ». Cette appellation révèle les origines et l'esprit de cette littérature nouvelle; mais elle ne doit pas nous cacher l'extrême variété des thèmes, influences et intentions qui façonnèrent le roman médiéval depuis sa genèse, au milieu du XII<sup>e</sup> siècle, jusqu'à son accomplissement, au milieu du XIII<sup>e</sup>. Suscité par la société des cours, il répond aux aspirations d'une aristocratie raffinée, disposant de loisirs, soucieuse d'encourager un art qui soit à la fois l'expression embellie d'un idéal de vie et l'occasion d'une évasion par le rêve.

Aux genres qui l'ont précédé et qui continuent d'exister parallèlement à lui, le roman courtois emprunte des thèmes et des techniques, mais en les perfectionnant, en les adaptant à des exigences nouvelles. Il ne renie pas la prouesse exaltée par les chansons de geste, mais il la discipline en la faisant participer de qualités moins rudes : l'amour chanté par la poésie lyrique, la générosité, la politesse et l'élégance des mœurs. Dans un univers féérique favorisant la rêverie, le roman peint avec exactitude le décor et les formes de la vie aristocratique. Ainsi les lecteurs se trouvent-ils agréablement dépaysés et justifiés dans leur désir d'appartenir à une élite idéale.

Sa forme même fait du roman courtois un genre réservé à cette élite : à la psalmodie publique des chansons de geste succède la lecture méditative, à la vigueur généreuse et simplificatrice, la nuance subtile, aux laisses assonancées, les couplets

d'octosyllabes à rimes plates qui annoncent la formule plus souple encore de la prose, définitivement adoptée à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle.

L'idéal du chevalier courtois diffère essentiellement de celui du chevalier épique. Toute cette nouvelle culture mondaine, ayant au centre le culte de la femme, l'idéalisation du sentiment tendre, la philosophie et la poésie de l'amour, se trouve reflétée dans la nouvelle littérature chevaleresque qu'on appellera littérature courtoise. La littérature chevaleresque compte deux genres principaux : le roman et la poésie lyrique.

## 2. Le roman courtois

On désigne de ce nom une œuvre écrite en français populaire et non en latin. Par le choix des sujets, les romans courtois présentent une grande variété. L'amour qui occupe une place si peu importante dans les chansons de geste tient ici le premier rang. Le chevalier courtois accomplit ses hauts faits et s'expose aux aventures non seulement pour l'honneur de son pays ou de son seigneur, mais pour *l'honneur de sa dame*. En décrivant les multiples aventures de leurs personnages les auteurs ont recours au fantastique et au merveilleux.

On y trouve beaucoup de monologues, des scènes dialoguées; les héros eux-mêmes, le décor de l'action sont décrits de façon très détaillée. Ainsi on voit apparaître certains éléments d'analyse psychologique.

Il existe plusieurs cycles du roman courtois parmi lesquels les plus connus sont:

- Le cycle antique ;
- Le cycle breton ;
- Le cycle gréco-byzantin ;
- Le cycle du Graal.

### Le cycle antique

Au XII<sup>e</sup> siècle on assiste à la Renaissance des lettres latines (le clergé prenant conscience de la mission intellectuelle de la France). La France aurait reçu de Rome un héritage culturel comme Rome le tenait de la Grèce. Les clercs copient, étudient, commentent les œuvres antiques. Bientôt les poètes entreprennent de vulgariser en français, à l'usage des élites, les légendes mythologiques: ils riment les premiers «romans» (le mot signifie à l'origine: adaptation en français d'une œuvres latine).

Peu sensibles aux anachronismes, les clercs romanciers adaptent les légendes dont ils s'inspirent à la civilisation pour laquelle ils écrivent. Les héros « antiques » sont de preux chevaliers, leurs exploits guerriers sont dignes des chansons de geste, et leur conduite est celle d'aristocrates touchés par le nouvel art de vivre, élégante et fastueuse. Surtout, ils sont amoureux. Leur amour, pourtant, n'est pas la source de joie et de perfection que chantent *troubadours* et *trouvères*. Souvent fatal et désespéré, il voue les amants à la mort. Il n'en constitue pas moins, avec le merveilleux féerique qui l'accompagne fréquemment, l'une des données nouvelles

d'une littérature qui sert de transition entre les œuvres épiques dont elle se souvient et les romans proprement courtois qu'elle prépare par son esprit et sa forme.

Car le roman antique n'a pas seulement emprunté aux lettres anciennes des personnages et des thèmes, mais des « recettes » littéraires, tout un art du dialogue, du récit, de la description, de l'analyse psychologique. Imitateurs trop zélés, les premiers auteurs n'ont pas toujours su dominer le métier qu'ils venaient d'apprendre. Du moins ont-ils permis à leurs successeurs d'élaborer sur d'autres thèmes un art plus réfléchi et plus personnel.

Ces grandes compositions, destinées à la lecture, développent des fables byzantines, grecques ou latines. Dès la première moitié du XII<sup>e</sup> siècle, **Albéric de Pisançon** écrit un *Alexandre*, dont on a conservé les 105 premiers vers et son œuvre, remaniée par quatre auteurs, devient vers 1150 le grand *Roman d'Alexandre*, rimé en vers de douze syllabes (les *alexandrins*). Vers 1150 encore, un poète anonyme normand s'inspire de la *Thébaïde* de Stace et conte en octosyllabes, dans le *Roman de Thèbes*, les malheurs d'Œdipe et de ses descendants. Quelques années plus tard, un autre poète normand refait à sa façon l'*Énéide* de Virgile, en y mêlant des souvenirs d'Ovide : c'est le *Roman d'Eneas*. Enfin, vers 1165, un clerc tourangeau, **Benoît de Sainte-Maure**, écrivain de mérite, raconte la guerre de Troie en plus de 30000 octosyllabes, dans le *Roman de Troie*. Ainsi, les romans antiques préludent aux véritables romans courtois. Bien éloignés de la sobriété des chansons de geste, ils font une grande place aux jeux de la rhétorique, aux discours, aux descriptions brillantes, aux récits merveilleux. Ils montrent en action des personnages qui ressemblent, par le costume, les mœurs et l'esprit, aux seigneurs des premières cours aristocratiques : Alexandre est un chevalier à la nouvelle mode, guerrier redoutable, mais aussi prince lettré, galant, passionné de musique. Les épisodes amoureux jouent un rôle important : dans le *Roman de Thèbes*, les deux filles d'Œdipe apparaissent comme de tendres amoureuses ; dans *Eneas*, les amours d'Énée avec Didon et avec Lavinie sont longuement contées ; et Benoît de Sainte-Maure s'attarde au récit des amours de Jason et de Médée, de Polyxène et d'Achille.

### **Le cycle breton**

Les romans de ce cycle sont écrits en français populaire et non en latin, ils sont les plus typiques de la littérature courtoise. Parmi les œuvres de ce cycle on peut distinguer :

- 1) les romans d'Arthur ;
- 2) les romans de Tristan ;
- 3) les lais de Marie de France ;
- 4) les romans de Chrétien de Troyes.

### **Les romans d'Arthur**

Là se trouvent groupées et développées des légendes populaires celtiques parvenues de Bretagne ou d'Angleterre. La plupart de ces romans se rattachent au

personnage légendaire du roi Arthur du VI<sup>e</sup> siècle (connu par le récit *Histoire des rois de Bretagne* de Geoffroi de Monmouth, XII<sup>e</sup> siècle); il fut l'un des chefs de la tribu celtique des Bretons qui peuplaient l'Angleterre avant la conquête de celle-ci par les Anglo-Saxons.

Chez les écrivains français Arthur, devient un nouveau Charlemagne, qui règne en souverain fastueux sur un immense empire. Il préside une cour luxueuse et il est servi par des chevaliers, parfaits modèles de vaillance et de courtoisie, comme Gauvain. Pour éviter toute querelle de préséance, ces chevaliers siègent autour d'une table ronde.

Les histoires concernant Arthur pourraient venir des traditions orales bretonnes, disséminées dans les cours royales et de la noblesse d'Europe grâce aux jongleurs professionnels. L'écrivain médiéval français Chrétien de Troyes raconta des histoires provenant de cette mythologie à la moitié du XII<sup>e</sup> siècle, de même que Marie de France dans ses *lais*, des poèmes narratifs. Les histoires provenant de ces écrivains et de beaucoup d'autres seraient indépendantes de Geoffroy de Monmouth.

Ces histoires devinrent populaires à partir du XII<sup>e</sup> siècle. La figure du roi Arthur domine le cycle breton de même que celle de Charlemagne dominait l'épopée française. Il devient le type du roi courtois et chevaleresque autour duquel se groupent les *12 pairs de la Table ronde*, table où tous viennent s'asseoir en égaux, sans qu'il y ait de place d'honneur. Cette assemblée était en général située à Camelot dans les derniers récits. Le magicien Merlin, dit « l'Enchanteur », y participait de temps en temps. Ces chevaliers participèrent à des quêtes mythiques, comme celle du Saint Graal. Dans les dernières légendes, la romance entre le champion d'Arthur, Lancelot, et la reine Guenièvre devint la cause principale de la chute du monde arthurien. A côté de la légende d'Arthur celle de Tristan et Iseut est une des plus célèbres.

### ***Tristan et Iseut***

Le roman de *Tristan et Iseut* est une des œuvres les plus célèbres de la littérature chevaleresque. De tous les thèmes de la littérature médiévale, l'amour tragique de Tristan et d'Iseut est celui dont la fortune aura été la plus grande et la plus durable. Peu après son apparition en France, toute l'Europe l'exploite. Huit siècles plus tard, deux noms devenus symboliques suffisent à évoquer un admirable mythe d'un amour fatal.

Il n'est pas resté grand-chose des plus anciennes versions françaises de cette légende: ou bien elles sont entièrement perdues, ou bien elles ne subsistent qu'à l'état de fragments. L'histoire bretonne de Tristan et Iseut a été pour la première fois mise en forme par un clerc érudit dont l'œuvre est perdue. Il reste deux versions fragmentaires écrites vers 1170. La version dite commune, par Béroul qui reproduit les épisodes principaux, est destinée à un public assez large, elle est simple et pathétique comme les chansons de geste. La version dite courtoise, par Thomas qui conduit le récit jusqu'à son dénouement, est pénétrée d'une inspiration plus raffinée. Mais le sujet n'a pas été traité uniquement en français. La comparaison de toutes les

versions a permis de reconstituer plus ou moins la première rédaction du roman. Cette tâche fut accomplie en 1909 par le savant paléographe J. Bédier qui publia sa belle adaptation du roman en français moderne.

Le roman reproduit avec assez d'exactitude la légende celté.

Après de merveilleuses prouesses – lutte contre le géant Morholt, contre le dragon d'Irlande – l'orphelin Tristan, neveu du roi de Cornouailles Marc, a conquis, afin que son oncle l'épouse, Iseut, la blonde, princesse irlandaise. Sur le bateau qui les amène à Cornouailles, l'erreur d'une servante décide le destin des deux jeunes gens : ils boivent un philtre préparé par la mère de la princesse. Ce vin herbé devait unir Marc et Iseut par le plus profond amour. Désormais, Tristan et la belle aux cheveux d'or s'aimeront malgré les lois, malgré les hommes, malgré eux-mêmes.

Le roi Marc épouse Iseut. Divers stratagèmes lui cachent les amours coupables de sa femme et de son neveu. Il finit pourtant par les surprendre, aidé par des barons félons. Condamnés, les deux amants échappent miraculeusement aux supplices infamants qu'on leur réservait et vont vivre dans la profonde forêt du Morrois, dans un affreux dénuement que l'amour illumine. Ils y seront surpris par Marc, un jour qu'ils reposaient côte à côte, mais vêtus et séparés par l'épée de Tristan. Leur chaste attitude émeut le roi qui part sans les éveiller en laissant son épée et son anneau de noces. Touchés par la clémence de leur seigneur, en proie aux remords, sermonnés par le sage ermite Ogrin, les deux amants décident de se séparer. Iseut est rendue à Marc et Tristan s'exile en Armorique.

Là, il épouse une autre Iseut, « aux blanches mains ». Mais il ne peut oublier son amour pour la reine, moins encore le partager. Plusieurs fois, il rentre en Cornouailles, déguisé en lépreux, en fou, pour de brèves et pathétiques retrouvailles avec la femme aimée.

Au cours d'un combat, Tristan est blessé à mort. Seule la reine Iseut pourrait le guérir. Un messager va la chercher; il convient avec Tristan d'un signal : au retour de son voyage, en vue des côtes d'Armorique, il hissera une voile blanche s'il ramène Iseut, noire si la reine n'a pu l'accompagner.

Iseut la blonde arrive trop tard, Tristan est mort, trompé par son épouse jalouse qui lui a annoncé que la voile du navire était noire. La reine expire sur le corps de son amant. Marc fait enterrer côte à côte les deux martyrs d'amour. Du tombeau de Tristan, une ronce jaillit et s'enfonce dans celui d'Iseut. Ainsi demeure, aussi vivace que la ronce, leur amour plus fort que la mort.

On ne sait presque rien de la genèse de cette légende, qui unit à des données celtiques évidentes des éléments populaires internationaux et des souvenirs de l'Antiquité gréco-latine. On s'interroge sur la manière dont elle a été introduite en France. Fut-ce par un récit breton ou par un poète français dont le talent aurait unifié des données diverses dans un roman aujourd'hui disparu? Tout ce que nous possédons, outre quelques poèmes épisodiques du XII<sup>e</sup> siècle (un lai de Marie de France *Chèvrefeuille* et deux versions des *Folies de Tristan*) et les remaniements en prose de la légende exécutés aux XIII<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, ce sont deux textes fragmentaires, l'un de Bérout, l'autre de Thomas. A partir de ces débris de romans et des imitations d'Eilart d'Oberg et de Gottfried de Strasbourg, il est possible de reconstituer deux versions du roman de *Tristan et Iseut*, l'une dite « commune », l'autre « courtoise ».

### **Bérout et la version « commune »**

Nous avons conservé du roman de **Bérout** (écrit vers 1160?) un fragment d'environ 4500 vers rapportant les épisodes centraux de la légende. L'imitation allemande d'Eilart d'Oberg (1180-1190?), la *Folie Tristan* de Berne (1180?) permettent de reconstituer les épisodes disparus du roman. Cette version de la légende est dite « commune » ou « non courtoise » : son caractère rude, parfois

archaïque, ne permet guère, en effet, d'y relever l'influence de la civilisation nouvelle. Aux délicatesses de la vie courtoise, à la casuistique sentimentale de la *fin'amor*, Bérout préfère la peinture, parfois sauvage, d'une passion coupable mais irrésistible. On est frappé par l'attrait qu'exercent les héros malheureux sur l'auteur qui place leurs amours pécheresses sous la protection de Dieu. C'est qu'à ses yeux Tristan et Iseut sont innocents, victimes du philtre, capables de remords lorsque celui-ci, après trois ans, devient sans effet.

Le texte de Bérout suscite une émotion très directe. Elle tient probablement aux conditions de diffusion de l'œuvre qui ont déterminé sa forme. Bérout était vraisemblablement un jongleur s'adressant à des auditoires divers, il ne pouvait adopter une structure de récit trop subtile, ni développer des thèmes peu connus du public populaire. Son art est avant tout le moyen d'une participation aux souffrances des héros, et non l'instrument d'analyses psychologiques ou idéologiques fouillées.

### **Thomas et la version « courtoise »**

Les fragments conservés du roman de **Thomas** (1170?), la *Folie Tristan* d'Oxford (1190?), l'imitation de Gottfried de Strasbourg (1210?) constituent la version courtoise de la légende. Thomas d'Angleterre, ainsi nommé parce qu'il a dû vivre à la cour d'Henri Plantagenêt et d'Aliénor, était un romancier cultivé, sans doute un clerc, possédant les techniques de la rhétorique médiévale et soucieux de morale. Il nous reste 3 000 vers de son roman, répartis en divers épisodes consacrés aux dernières aventures et à la mort des héros.

Peut-être moins sensible que Bérout au drame de Tristan et d'Iseut, il exploite ce que leur passion a de symbolique, il s'efforce de donner aux souffrances des amants un sens fidèle aux conceptions courtoises de l'amour. Aussi modifie-t-il les données primitives de la légende, parfois bien gênantes. L'effet du philtre est illimité, car la magie devient symbole ; les épisodes brutaux sont éliminés ; les réactions des personnages sont l'occasion d'analyses détaillées de sentiments, de monologues subtils. Son art s'adresse à un public aristocratique averti, capable de reconnaître dans le déroulement d'une tragédie l'illustration d'un idéal qui lui est cher.

Quoi qu'on puisse penser des tentatives plus ou moins courtoises de Thomas et de Bérout, il faut reconnaître que les données essentielles de la légende, et particulièrement le philtre fatal, sont étrangères à la pure doctrine de la *fin'amor*. L'amour conçu comme destin s'oppose à l'amour librement choisi du troubadour; mais, moins intellectuel, il comporte peut-être plus de vérité humaine. Aussi conserve-t-il à travers toutes les interprétations qu'il a subies son pouvoir fascinant.

Le succès immense de ce roman est dû au fait que le lecteur est constamment tenu en haleine par le conflit entre les sentiments intimes des personnages et les règles de la morale. Tristan est accablé à la fois par l'illégalité de son amour pour Iseut et par le regret d'avoir gravement offensé le roi Marc. Doué d'une noblesse de sentiments et d'une générosité rare, le roi, lui aussi est victime des lois de l'honneur chevaleresque. Par contre, Iseut ne connaît des conflits et des tourments de l'âme que ceux de son amour. Elle n'a pas le moindre respect des principes moraux sur lesquels

repose la société féodale. Elle lutte comme elle peut pour son bonheur. L'auteur ne cache pas sa sympathie pour les deux jeunes gens qui succombent à un amour fatal. Il rend pleins d'attrait les personnages qui favorisent l'amour de Tristan et d'Iseut et désagréables ceux qui le contrarient. Il chante l'amour terrestre qui est « plus fort que la mort ».

Tristan et Iseut sont entrés à jamais dans la littérature mondiale à côté des amoureux shakespeariens Roméo et Juliette, dont ils sont, dans une certaine mesure, le prototype. La musique de Wagner a donné une vie nouvelle à cette œuvre inoubliable.

### ***Les Lais de Marie de France***

La première femme poète de la langue française vivait à la cour anglaise d'Henri II Plantagenêt, ce « noble roi preux et courtois », comme elle dit, à qui elle a dédié son recueil de *Lais*. Elle a laissé une douzaine de *lais* (nouvelles en vers), composés entre 1160 et 1170, dont elle prétend avoir emprunté les sujets à des contes bretons. Ces *lais*, destinés à charmer les loisirs des courtisans, peignent des aventures d'amour chevaleresque. L'amour y apparaît comme une passion tendre, dévouée et fidèle, qui suscite la mélancolie et qui pousse au sacrifice. Le lai narratif qui se distingue des poèmes antérieurs de même nom, essentiellement lyriques. L'influence du genre qu'elle mit à la mode fut immense et s'étendit à toute la littérature européenne du temps. Vers 1170, elle tira d'un livre anglo-latin, le *Romulus*, dont le noyau central était constitué par les *Fables* de Phèdre, un nouveau recueil : *L'Ysopet*. Enfin, elle laissait une version du *Purgatoire de saint Patrice*. Malgré la gloire dont elle jouissait au XII<sup>e</sup> siècle, le nom de Marie de France tomba dans l'oubli et ce n'est qu'au XVIII<sup>e</sup> siècle qu'on redécouvrit cette œuvre délicate et savante.

### **Chrétien de Troyes**

Le plus grand maître du roman breton et l'un des plus célèbres poètes du Moyen Âge fut **Chrétien de Troyes**. Nous ne savons presque rien de ce grand écrivain. Les dédicaces de ses œuvres nous apprennent qu'il fut successivement au service de Marie de Champagne (fille d'Aliénor d'Aquitaine) ce qui permet de situer son activité littéraire entre 1164 et 1190. Son nom indique qu'il était originaire de Troyes, ou qu'il résida dans cette ville où se tenait la brillante cour de Champagne.

Ce sont encore les œuvres, et elles seules, qui révèlent en partie la personnalité de leur auteur. Il possède indéniablement la culture et les techniques littéraires d'un clerc, ce qui ne signifie pas qu'il fut homme d'église. Écrivain de cour, il a lié son activité aux besoins intellectuels et esthétiques d'une élite aristocratique qui lisait ses romans et même les commandait. Pour plaire à un public de cour, il compose ses romans, récits d'aventures et d'amour, rimés en octosyllabes. Chrétien est parfaitement conscient de la valeur de l'œuvre littéraire : elle ne permet pas seulement de servir un idéal, elle doit assurer à son auteur gloire et immortalité. Aussi l'écrivain prend-il soin de se nommer, voire comme dans le prologue de

*Cligès*, de rappeler les titres de ses écrits. Des œuvres ainsi mentionnées, des imitations d'Ovide et un conte de *Marc et Iseut la blonde* ont disparu. Outre les grands romans, il nous reste un *Philomela* inspiré des *Métamorphoses* d'Ovide et deux chansons d'amour qui font de Chrétien le plus ancien trouvère connu. C'est à la tradition celtique que ce poète courtois empruntera la matière et le cadre de ses grands romans. Cinq œuvres remarquables font de Chrétien de Troyes le plus grand romancier du Moyen Age et le véritable fondateur du genre romanesque. Chaque roman de Chrétien de Troyes illustre *une thèse courtoise*, sans doute proposée par ses nobles protecteurs : il la défend brillamment, sans trop y croire car son récit est souvent nuancé d'un humour malicieux. Ainsi, *Érec et Énide* prouve que la valeur chevaleresque ne doit pas être sacrifiée à la sécurité du bonheur et au foyer, car l'amour ne peut subsister sans l'admiration. *Cligès*, dont le sujet rappelle Tristan, soutient que la dame doit à son ami une fidélité totale. *Lancelot* montre la soumission de l'ami, docile aux caprices et à la tyrannie de sa dame. *Yvain*, au rebours d'*Érec et Énide*, traite du danger de sacrifier l'amour aux tentations de l'aventure héroïque. Enfin, *Perceval* inaugure le «cycle du Graal».

### *Lancelot ou le Chevalier à la charrette* (entre 1177 et 1181).

La reine Guenièvre, la dame aimée de Lancelot, et la femme du Roi Arthur, est enlevée et tenue prisonnière par Méléagant en Gorre, « le royaume d'où nul n'échappe ». Lancelot part la délivrer, mais pour réussir dans cette quête, il doit accomplir des prouesses et réaliser des sacrifices, qui sont autant d'épreuves dans son parcours initiatique. Les épreuves les plus importantes du poème sont celles à caractère sacrificiel : l'une d'elles donne le nom du roman *Le Chevalier de la charrette*, car Lancelot se résout à monter dans une charrette de condamné conduite par un bouvier, signe d'opprobre à l'époque médiévale, dans le but de sauver sa dame : il perd son honneur et devient un paria selon le code de la chevalerie. Mais ce code courtois exige de lui un sacrifice, pour sa dame. Lancelot finit donc par monter dans la charrette, après une hésitation « de deux pas », révélant son caractère faillible. La deuxième épreuve à caractère sacrificiel est la traversée du Pont de l'Épée, qui lui permettra d'aller dans le royaume de Baudemagus (père de Méléagant) pour sauver la reine Guenièvre.

Il est paradoxal qu'après avoir fait l'apologie du mariage et la critique de Tristan, Chrétien ait illustré un thème opposé à ses vues personnelles, exaltant l'adultère et la soumission de l'amant à la Dame. Était-ce pour obéir, comme il le laisse entendre, à sa protectrice, Marie de Champagne, et fut-il incapable de traiter complètement un sujet qu'il réprouvait ?

Ce qui est sûr, c'est que Chrétien, malgré qu'il en eût, a été séduit par ses personnages. Le portrait de Lancelot est trop exemplaire pour avoir été tracé avec répugnance. Par la recherche de la femme aimée, recherche soumise aux conventions de la courtoisie, c'est la quête de lui-même qu'accomplit le chevalier, à travers les périls, les tentations, l'humiliation et la gloire. C'est au prix du dépassement de soi que Lancelot parvient à forcer les portes de l'autre monde, non seulement pour délivrer sa Dame et conquérir son propre bonheur, mais pour le bien de tous les humains retenus au royaume de Gorre. Une fois de plus, chez Chrétien, l'exploit individuel répand ses bienfaits sur la communauté.

Avec Lancelot, la sympathie de l'artiste, sinon l'adhésion du moraliste, a porté à sa perfection l'image médiévale du parfait amant que des sentiments proches du mysticisme élèvent au-dessus de la mesure humaine.

### *Yvain ou le Chevalier au lion* (entre 1177 et 1181)

Après de fantastiques événements, Yvain, chevalier du roi Arthur, épouse la fière Laudine qu'il a rendue veuve. Mais il ne veut pas être de ceux que l'amour détourne de la chevalerie. Il obtient de son épouse un « congé » d'un an pour exercer sa prouesse de tournoi en tournoi, en compagnie de son ami Gauvain. Hélas! Le chevalier oublie le terme fixé par sa Dame. L'amour qu'elle lui portait est devenu haine. Désespéré, Yvain sombre dans la folie. Guéri par une femme en danger, le chevalier la délivre des entreprises du comte Allier et continue son errance. Il sauve un lion qu'attaquait un serpent ; reconnaissant, le fauve s'attache à ses pas. Yvain est devenu le « chevalier au lion »... Aidé par le fidèle animal, le chevalier, d'exploit en exploit, s'affirme comme le protecteur des femmes en détresse. Il se décide enfin à affronter son épouse. Grâce à la fidèle suivante Lunette qui avait favorisé son mariage et qu'il a sauvée, par la suite, du bûcher, Yvain obtient le pardon de sa Dame, et tous deux renouent le plus parfait amour.

La prouesse peut-elle, paradoxalement, détruire l'amour qu'elle a fait naître? A travers les aventures d'Yvain et de Laudine, Chrétien, en inversant ses données, revient au problème qu'il posait dans *Érec et Énide*. C'est la prouesse d'Yvain, et l'ivresse qu'elle lui procure, qui lui font oublier son amour. Mais cette prouesse, affirmée par le jeu, enfermée dans l'univers brillant et factice des tournois, est vaine. C'est au contraire la prouesse utile, exercée dans le monde réel, mise au service des opprimés, qui permet au chevalier de retrouver son âme pour reconquérir enfin l'amour de son épouse, récompense obligée d'une valeur devenue exemplaire.

En illustrant ce problème, Chrétien atteint la perfection de son art. Mêlant au merveilleux poétique l'observation réaliste, au drame la comédie légère, à l'émotion l'ironie, il fait preuve d'une maîtrise psychologique jamais atteinte. Dans ce roman, nous retrouvons toutes les qualités qui nous séduisaient dans les œuvres antérieures, cette lucidité et cette générosité qui tracent par l'étude de situations dramatiques et poétiques les grandes lignes d'une morale originale, refusant les excès de la mode, mais adaptée aux désirs d'une élite.

Mais cette morale optimiste est toute profane. Pourtant, des valeurs dominantes de son temps, Chrétien n'a pas voulu négliger les plus hautes, celles du sacré. Dans un dernier roman que la mort de l'auteur a laissé inachevé, il a tenté de les intégrer à l'idéal trop mondain de la chevalerie courtoise.

### **3. La poésie courtoise**

Les trouvères courtois s'adonnent à la poésie lyrique. On appelle poèmes lyriques de courts poèmes divisés en strophes et accompagnés d'une mélodie. A l'origine, la poésie lyrique est sans doute de caractère populaire : à l'occasion de fêtes qui se déroulaient au mois de mai, des chants amoureux rythmaient les danses et les réjouissances. Mais les textes que nous possédons, tous postérieurs à 1140, sont des œuvres d'art, composées à l'usage d'une élite.

## Les genres principaux. L'art des troubadours et des trouvères.

La situation supérieure de la dame exigeait que l'amant ne parlât d'elle qu'en termes voilés; la discrétion s'imposait aux poètes et imposait à leur art une expression stylisée capable de dire l'essentiel et de taire le particulier. Aussi l'amie n'est-elle désignée que par un énigmatique nom poétique, le « Senhal » : « Belhs cavaliers » (Beau chevalier), « Melhs que Domna » (Mieux que Dame) ; sa beauté et sa valeur ne sont-elles évoquées que par des formules générales. Les poètes risquaient ainsi de tomber dans l'abstraction, leurs sentiments sincères pouvaient devenir les thèmes obligés d'un jeu artificiel. Les meilleurs d'entre eux ont su parer à ces dangers.

La *canzo* (chanson d'amour, chanson courtoise) par laquelle les poètes expriment leurs sentiments et rivalisent en raffinements d'expression est un genre poétique très souple : quatre à six strophes répètent un schéma librement construit et s'accompagnent de la même mélodie. Mais cette souplesse invite à la virtuosité, les théoriciens des *Leys d'amors* (Lois d'amour, 1356) définissent de multiples possibilités strophiques, des formules de rimes compliquées. Le langage est médité, les troubadours distinguaient le *trobar leu* (composition « simple ») qui refuse les trop grandes subtilités stylistiques au profit de la clarté et de la sobriété, du *trobar clus* (composition « fermée, hermétique ») où le raffinement des concepts s'exprime par un vocabulaire ambigu, dans une métrique compliquée à plaisir. Une variété de cette poésie hermétique, le « trobar ric » (composition « riche ») s'attache à l'extrême correction du langage, à la perfection formelle. Les trouvères n'ont guère retenu ces recherches parfois excessives, préférant au brillant une plus discrète harmonie.

La tendance au formalisme ne doit pas nous rebuter, il faudrait juger cette poésie dans sa totalité, ne pas condamner un trop subtil agencement conceptuel et verbal sans écouter comme il s'accorde à la complexité d'une musique élégante. N'oublions pas que l'art des troubadours consiste à « trobar bos motz et gais sons »<sup>2</sup>. Malheureusement, si les *chansonniers* qui recueillent les poèmes conservent plusieurs mélodies d'accompagnement, le système de notation employé est très difficile à interpréter.

D'autres formes poétiques sont utilisées par les troubadours et par les trouvères qui les imitent. Le plus ancien genre lyrique est la *chanson de toile*, qui accompagnait les travaux des femmes. Contemporaine des chansons de geste, elle comprend des couplets en décasyllabes assonancés, ponctués d'un bref refrain. Elle conte un petit drame d'amour qu'animent des héroïnes à la passion simple.

Le *sirventes* (*serventois*) était peut-être, à l'origine, une parodie de *canzo* ; poème de circonstance, il traite divers problèmes d'actualité sur un ton souvent satirique ou moralisant. La *chanson de croisade* encourage au combat contre les infidèles. La *chanson pieuse*, composée sur le modèle et souvent sur la mélodie des chansons courtoises, honore Dieu et la Vierge. Les *débats* (*tenso*) rapportent une discussion entre deux personnages ; les points de doctrine amoureuse y sont à

<sup>2</sup> « Composer belles paroles et gais mélodies ».

l'honneur. Le *jeu-parti* (*partimen*) est une variété artificielle de débat : deux solutions d'un problème sont défendues par deux poètes qui font alterner leurs arguments. Dans *l'aube*, chanson dialoguée à plusieurs personnages, deux amants se séparent au cri du guetteur qui annonce le jour. Ces derniers genres supposent un public éclairé, capable de goûter les subtilités d'une idéologie qu'il connaissait parfaitement.

### Quelques troubadours

**Guillaume IX d'Aquitaine** (1071–1127). Ce grand seigneur débauché nous a laissé onze chansons. Certaines sont fort gaillardes, mais quelques poèmes expriment déjà délicatement les idées maîtresses de la *fin'amor*.

**Marcabru** (aurait écrit de 1130 à 1148). Malgré le réalisme vigoureux d'une partie de son œuvre, on le considère comme le père du *trobar clus*. Il est l'auteur d'une admirable chanson de croisade *Le chant du lavoir*.

**Jaufré Rudel** (écrit de 1130 à 1170). La légende rapporte qu'il tomba amoureux de la comtesse de Tripoli qu'il n'avait jamais vue. Il se croisa pour elle et mourut dans les bras de sa dame désespérée. Cette belle tradition s'inspire du thème central de ses œuvres : *l'amor de lonh* (l'amour lointain).

**Bernard de Ventadour** (entre 1150 et 1200). Le plus apprécié des troubadours. La simplicité de l'expression, la sincérité de l'inspiration font de lui le plus émouvant poète de l'amour.

**Bertran de Born** (1140–1210?). Il passa sa vie à guerroyer avant de se faire moine. Aussi la guerre est-elle un thème aussi important que l'amour dans son œuvre. Il excelle dans la célébration des combats et des pillages... et nous laisse un témoignage intéressant des mœurs féodales. Sa biographie nous raconte qu'il était intelligent, beau parleur, capable de bien et de mal. Il était le vassal du roi Henri II d'Angleterre (le Midi de la France dépendant du royaume anglais), mais soutenait le fils de celui-ci, le prince Henri, qui luttait contre son père. Bertrand de Born, en vrai seigneur qu'il était, participait aux guerres féodales, il aimait beaucoup le métier des armes et méprisait le peuple tout en le haïssant. Mais c'était en même temps un poète parfait qui savait chanter l'amour dans des œuvres magnifiques. Il excellait dans la composition des « sirventes » – chansons d'ordre polémique ou parfois politique.

### Cours magistral 3.

**Littérature bourgeoise. Le développement du roman dans la littérature bourgeoise. Le développement du drame médiéval en France. La poésie d'une ville médiévale.**

#### 1. La littérature narrative

2. La littérature dramatique
3. La poésie lyrique des XIII<sup>e</sup> – XV<sup>e</sup> siècles

Au XII<sup>e</sup> siècle et surtout au XIII<sup>e</sup>, les villes françaises les plus opulentes furent des foyers de culture. Les échevins des riches cités marchandes du Nord, comme Arras, engagèrent à leur service des écrivains professionnels; des confréries appelées *puy*s, associations mi-religieuses, mi-littéraires, organisèrent des spectacles dramatiques et des concours de poésie. Ainsi naquit une littérature non certes spontanée et populaire, mais soumise à des conventions moins strictes et destinée à un public plus large que la littérature courtoise; renonçant aux raffinements, elle cultive une gaieté franche et elle exalte une foi simple; elle est illustrée, dans sa diversité, par des œuvres narratives, comme les fabliaux et *Le Roman de Renart*, par des drames sacrés comme le *Jeu d'Adam* ou le *Jeu de saint Nicolas*, par la comédie d'Adam de la Halle, le *Jeu de la Feuillée*, par des pièces lyriques comme les poésies de Rutebeuf.

Au XIII<sup>e</sup> siècle les divers publics tendent à se confondre: la société élégante et aristocratique rit aux fabliaux et fréquente les spectacles, tandis que les romans et les poèmes courtois gagnent l'audience de la bourgeoisie.

### 1. La littérature narrative

Le goût de la satire plaisante et la ferveur du sentiment religieux se retrouvent dans les œuvres narratives que composent les écrivains désireux de plaire à un public bourgeois.

Les uns composent des récits dévots; les autres des « récits à rire », soit qu'ils s'en tiennent à de brefs *fabliaux*, soit qu'ils contribuent à enrichir de nouveaux épisodes l'ensemble romanesque du *Renart*.

#### Les récits dévots

L'inspiration religieuse produit une abondante littérature d'édification : on distingue les *contes pieux* et les *miracles de la Vierge*.

Les contes pieux. Ce sont des poèmes narratifs, divers par l'origine et par les sujets, mais d'intention toujours édifiante: tantôt des légendes hagiographiques, dont la collection latine la plus célèbre est la *Légende dorée*; tantôt de simples paraboles destinées à prouver par l'exemple la vertu de la pénitence, comme *Le Chevalier au barisel*.

Les miracles de la Vierge. Le culte de la Vierge se répand de bonne heure sur le continent. Les cathédrales sont placées sous l'invocation de Notre- Dame, et les clercs composent des recueils latins, puis français, de miracles obtenus par l'intercession de Marie. Les miracles sont des récits merveilleux, rimés à la gloire de la Vierge. Les auteurs, dont le plus illustre est Gautier de Coinci, se proposent de répandre l'amour de la vertu et d'apporter une consolation aux humbles et aux pécheurs: pour gagner le bonheur éternel, enseignent-ils, il suffit d'un élan sincère

vers Marie. Tel est en particulier le sens du plus émouvant de ces récits, *Le Tombeur de Notre- Dame*.

### Les fabliaux

Si l'on s'en tient à l'étymologie, les fabliaux sont de courts récits de fiction... Il est difficile de définir avec précision ces compositions brèves, en octosyllabes à rimes plates, destinées à la récitation publique. On distinguera ces « contes à rire en vers » (J. Bédier) des contes moraux et des lais narratifs courtois auxquels ils empruntent parfois des thèmes et des intentions. La verve, le ton plaisant du récit, le réalisme des situations et le refus du merveilleux qui caractérisent les fabliaux permettent d'éviter les confusions.

On possède aujourd'hui quelque cent cinquante textes, composés entre 1170 et 1340. Beaucoup sont anonymes, mais d'obscurs jongleurs, de grands poètes comme **Jean Bodel** ou **Rutebeuf**, des grands seigneurs, même, comme **Philippe de Beaumanoir** n'ont pas dédaigné d'attacher leur nom à un genre qui n'était certainement pas aussi « indigne » et « populaire » qu'on a parfois voulu le croire.

« Contes à rire », les fabliaux rient de tous, sans distinction bien nette de classe sociale, d'âge ou de sexe. Ils s'attaquent sans méchanceté véritable à tout et à tous: aux femmes, qu'ils représentent volages, stupides, intéressées; aux prêtres, qu'ils ne ménagent pas non plus. Ils se gaussent aussi du paysan stupide, du riche bourgeois et n'épargnent ni le clerc ni le chevalier. Les fabliaux rient de tout, sans retenue : adultère, obscénité, scatologie, quiproquos et mauvais jeux de mots leur offrent d'inépuisables ressources. Mais ils rient franchement. Ironiques et même grondeurs parfois, ils ne sont pas à proprement parler satiriques.

Surtout, les meilleurs fabliaux sont de fidèles croquis de mœurs, même si l'exactitude du coup d'œil tolère le grossissement caricatural du trait. Leurs auteurs n'inventent pas plus leurs personnages que leurs décors : ils observent et ils décrivent. A peine outré, le réel leur suffit; c'est qu'ils n'ont d'autre ambition que de conter de bonnes histoires dans une langue drue et crue, libre de toute convention esthétique.

Les fabliaux sont des «contes à rire» en vers. Leur style et leur versification sont négligés. Mais ils valent par des qualités d'observation malicieuse: ce sont des tableaux de mœurs, auxquels se mêle une intention satirique. Mais la raillerie est sans amertume : elle définit l'esprit gaulois, dont la gaieté moqueuse peut s'allier à la vertu la plus pure et la plus profonde. Les fabliaux ont des formes différentes.

**Jeux de mots.** Un bon nombre de fabliaux sont de courtes anecdotes, construites sur un simple jeu de mots. Leur valeur comique tient aux méprises et aux quiproquos nés de l'équivoque.

**Comédies narratives.** Le fabliau comporte parfois une action plus étendue: les épisodes, bien liés, se succèdent comme les actes dans une pièce de théâtre; l'intrigue est étoffée et rebondit; les personnages sont nettement campés. Beaucoup de ces comédies sont sans prétentions moralisatrices et apparaissent comme des farces narratives: ainsi *le Vilain mire* (le paysan médecin). D'autres proposent une leçon, comme *la Housse partie* (la couverture partagée).

Avec les fabliaux, l'esprit gaulois reçoit sa première forme littéraire. Sa verve inspirera La Fontaine, par l'intermédiaire des Italiens et des prosateurs du XVI<sup>e</sup> siècle; et aussi Molière qui, lorsqu'il écrivit *le Médecin malgré lui*, emprunta beaucoup au *Vilain mire*.

**La Vache au prêtre.** Un paysan entend dire par son curé que Dieu rend au double ce qu'on lui offre. Aussi s'empresse-t-il d'offrir au prêtre, Blérain, sa vache. Le curé, fort cupide, la reçoit avec joie et l'attache à Brunain, sa propre vache. Mais Blérain entraîne Brunain jusqu'à l'étable du paysan. On imagine la joie de celui-ci qui voit s'accomplir la parole du religieux.

**La Housse partie** (Un fabliau « moral »). Un riche bourgeois a cédé tous ses biens à son fils afin que celui-ci épouse une jeune fille noble. Il vit depuis à la charge de son fils, de sa bru et de son petit-fils qui a appris le sacrifice de son grand-père. Un jour, la dame du logis, fort orgueilleuse, exige de son mari qu'il chasse le vieillard. Celui-ci, cruellement déçu, demande qu'on lui donne au moins une couverture. Son petit-fils prend une housse de cheval qu'il coupe par le milieu. Aux reproches de ses parents, il répond qu'il garde une moitié de la housse pour le jour où lui-même chassera son père... La leçon porte et le vieillard est prié de rester à la maison.

## Les isopets

La tradition de la fable ésopique s'est perpétuée chez les clercs, grâce aux recueils latins des imitateurs de Phèdre. L'un de ces recueils est traduit vers 1180 en octosyllabes par Marie de France sous le nom *d'Isopet*. Désormais le terme désigne les recueils de fables d'animaux composés au XIII<sup>e</sup> siècle et dont on attribue la paternité à Ésope. Ainsi est répandue la fiction littéraire sur laquelle reposent les fables: les animaux, tout en conservant les caractères de leur espèce, parlent, agissent comme des hommes. C'est sur une fiction analogue, mais pure à l'origine de toute prétention moralisatrice.

## Le Roman de Renart

**Le Roman de Renart** groupe vingt-sept poèmes indépendants, ou «branches», rimés en octosyllabes par une vingtaine de clercs, en deux cycles d'esprit différent. Le cycle du XII<sup>e</sup> siècle comprend les branches écrites entre 1175 et 1205; le cycle du XIII<sup>e</sup> siècle, les branches écrites entre 1205 et 1250. Au roman ainsi constitué s'ajoutent plusieurs renouvellements des XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles. Primitivement, l'esprit du *Renart* est aussi bénin dans sa malice que celui des fabliaux; mais, dans les branches du deuxième cycle, la satire sociale devient âpre et virulente.

*Le Roman de Renart* est une épopée animale, qui souvent parodie les chansons de geste. L'unité de cette œuvre héroï-comique tient à un thème majeur: la lutte de Renart le goupil contre Isengrin le loup, déjà développé dans un poème latin *l'Ysengrimus* (vers 1150).

La signification du Roman. Faire rire, tel est le dessein des premiers clercs qui illustrent la geste de Renart. Dans les premières branches se mêlent avec bonheur la *raillerie*, qui s'attaque à toutes les conditions sociales par des boutades sans gravité; l'*observation* précise des choses de la nature et des caractères d'animaux; la peinture vivante des moeurs médiévales, les actes et les coutumes des hommes étant sans cesse transposés dans le

monde des animaux ; enfin la *parodie épique*: Renart et les autres animaux sont à la fois des bêtes et des barons féodaux, qui galopent sur des destriers, possèdent des châteaux, plaident devant des tribunaux. Renart soutient contre Isengrin une « guerre privée » et les épisodes des chansons de geste, conseils royaux, combats, sont parodiés sur le même mode héroï-comique. Ainsi se fondent en un piquant mélange les deux éléments du récit : l'élément animal et l'élément humain. On assiste aux tours du goupil, bête rusée qui se faufile dans les poulaillers ; on retrouve aussi la vie guerrière de l'époque, et en même temps la vie des paysans et des moines, qui se montrent, eux, sous leurs défroques d'hommes.

Avec les continuateurs du XIII<sup>e</sup> siècle, le ton change ; la joie fait place à la gravité didactique et la plaisanterie à la satire. Renart devient une canaille, qui symbolise le Mal et l'Hypocrisie. Cette transformation est commandée par le goût du public, qui, au XIII<sup>e</sup> siècle, préfère à la narration divertissante l'enseignement moral. Ces tendances satiriques et didactiques s'accroissent avec les renouvellements allégoriques, ainsi *Renart le Bestourné* (le contrefait), de Rutebeuf, où sont attaqués cordeliers, jacobins et d'une façon générale les moines des ordres « mendiants ».

*Le Roman de Renart* jouit d'un prodigieux succès dans toutes les classes de la société. L'œuvre rayonne dans l'Europe entière et elle suscite dès la fin du XII<sup>e</sup> siècle des adaptations étrangères. En France, ce succès ne se dément pas jusqu'à la Renaissance : l'œuvre fut si populaire que le terme de « goupil » disparaissait au XV<sup>e</sup> siècle de la langue pour être remplacé par « renard », devenu un nom commun.

### *Le Roman de la Rose*

Au XIII<sup>e</sup> siècle, la civilisation médiévale semble atteindre son apogée. Sous le règne de Louis IX (1226–1270) qui, symboliquement, unit les qualités de l'administrateur, du chevalier et du saint, les tentatives les plus hardies de l'art et de la pensée paraissent aboutir à l'équilibre de la perfection. Le *Lancelot-Craal* mêle les divers courants de la prouesse, de la courtoisie et du mysticisme, cependant que saint **Thomas d'Aquin**, dans sa *Somme théologique* en latin (vers 1260), couronne apparemment l'effort de la pensée cléricale en conciliant la philosophie et la foi, Aristote et la Bible.

En fait, cet équilibre est souvent fragile ou même dangereux. Dans l'ordre de l'art, bien préservé, il tend à devenir immobilité satisfaite : dans bien des romans et des poèmes, on ressasse les mêmes thèmes consacrés, des valeurs difficilement acquises ne sont plus l'objet que d'artificiels et gratuits raffinements techniques. Dans l'ordre de la pensée, en revanche, l'équilibre de la foi et de la raison est menacé. Malgré les ambitieux travaux des théologiens, l'esprit du siècle est en proie au doute. Les querelles qui agitent l'Université à propos de l'aristotélisme le montrent bien. Albert le Grand<sup>3</sup>, Thomas d'Aquin entendaient éliminer les contradictions qui existaient entre la philosophie et la religion, les tenants des philosophes

---

<sup>3</sup> Théologien dominicain (1193–1280).

arabes héritiers de la pensée grecque, tel Averroès<sup>4</sup>, acceptaient au contraire ces contradictions et avaient inventé la doctrine de la double vérité : celle de la Révélation et celle de la philosophie, de la raison naturelle...

C'est dans ce climat incertain qu'il faut replacer, afin de le bien comprendre, l'un des chefs-d'œuvre de la littérature médiévale, *le Roman de la rose*. Composé par deux auteurs d'esprit et de formation différents, il tient à la fois du véritable roman, magnifiant la pensée courtoise, et de l'encyclopédie didactique. Ce livre « double », par sa forme et son contenu, constitue, avec ses certitudes et ses ambiguïtés, une véritable « somme » de la culture et de l'art du XIII<sup>e</sup> siècle.

### **La première partie du roman ( Guillaume de Lorris )**

Les 4 000 premiers octosyllabes du *Roman de la rose* furent écrits vers 1230 par un poète dont on ne connaît que le nom, **Guillaume de Lorris**. A l'en croire, c'est pour plaire à sa Dame qu'il composa son livre, en relatant un rêve qu'il aurait fait à l'âge de vingt ans.

Ce songe conduit Guillaume, l'Amant, près d'un mur où sont peints d'affreux personnages qui semblent interdire le passage vers un merveilleux jardin, le verger de Déduit (Plaisir). Dame Oiseuse introduit l'Amant qui participe à une joyeuse danse en compagnie de Beauté, Richesse, Courtoisie, Jeunesse... Puis il visite le jardin et, percé par les flèches que lui décoche Amour, devient amoureux de la Rose. Le dieu Amour promet le succès à l'amant à condition qu'il respecte ses dix commandements, véritable code de la courtoisie. Aidé par Espérance, Doux Penser, Doux Parler et Doux Regard, l'Amant entreprend la difficile quête de la Rose. Malgré les obstacles dressés par Danger, Honte, Peur, Male- bouche et Jalousie, malgré les sermons de Raison qui voudrait le détourner de son amour, l'Amant parvient à donner un baiser à la Rose... Finalement, Jalousie décide d'enfermer la Rose et Bel Accueil, allié de l'Amant, dans un donjon gardé par les ennemis de l'Amant. Le poème se termine sur les plaintes de celui-ci...

Inachevé, ce roman prétendument autobiographique emprunte aux romans courtois un schéma traditionnel : celui de la quête amoureuse dans un univers merveilleux. Mais les personnages et les aventures cèdent la place aux allégories. Le procédé de personnification qui permet de faire agir et parler des sentiments ou des qualités morales n'était pas nouveau, l'Antiquité et le Moyen Age l'avait déjà utilisé. Ce procédé implique une lecture du texte à trois niveaux : lecture d'un récit d'aventures ; lecture d'une psychologie ; lecture d'une « leçon d'amour » courtois auquel Guillaume adhère avec enthousiasme.

### **La seconde partie du roman ( Jean de Meung )**

Le roman inachevé de Guillaume de Lorris fut continué par **Jean de Meung** qui ajouta au délicat poème de son prédécesseur près de 18 000 vers.

Né à Meung-sur-Loire vers 1235, Jean Clopinel vint étudier à Paris vers 1260. Là, il participa aux querelles de l'Université, et prit le parti de ceux qui entendaient fonder une philosophie de la nature aux tendances rationalistes, contre ceux qui refusaient les enseignements d'Aristote. On pense que l'imposante continuation du

<sup>4</sup> Médecin et philosophe arabe (1126–1198) né à Cordoue.

*Roman de la rose* fut composée entre 1270 et 1280. Le poète philosophe, à qui l'on doit aussi des traductions de Végèce, de Boèce et d'Abélard, mourut en 1305.

Tout en respectant le cadre allégorique choisi par Guillaume de Lorris, et en menant l'aventure de l'Amant à sa conclusion souhaitée, Jean de Meung a modifié radicalement le sens et la portée de l'œuvre.

Malgré sa longueur, la seconde partie du roman est plus pauvre en action que la première. Nous retrouvons l'Amant à qui Raison et Ami adressent des discours contradictoires. Le dieu Amour intervient en faveur de l'Amant, on force le donjon d'où on libère Bel Accueil, mais très vite, Danger, Peur et Honte reprennent le dessus et reconduisent Accueil en prison. Le siège de la tour recommence! Encouragées par deux nouveaux personnages Nature et Génius, les troupes d'Amour reprennent courage. L'assaut est donné et la rose cueillie, poème s'achève sur l'éveil du poète.

On le voit, Jean de Meung a repris les « personnages » de Guillaume de Lorris en y ajoutant quelques allégories nouvelles dont le rôle et surtout les discours sont fort importants (Nature, Génius). Car ce qui explique la longueur de la deuxième partie du roman, ce qui en fait aussi l'intérêt, ce sont les nombreuses et copieuses digressions qui interrompent l'action. Jean de Meung fait tenir d'interminables discours à ses « personnages », explicitant lui-même le caractère didactique de son entreprise. Ainsi Raison disserte-t-elle pendant plus de trois mille vers ; Ami, presque autant; quatre mille cinq cents vers sont accordés à Nature et à Génius, tout une encyclopédie.

Dans un style puissant, passionné, parfois un peu lourd, Maître Jean de Meung nous fait partager son savoir qui est vaste et varié. Il n'entend pas se limiter à l'étude de l'amour qu'il reprend pourtant, mais dans un sens opposé à la doctrine courtoise. Les commandements de celle-ci ne sont pour lui qu'une ridicule duperie ; la seule fin de l'amour, c'est la procréation, le maintien de l'espèce. La femme, dans ces conditions, n'a plus rien d'une idole, elle est même fort malmenée par le poète... Les seules autorités sous lesquelles Jean de Meung entend placer l'homme sont celle de la nature qui ne saurait être en contradiction avec la volonté divine qui l'a créée, et celle de la raison accordée à l'homme par Dieu. Fondés sur de tels principes, les raisonnements du poète sont fort audacieux. Au nom des lois naturelles, Jean de Meung condamne non seulement l'amour courtois, mais la continence et le mariage, prônant l'union libre. Il attaque la féodalité, la royauté même, dénonçant la cupidité et les rapports de force qui sont à l'origine de ces institutions...

Sans doute les conceptions vigoureusement exprimées par l'auteur n'étaient-elles pas aussi révolutionnaires qu'on pourrait le penser. Elles contredisaient cependant bien des valeurs admises, à commencer par nombre d'enseignements du christianisme. Rassemblées dans un même ouvrage, elles aboutissaient à une glorification de l'homme et de ses pouvoirs, constituant le premier et peut-être le meilleur exemple dans notre langue d'une poésie scientifique et philosophique.

L'œuvre connut un brillant succès. La variété, voire l'ambiguïté de son contenu ne pouvaient que séduire les lecteurs d'une époque partagée entre l'admiration d'une culture accomplie, mais trop idéaliste, coupée des réalités, et le désir d'aborder, grâce à la science et à la réflexion philosophique, les vrais problèmes de ce monde. Ce succès se prolongea fort longtemps. Pendant deux

siècles, poètes et penseurs trouvèrent dans le roman des modèles d'expression et des sujets de réflexion, admirèrent la grâce de Guillaume de Lorris, la puissance de Jean de Meung ou s'indignèrent de son cynisme.

## 2. La littérature dramatique

Le culte est à l'origine du théâtre français, comme il fut à l'origine du théâtre grec. Mais bientôt les auteurs de pièces religieuses, qui écrivent pour un public bourgeois, ne craignent pas de faire alterner les scènes comiques avec les scènes édifiantes. Puis la comédie se constitue en genre indépendant.

### Le théâtre religieux

Le spectacle dramatique fait d'abord partie de l'office et se déroule devant l'autel; puis il est représenté sur le parvis; cependant, des écoles religieuses encouragent des « jeux » scolaires, et au XIII<sup>e</sup> siècle apparaît le premier « miracle » dramatique.

**Le drame liturgique latin dans l'église.** Dès le X<sup>e</sup> siècle, à l'occasion des grandes solennités religieuses, Pâques et Noël, l'office se complète par une présentation dramatique, qui évoque brièvement les grands événements des récits sacrés. Des personnages en costumes, acteurs improvisés, prêtres ou moines, défilent devant l'autel et échangent quelques répliques, qui suscitent les répons et les hymnes du chœur des fidèles: par. ex., à l'office de la Nativité, bergers et mages se dirigent vers la crèche, guidés par l'étoile.

Au cours des deux siècles suivants, la coutume se répand dans la plupart des églises: les dialogues s'étendent, les personnages se multiplient, on n'évoque plus seulement la vie terrestre du Christ, on présente aussi, à l'occasion de leurs fêtes respectives, des épisodes de la vie des saints. Au début du XII<sup>e</sup> siècle, la mise en scène se complique: on juxtapose plusieurs décors et les acteurs se déplacent de l'un à l'autre, selon les tableaux.

**Le drame semi-liturgique français sur le parvis.** Au milieu du XII<sup>e</sup> siècle, l'œuvre dramatique est devenue trop étendue et trop riche d'éléments profanes pour être interprétée dans le chœur; elle s'installe sur le parvis de l'église. Le français remplace le latin, et les acteurs ne se recrutent plus seulement parmi les prêtres et les moines, mais dans des confréries laïques. Le drame est monté sur les tréteaux; le théâtre est né.

Parmi les précieux textes qui nous restent de la production dramatique à la fin du XII<sup>e</sup> siècle, l'œuvre la plus remarquable est le *Jeu d'Adam*. Ce jeu se déroule dans le décor simultané qui sera traditionnel pendant tout le Moyen Age: à gauche, le Paradis; à droite, l'Enfer; dans l'intervalle se succèdent les diverses « mansions » (décors). Le *Jeu* montre d'abord l'expulsion du jardin d'Éden, puis le meurtre d'Abel; il se clôt sur l'annonce de la Rédemption. Quelques beaux passages révèlent le talent littéraire et le sens théâtral de l'auteur anonyme: ainsi la scène de la tentation où « Diabolus » persuade Ève, en déployant subtilement tous les artifices de la flatterie.

**Le jeu scolaire.** Au XII<sup>e</sup> siècle, les écoles établies dans les abbayes multiplient les représentations dramatiques sous la forme de *jeux scolaires*, d'abord latins. Saint Nicolas, patron des écoliers, demeure le principal héros de ces jeux. Il inspire vers 1200 une œuvre célèbre du poète **Jean Bodel**, composée pour une confrérie d'Arras, et qu'on représentait le 5 décembre, veille de la fête du saint. *Le Jeu de saint Nicolas* de Jean Bodel offre une originale combinaison de scènes sérieuses, où se succèdent le merveilleux chrétien, le sublime épique, le pathétique et de scènes comiques, assez grossières, mais gaies. Après les martyrs viennent de joyeux larrons; après les batailles, la beuverie et les dés; entre les prières à Dieu et les prières à saint Nicolas, la dispute en argot. Ce mélange témoigne du talent varié de Jean Bodel.

**Le premier miracle dramatique.** Le genre du « miracle » fut d'abord illustré, comme on l'a vu, par des récits. Mais, dès le XIII<sup>e</sup> siècle, **Rutebeuf** adapta à la scène un miracle narratif, le *Théophile*, qui compte environ 700 vers. Le miracle dramatique connaîtra une grande fortune au XIV<sup>e</sup> siècle. Les miracles sont interprétés par les *puy* qui se sont organisés dans les villes à partir du XIII<sup>e</sup> siècle.

**Les mystères.** Le genre du mystère (*du latin médiéval misterium, cérémonie*) triomphe au XV<sup>e</sup> siècle. Assez bref à l'origine, il englobe, dès le XIV<sup>e</sup> siècle, vastes drames d'inspiration sacrée, tirés parfois de la *Légende des saints* mais surtout de l'Ancien et du Nouveau Testament. Il prolonge le genre du drame semi-liturgique, mais la mise en œuvre dramatique n'est plus étroitement subordonnée à l'intention édifiante, qui bientôt cède le pas au pur spectacle. Il procède également des passions narratives que colportaient les jongleurs célébrant la « geste du Christ » dès la fin du XII<sup>e</sup> siècle, et des pantomimes pieuses, tableaux vivants organisés dans la rue à l'occasion d'une fête solennelle ou de la réception d'un souverain. Au XV<sup>e</sup> siècle, le mystère supprime le miracle. Pour représenter les mystères, apparaissent à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle des « confréries » qui en général, prennent le nom de *confréries de la Passion*; celle de Paris est plus célèbre; elle obtint de Charles VI, en 1402, le monopole des représentations de mystères pour la capitale : ainsi était fondé le premier théâtre manent de France.

A la différence du miracle, qui déroule une action humaine où l'élément divin apparaît seulement au dénouement, le mystère sollicite l'imagination des foules en présentant sur le théâtre les récits des textes sacrés. En outre, le miracle relativement court et sa mise en scène est sobre; le mystère compte jusqu'au 65 000 vers, agrémentés de musique et de chants, il se joue en plusieurs journées, il requiert la participation de centaines d'acteurs et de figurants, il recourt aux artifices d'une ingénieuse machinerie et à la mise en scène « simultanée » qui consiste à installer à l'avance côte à côte tous les décors, entre lesquels circuleront les acteurs au cours de la représentation.

Les mystères de la Passion. Les principaux mystères illustrent la vie et surtout la Passion du Christ. Les poètes, subordonnés d'ailleurs au metteur en scène, se pillent sans vergogne et adoptent les trouvailles de leurs prédécesseurs: on développe ainsi de plus en plus la représentation matérielle et réaliste des souffrances et de la crucifixion de Jésus. On remanie sans cesse une même matière, mais des artistes se révèlent dans ces renouvellements : ainsi **Arnoul Gréban**, dont *la Passion* fut

représentée à Paris vers 1450, et **Jean Michel**, dont *la Passion* fut jouée à Angers en 1486.

*La Passion* d'Arnoul Gréban compte 35 000 vers, met en scène 224 personnages et se joue en quatre journées. Gréban, qui fut organiste de Notre-Dame de Paris, est un lettré, musicien et poète, au talent varié : le réalisme et la gaieté des scènes populaires ou infernales contrastent avec des scènes sévères et pathétiques. Il organise fortement sa matière autour du drame qui oppose l'amour maternel de Marie pour Jésus à l'amour divin du Fils pour les hommes. A ces qualités s'ajoutent la variété des rythmes, la grâce et la force du style. L'œuvre connut un prodigieux succès.

La fin des mystères. La tendance à mêler des épisodes profanes aux tableaux sacrés s'accroît à la fin du XV<sup>e</sup> siècle et au début du XVI<sup>e</sup>. Le genre, bientôt abandonné au peuple, soulève le scandale; il est condamné, au nom de la foi, et aussi au nom de l'art. Le 17 novembre 1548, le Parlement de Paris interdit aux confrères de la Passion, qui venaient de s'installer à l'Hôtel de Bourgogne, la représentation des «mystères sacrés». La confrérie elle-même devait être supprimée, en 1676 seulement, par un édit de Louis XIV.

### Le théâtre comique

Née vers 1250, la comédie médiévale est illustrée au cours de la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle par les deux « jeux » d'**Adam de la Halle**. Origines de la comédie. Les premières scènes comiques de la littérature française sont les morceaux réalistes ou bouffons qui avaient contribué à faire exclure de l'église le drame liturgique, et la comédie naît ainsi du drame religieux. La séparation des genres s'effectue sans doute sous l'influence savante de la comédie latine scolaire, qui inspire à des clercs, au XII<sup>e</sup> siècle, des comédies librement adaptées de Plaute et de Térence, et sous l'influence populaire de la déclamation dramatique et mimée de jongleurs: ceux-ci, lorsqu'ils récitaient un poème épique un roman ou un conte, variaient le ton de la voix et gesticulaient différemment selon les personnages du récit. Adam de la Halle. Adam de la Halle, dit le Bossu, né à Arras, fut clerc du joyeux compagnon. Le *Jeu de la Feuillée* fut composé vers 1275 pour le public bourgeois de sa ville natale. Le *Jeu de Robin et Marion*, d'esprit bien différent, fut écrit dix ans plus tard pour plaire à la cour française du comte d'Artois, en Italie.

Le talent d'Adam le Bossu, souple et varié, révèle des qualités théâtrales. Dans le *Jeu de la Feuillée*, suite de tableaux d'actualité, il associe à la verve railleuse fabliau la fantaisie poétique de la féerie et l'œuvre plaît à l'imagination en même temps qu'elle porte un témoignage sur un milieu. Dans le *Jeu de Robin et Marion*, il transpose à la scène le genre courtois de la pastourelle, mêlant au bonheur dialogues, chants et danses pour terminer sur un divertissement champêtre; cette pièce préfigure la comédie-ballet cultivée par Molière.

Le théâtre comique, illustré au XIII<sup>e</sup> siècle par Adam de la Halle, semble à peu près inexistant au siècle suivant. Mais au XV<sup>e</sup> siècle apparaissent de nombreux divertissements plaisants et un chef-d'œuvre naît : la farce de *Maître Pierre Pathelin*. A côté des confréries qui montent les pièces religieuses, se constituent des compagnies joyeuses de clercs, de bourgeois, d'écoliers, qui se chargent de

représenter les pièces comiques: ainsi, à Paris, des clercs du Parlement se groupent dans l'association de « la Basoche »; des écoliers et des bohèmes, dans celle des « Enfants sans souci ».

**Les genres comiques.** Un programme dramatique comprend en général une « sotie », suivie parfois d'un « monologue » ou d'un « sermon joyeux » ; puis une « moralité » (ou une journée de mystère) ; enfin une « farce ».

**Le sermon joyeux** est une parodie de harangue sacrée; elle était dite autrefois en chaire, lors de la *Fête des fous* ; désormais, l'acteur monte sur les tréteaux, pour faire par exemple le panégyrique de sainte Andouille.

**Le monologue** est un genre plus libre, hérité des jongleurs ; le chef-d'œuvre en est *Le Franc-Archer de Bagnolet*, piquante satire dirigée contre les archers de la milice nationale créée par Charles VII : le franc-archer est un *miles gloriosus* dans la tradition de la comédie latine, c'est-à-dire un soldat fanfaron qui se vante d'exploits imaginaires ; mais c'est un vulgaire maraudeur et un couard, qui s'effraie d'un épouvantail.

**La moralité** dont les personnages sont en général des allégories, est presque toujours composée, comme son nom l'indique, à des fins édifiantes : ainsi la *Condamnation de Banquet*, de **Nicolas de la Chesnaye**, prêche la sobriété.

**La sottie** est une parade satirique à tendances souvent politiques, interprétée par les « Enfants sans souci » déguisés en « sots », avec la robe jaune et verte, le chaperon et la marotte : ainsi *Le Prince des sots* de **Pierre Gringore**. Elle procède de la « fatrasie », bavardage en vers dont l'incohérence voilait la hardiesse.

**La farce** est seul genre comique demeuré vivant. Le mot, dérivé du bas-latin, désigne le hachis que l'on introduit dans un pâté ou dans une volaille. De là vient sans doute le sens littéraire du terme: la farce est à l'origine un intermède burlesque, qui coupe la représentation d'un mystère. La farce est dépourvue de toute intention morale ou politique : elle est uniquement destinée à faire rire. Elle a donc le même objet que les fabliaux, dont elle reprend les thèmes et les personnages. Elle vaut par l'observation vigoureuse et réaliste de la classe moyenne et du peuple : ce mérite apparaît bien, par exemple, dans la farce du *Cuvier*.

La farce de *Maître Pierre Pathelin*. *Pathelin* fut composé vers 1464, peut-être par un prêtre et poète normand nommé **Guillaume Alecis**. La pièce est donnée comme une farce. Mais par son action complexe et clairement menée, par ses personnages vivants et nuancés, par la qualité de sa verve, elle mérite d'être tenue pour la première comédie.

Tous les personnages sont peints en action. Tous ont un caractère commun, la friponnerie: Pathelin dupe Guillaume en le persuadant qu'il n'a fait aucun achat chez lui, mais Guillaume l'avait volé sur le prix du drap ; finalement le maître fourbe est berné par le simple qui retourne contre lui la ruse dont il fut l'inventeur : à trompeur, trompeur et demi, telle serait la leçon de la pièce. Chacun cependant possède un visage original : l'Agnelet, le campagnard, qui cache sous sa grossièreté une astuce profonde; Guillaume le marchand cupide, qui, au contraire de son berger, n'est que sottise sous une apparence rusée ; Guillemette, digne auxiliaire de son mari ; Pathelin enfin, l'avocat véreux, dont l'imagination, servie par l'habileté oratoire, invente sans

cesse les expédients nécessaires à sa bohème.

Mais le chef-d'œuvre est la scène du procès: l'auteur nous embrouille à plaisir dans l'affaire du drap et l'affaire des moutons, sans pourtant nous faire perdre le fil, et il provoque le rire en créant un tableau étourdissant: le juge, qui n'y comprend goutte, pousse des cris ; le marchand, qui, pour trop vouloir expliquer, confond tout, donne le spectacle d'une vaine indignation; Pathelin intervient vertueusement en faveur de l'innocence, tandis que l'Agnelet ponctuée de ses bêlements le dialogue burlesque. Cette verve est servie par une versification alerte, par un style direct et incisif. Le recours aux locutions du langage parlé, aux images, aux proverbes donne à la pièce l'allure même de la vie.

La célébrité de *Pathelin* fut considérable, et elle dura, comme l'attestent réminiscences et allusions dans la langue et littérature française. Ainsi, l'adjectif « patelin » désigne un personnage aux manières doucereuses et hypocrites ; et la formule « Revenons à nos moutons », prononcée par le juge excédé de voir s'égarer le procès, est passée en proverbe.

### 3. La poésie lyrique des XIII–XV siècles

La poésie lyrique apparaît d'abord dans le Midi de la France en Provence ; celle-ci gardait une indépendance politique vis-à-vis de la France du Nord et s'en distinguait par la langue : le provençal, dérivé également du latin, était appelé dans le Nord de la France « langue d'oc » tandis que le vieux français était la « langue d'oïl » (d'après la particule affirmative qui, en français, était alors « oïl » - d'où vient le « oui » - et qui en Provence était prononcée comme « oc »).

Les poètes y portaient le nom de *troubadours*. La poésie des troubadours s'est développée entre la fin du XI<sup>e</sup> et le milieu du XIII<sup>e</sup> siècle.

Tout en appartenant à la noblesse la poésie courtoise n'était pas pour autant étrangère à l'art populaire et se trouvait parfois sous l'influence immédiate de celui-ci. L'amour est le grand thème des poètes provençaux.

Les troubadours étaient parfois des chevaliers et même des personnages princiers. Mais, le plus souvent, c'étaient des chanteurs et musiciens au service d'un châtelain. Ils portaient le nom de *ménestrels* et vinrent remplacer les *jongleurs*.

Au Nord de la France la poésie courtoise apparaît un peu plus tard, que dans le Midi. Les poètes du Nord s'appelaient *trouvères* et ils subirent l'influence de l'art provençal; les genres qu'ils cultivaient ne se distinguaient guère de ceux des troubadours. Mais les trouvères composaient non seulement des poèmes lyriques, mais aussi des oeuvres épiques et dramatiques.

Vers le milieu du XIV<sup>e</sup> siècle la France traverse l'une des périodes les plus sombres de son histoire. Le pays est dévasté et épuisé par la guerre de Cent Ans, qui se prolonge de 1337 à 1453; les compagnies armées, constituées à l'origine pour lutter contre l'envahisseur, se transforment en bandes de brigands qui mettent le pays au pillage. La misère et le désordre règnent en France jusqu'à l'avènement en 1461 du roi Louis XI qui affermit l'autorité royale et l'unité du pays.

La littérature chevaleresque à cette époque n'est plus ce qu'elle était au siècle

précédent. L'épopée héroïque disparaît déjà au XIII<sup>e</sup> siècle. Le roman courtois tombe en décadence.

Par contre la poésie lyrique s'épanouit. Les poètes signent les poèmes de leur nom y introduisant parfois des détails biographiques. Ils cultivent les poèmes, des ballades, des rondeaux à forme fixe qui obéissent à des règles strictes.

La *ballade* se compose obligatoirement de trois strophes égales construites sur les mêmes rimes et d'un envoi. Le *rondeau* commence par un refrain qui est repris au milieu et à la fin de la pièce.

### **Charles d'Orléans (1394–1465)**

De tous les écrivains qui ont cultivé au Moyen Âge les genres à forme fixe, le plus séduisant est un grand seigneur, Charles d'Orléans, dont la destinée mélancolique revit dans de brèves poésies délicates de forme et de pensée.

Charles d'Orléans, fils du duc Louis d'Orléans, devenu chef du parti armagnac après l'assassinat de son père par les hommes de Jean sans Peur, duc de Bourgogne, fut fait prisonnier à Azincourt (1415) et demeura vingt-cinq ans captif en Angleterre. Il avait failli devenir un homme politique; le sort d'une bataille et l'exil décidèrent de sa vocation: il trouva dans la poésie une consolation.

Libéré en 1440, il vécut en ses châteaux de Blois et de Tours, au milieu d'une cour élégante. Il se consacra aux divertissements mondains et littéraires, accueillit avec générosité ses confrères rimeurs et organisa des concours de poésie, tel le concours de ballades sur le thème: « Je meurs de soif auprès de la fontaine », auquel participa un poète errant et misérable, alors inconnu, François Villon.

Charles d'Orléans a chanté avec sincérité la tristesse et l'émotion, « en regardant vers le pays de France », les amours qui adoucissent sa captivité, la paix à laquelle il aspirait pour le plus grand bien de sa patrie, « le très chrétien, franc royaume de France ». Après son retour d'exil, au contraire, il chanta les plaisirs de la vie, sans renoncer pourtant à exprimer dans ses vers les déceptions et les regrets qu'il éprouvait, au seuil de la vieillesse, après tant d'années perdues. Les motifs que Charles d'Orléans a traduits avec le plus de délicatesse sont ses impressions de nature (« Hiver, vous n'êtes qu'un vilain ») ou ses regrets sur le temps envolé et sa solitude: (« Laissez-moi penser à mon aise »). Il lui arriva même parfois de pressentir des correspondances secrètes entre le paysage extérieur et les sentiments de l'âme.

Selon la tradition du *Roman de la Rose*, Charles d'Orléans recourt souvent à l'allégorie (Vénus, Cupidon, Bel Accueil) et personnifie ses pensées, ses désirs ou ses rêves (Mélancolie, Espoir, Plaisance, Douleur, Danger).

Charles d'Orléans cultive avec prédilection le rondel et la ballade, qui conviennent au souffle un peu court de son inspiration. Il cisèle ses strophes avec une élégante habileté: nul ne sait mieux que lui amener naturellement un refrain.

### **François Villon (1431 – après 1463)**

L'œuvre de François Villon occupe une place particulière dans la poésie lyrique du XV<sup>e</sup> siècle. Villon est très proche à toutes les générations par son esprit

indépendant et rebelle. Pour lui la poésie n'est pas un passe-temps agréable comme pour les poètes courtois, mais c'est un effort constant de comprendre le sens de l'existence, c'est le besoin de s'exprimer avec toute la sincérité possible. Il chante l'amour, mais ses poésies lyriques ne ressemblent point à celles des poètes courtois. Ses héroïnes sont des femmes du peuple, « ma belle haumière », « la grosse Margot ». Dans les années 50 Villon participe à Blois à un des concours poétiques célèbres organisé par Charles d'Orléans et en sort vainqueur. Sa ballade du concours de Blois est tout une réflexion d'un homme affranchi des dogmes religieux, qui s'efforce de comprendre les contradictions tragiques de la vie et de l'être humain.

## L'œuvre

Elle ne nous est pas parvenue dans les meilleures conditions, différents manuscrits et éditions du XV<sup>e</sup> siècle. On distingue *les Lais* (appelé parfois improprement *le Petit testament*), *le Testament* (appelé aussi *le Grand testament*) et les poésies diverses dont les titres (*Ballade des pendus, Le débat du cœur et du corps de Villon*, etc.) ne sont que des appellations traditionnelles commodes, mais le plus souvent indépendantes de la volonté de l'auteur.

### *Les Lais ou Le petit testament*

A en croire Villon, ce poème de quarante huitains d'octosyllabes aurait été écrit dans la nuit du 24 au 25 décembre 1456, la nuit même où les coffres du Collège de Navarre furent crochetés. Comme il a dû fuir après avoir commis un vol au collège de Navarre, il prend congé en écrivant *les Lais ou le Petit Testament*. Il s'agit d'une sorte de congé que le poète prend avant une assez longue absence – sa fuite hors de Paris? – Rebuté par une femme cruelle, Villon lègue ses biens à ses connaissances avant de partir pour Angers.

A son protecteur Guillaume, il laisse son « bruit », c'est-à-dire sa renommée; à la femme qui l'a repoussé, son cœur martyr, enchâssé comme une relique. Puis viennent des legs burlesques : à un riche drapier, Villon abandonne la récolte de glands d'une plantation de saules ! « A trois petits enfants tous nus », un splendide repas... mais ces pauvres enfants sont en réalité des usuriers qui ne sont nullement à plaindre !

Ce texte est difficile, il constitue une revue de personnages, clercs du Parlement, ecclésiastiques, « hommes d'affaires », qui sont cruellement caricaturés ou insidieusement malmenés. Bien des allusions sont obscures maintenant; on est pourtant sensible au rire du poète, à sa virtuosité de caricaturiste et l'on s'interroge : quelles sont les intentions de Villon? Que signifie le déguisement courtois d'amant martyr qu'il emprunte? Quel sens faut-il donner à la cruauté des legs satiriques? Il est fort probable que le *Lais* fut pour le poète désespéré, acculé au vol par sa faiblesse et sa misère, un moyen d'assouvir ses envies et ses rancunes, de transposer dans le jeu courtois devenu dérisoire l'échec d'une vie avide de bonheur et de plaisirs. Pourtant la gaîté domine, comme si la verve l'emportait sur l'apitoiement, la bravade agressive sur la détresse et le remords.

### *Le Testament ou Le Grand Testament*

Comme il vient de faire un dangereux séjour dans la prison de Meung, il se confesse dans un chef-d'œuvre plein de pathétique sincérité : *Le Grand Testament*. Repris de justice, il est condamné au gibet : il clame la *Ballade des Pendus*. Voici Villon gracié ; mais il est banni de Paris, déchu et il disparaît brusquement.

Le chef-d'œuvre de Villon reprend un schéma comparable à celui *des Lais*, mais l'attitude du poète n'est plus la même, il ne s'agit plus pour lui de prendre congé après un chagrin d'amour, mais d'envisager le départ définitif, la mort.

Villon s'en prend d'abord à l'évêque Thibaud d'Aussigny qui l'a fait emprisonner à Meung, et remercie son libérateur Louis XI. Avant de tester, le poète regarde rétrospectivement sa vie, il maudit sa misère, cause de tous ses malheurs, regrette Les errements de sa jeunesse, envie le sort des joyeux compagnons d'antan qui ont réussi... Mais ne vaut-il pas mieux vivre pauvre que « pourrir sous riche tombeau »? Villon développe alors le thème de la mort ; l'évocation atroce de l'agonie précède une longue suite de considérations morales sur les gloires du passé (*Ballades des dames du temps jadis*), sur les méfaits du temps (*Les regrets de la belle heaulmière*) et des leçons tirées de ces méditations. Suit l'histoire des amours du poète : il est l'« amant renié » qui « renie l'amour », sa mort toute proche l'autorise à maudire un sentiment que la littérature médiévale vénérât.

Au vers 792 commence le véritable « testament ». Villon renouvelle, en les enrichissant, les dons burlesques et cruels *des Lais*. Lorsque le poète a réglé leur compte à ceux qu'il déteste, il demande cyniquement grâce à « toutes gens ».

La construction de ce long poème de 2 023 vers pose de nombreux problèmes. Dans la succession de huitains d'octosyllabes s'intercalent des pièces lyriques diverses, rondeaux et surtout ballades, qui furent écrites avant 1461–1462, date de composition *du Testament*. Il semble que l'auteur ait voulu établir sa propre anthologie poétique. On est frappé d'autre part par les contradictions qui apparaissent dans le ton du texte : à la gravité émue succèdent les sarcasmes. Faut-il penser que la première partie est postérieure aux grossièretés haineuses de la seconde, et imaginer un Villon vieilli et repentant, méditant sur la condition humaine, implorant le pardon divin? Moralement satisfaisante, cette hypothèse fait peu de cas de la volonté de l'auteur qui n'a pas renoncé à terminer son œuvre sur un ton cynique. Peut-être faut-il plutôt reconnaître, dans les aspects contradictoires du texte, les différents visages d'une personnalité partagée, tantôt résignée, tantôt impudente. La provocation peut aussi être une forme de honte et de pudeur...

### L'inspiration de Villon

Villon est le premier grand poète « moderne », mais il est aussi le dernier grand poète du Moyen Age. On ne peut le séparer de son temps si l'on veut le comprendre. **Marot** disait déjà qu'il aurait fallu vivre à Paris, connaître les lieux et les gens dont il parle pour apprécier pleinement son œuvre. D'une manière plus générale, nous constatons que Villon n'a inventé aucun thème, aucune forme : le testament parodique existait avant lui, et il ne pouvait, contre son époque, éviter les méditations sur la mort que poèmes et danses macabres multipliaient, sur la fortune aveugle, sur le salut des âmes. La force de Villon est de n'avoir pas traité ces sujets comme des thèmes obligés, mais comme d'authentiques soucis personnels.

Si Villon n'a pas créé la poésie personnelle, il dépassa ceux qui l'ont précédé,

même Rutebeuf, par la puissance pathétique et par la sincérité. Il se laisse uniquement conduire par son expérience et par les réactions de sa sensibilité. Son âme est vibrante et déchirée. Villon est sans volonté pour résister aux passions mauvaises. Il regrette ses fautes, mais il y retombe toujours, car il est de ceux qui « n'ont pas bon sens rassis ».

Villon aime rire et profiter de la vie. Il chante le plaisir sous toutes ses formes; il cultive la plaisanterie. La fantaisie de son imagination lui inspire mille traits burlesques. Parfois aussi sa verve se fait mordante: il lance sa griffe sur ses camarades d'aventure, sur les gens de finance ou de justice, sur lui-même, le pitoyable François.

Mais la tristesse domine dans sa poésie. Villon brode des variations sur le thème lyrique du temps qui passe ; il chante ses regrets, sa jeunesse aux fragiles amours; il évoque avec attendrissement les figures de ceux qui l'ont aimé.

L'angoisse de la mort lui inspire ses accents les plus vigoureux. Tantôt il médite en philosophe sur le néant; tantôt il peint avec réalisme l'horreur physique de la mort: les crânes, l'agonie douloureuse et la danse macabre des pendus. Même lorsqu'il plaisante, l'amertume est proche, car la mort menace toujours.

#### **Cours magistral 4.**

#### **Littérature de la Renaissance. Caractéristiques générales de la Renaissance. Cercle de Marguerite de Navarre. « Pléiades » et sa place dans la deuxième étape de la Renaissance française.**

1. La spécificité de la Renaissance en France
2. La périodisation de la Renaissance en France
3. Marguerite de Navarre (1492–1549)
4. Clément Marot (1496–1544)
5. La Pléiade et Pierre de Ronsard (1524–1585)

##### **1. La spécificité de la Renaissance en France**

Depuis le début du XVI<sup>e</sup> siècle, dans toute la littérature française commencent à se faire jour des tendances nouvelles annonçant l'époque de rénovation connue sous le nom de *Renaissance*.

La Renaissance est un mouvement qui débute en Italie au XIV<sup>e</sup> siècle. C'était l'époque des grandes découvertes scientifiques et maritimes. Christophe Colomb, Vasco de Gama, Magellan révèlent l'existence des pays inconnus ou des voies nouvelles. Le monde n'est plus borné dans l'espace. Vers le milieu du siècle l'astronome polonais Copernic démontre que la Terre n'occupe pas le centre de l'univers, mais qu'avec les autres planètes elle tourne autour du Soleil. La science progresse. Luttant contre les dogmes réactionnaires et l'ascétisme du Moyen Âge les représentants de la culture progressiste de la Renaissance faisaient renaître (d'où le

terme de Renaissance) la culture antique.

Les hommes qui appartenaient à ce mouvement du renouveau ont été appelés *les humanistes*, du latin « *humanus* » (humain). La force et la beauté de l'homme, l'affirmation de son droit au bonheur – voici ce qui forme essentiellement la conception du monde des humanistes, hommes les plus progressistes de l'époque.

La Renaissance créa des géants de la pensée, de la passion et du caractère, géants par leur universalité et leur savoir. Cette période débute avec les guerres d'Italie (1494–1559). Les Français émerveillés découvrent la Renaissance italienne. Sous François I<sup>er</sup> l'influence italienne subie par la France est capitale. On admire le luxe et le raffinement d'une société élégante et cultivée, le charme des palais riches entourés de jardins, si différents des sombres châteaux forts français, on apprend à goûter une civilisation créée par de grands écrivains et de grands artistes, faisant revivre les littératures grecque et latine. Les gentilshommes qui reviennent d'Italie songent d'abord à transformer leurs châteaux. Le nouveau style Renaissance qui succède au gothique des XIII<sup>e</sup>–XV<sup>e</sup> siècles s'inspire de l'architecture italienne et des monuments antiques. Somptuosité des matériaux, gaieté, élégance des lignes sont les principales caractéristiques des châteaux de la Renaissance.

Les rois de France ne se bornent pas à importer d'Italie des œuvres d'art antiques ou des objets de luxe ; ils invitent à leur cour les savants italiens célèbres et les artistes éminents. L'étude des écrivains de l'Antiquité commence en France à la fin du XV<sup>e</sup> siècle. La littérature italienne suscite également un grand intérêt. Pour donner à sa cour l'éclat et la magnificence qu'il recherchait, François I<sup>er</sup> se déclare le protecteur de la science et des arts.

La Renaissance a profondément influencé les rapports de l'homme et de l'église catholique. Les nouvelles idées religieuses se répandent En France surtout par l'influence du Hollandais **Érasme** (1467–1536), qui y vécut de nombreuses années. Érasme *est un humaniste*, qui, dès 1500, a voulu recueillir dans ses *Adages* (1500), sous forme de maximes empruntées aux écrivains et aux philosophes, l'essentiel de l'héritage antique.

Il reste essentiellement connu aujourd'hui pour sa *declamatio* satirique **Éloge de la folie** (1511) Érasme y fait parler la déesse de la Folie et lui prête une critique virulente des diverses professions et catégories sociales, notamment les théologiens, les maîtres, les moines et le haut clergé, mais aussi les courtisans dont nous avons une satire mordante. Cet auteur a excellé dans le genre satirique.

En même temps, il considère la Bible comme la grande source de la sagesse moderne et il entreprend de la mettre à la portée des fidèles; mais à ses yeux les spéculations des théologiens sont vaines, les institutions de l'Église, si respectables qu'elles soient, ne sont pas essentielles, la pratique du jeûne et de l'abstinence est moins nécessaire au salut que l'ardeur à imiter Jésus-Christ.

Ainsi, sans rejeter comme Luther l'autorité de Rome, Érasme contribue à faire passer dans le christianisme un esprit nouveau : c'est « l'évangélisme » des premiers humanistes.

La Renaissance française est caractérisée par un nombre de traits spécifiques qui la distinguent de la Renaissance italienne lui ayant servi de modèle.

Premièrement, c'est le caractère secondaire de la Renaissance en France car c'était un mouvement culturel emprunté en Italie et enraciné dans la terre française. Deuxièmement, bourgeois et démocratique en Italie, la Renaissance en France fut dirigé et diffusé par les féodaux sous la protection du roi en personne. Troisièmement, ce mouvement culturel fut étroitement lié aux idées de la Réforme. A cause de toutes ces circonstances et surtout en raison de l'absence d'une vraie liberté d'expression, les auteurs de la Renaissance française préféraient se réunir en groupes artistiques sous la protection d'un mécène riche ou connu.

## 2. La périodisation de la Renaissance en France

La Renaissance en France n'a pas été d'une même intensité spirituelle et créative. On pourrait y dégager quelques périodes :

- la jeune renaissance (1515–1534) ;
- la renaissance épanouie (1534–1560) ;
- la renaissance murie (1560–1598) .

### **La jeune Renaissance (1515–1534)**

Commence à l'avènement de François I<sup>er</sup>, en 1515, et coïncide avec les vingt premières années de son règne. Le jeune roi est favorable aux idées nouvelles : il encourage les beaux-arts et les belles-lettres, il marque quelque sympathie aux réformateurs. En 1530 à Paris en face de la Sorbonne, ce centre de la scolastique, François I<sup>er</sup> fait bâtir la fondation du Collège des Lecteurs royaux, le futur *Collège de France*, où l'on enseigne le latin, le grec et l'hébreu, est une victoire pour l'esprit de la Renaissance et de la Réforme.

Au cours de cette période, la Renaissance et la Réforme marchent de pair. Érudits et réformateurs ont une foi égale en la valeur des textes antiques et chrétiens: ainsi, Guillaume Budé, qui défend surtout la cause des antiquités gréco-latines, garde le souci de concilier la méditation des œuvres païennes avec la pratique de la religion chrétienne; Lefèvre d'Étaples répand la connaissance des Psaumes, des Évangiles, des Épîtres de saint Paul.

Les écrivains unissent dans leurs écrits la curiosité pour les œuvres antiques et la sympathie pour les nouvelles tendances religieuses: Clément Marot a traduit Virgile dans sa jeunesse et se défend contre l'accusation de « luthérisme » ; François Rabelais, dans la célèbre lettre de Gargantua à Pantagruel, témoigne du même culte pour l'Évangile et pour la sagesse gréco-latine.

### **La Renaissance épanouie (1534–1560)**

Cette période embrasse les dernières années du règne de François I<sup>er</sup> (1534–1547) et le règne de Henri II (1547–1559).

En 1534, l'affaire dite des Placards a marqué un tournant décisif dans la politique religieuse du roi : des réformés avaient affiché des placards de protestation

contre la messe papale dans de nombreux endroits publics et jusque sur la porte de la chambre royale à Amboise ; François I<sup>er</sup> fut très irrité et prit des mesures de répression : Marot dut s'enfuir, Rabelais se cacher, Calvin se disposa à gagner Genève, pour fonder une Église nouvelle. Dès lors, le pouvoir royal ne cessa de traquer avec une sévérité accrue les adversaires du culte romain.

La Renaissance et la Réforme s'engagent dans des voies différentes. Les réformateurs les plus ardents s'absorbent dans la lutte pour le triomphe de leur foi ; cependant, bien des humanistes s'effraient de leurs outrances.

Les écrivains, pour la plupart, s'éloignent de la Réforme. Rabelais voit dans les calvinistes des ennemis aussi redoutables que les « sorbonnicqueurs », car ils humilient et méprisent la nature, exaltée par l'Antiquité. Les écrivains de la Pléiade, formés à l'école des humanistes, se plongent dans un rêve antique, ressuscitent les anciennes formes de poésie, conçoivent un théâtre à l'imitation des modèles grecs.

### **La Renaissance murie (1560–1598)**

La troisième période embrasse les règnes de Charles IX (1560–1574), de Henri III (1574–1589), et les premières années du règne de Henri IV (1589–1598). Elle coïncide avec les guerres de religion.

Les passions se heurtent avec violence. L'étude désintéressée est souvent sacrifiée aux exigences du combat ; et la littérature subit le contrecoup des événements. Les écrivains sont souvent des polémistes, guidés dans leurs écrits comme dans leur action par des convictions partisans : tels sont d'Aubigné, Monluc. La Renaissance, mûrie par les souffrances, prend un visage tourmenté ; pourtant, Montaigne demeure à l'écart de tout fanatisme ; à ses yeux, la vérité est incertaine, les luttes d'opinion sont vaines et stériles ; il travaille à la concorde et il aspire à la paix : ce sage résume toute l'expérience de son siècle et annonce le siècle suivant.

### **3. Marguerite de Navarre (1492–1549)**

Des poètes-traducteurs qui traduisaient les œuvres classiques de l'Antiquité et celles des écrivains italiens se groupent autour de François I<sup>er</sup>, à côté des savants. François I<sup>er</sup> est favorable aux humanistes ainsi que sa sœur **Marguerite de Navarre**, une des femmes les plus instruites de l'époque, auteur du recueil de poésie *les Marguerites de la marguerite des princesses*. Elle sait six langues. Elle reçoit une excellente éducation qui s'ajoute à son intelligence lucide. Elle connaît l'œuvre de Dante, Pétrarque et les poètes de son école, Platon dont il elle veut diffuser la philosophie en France. Son esprit désireux de réformes l'a conduite vers le protestantisme : elle lit Luther et est en relation épistolaire avec Calvin.

Elle aime beaucoup son frère, François I<sup>er</sup> et, comme lui aussi lui montre une grande affection, elle en profite souvent pour abriter chez elle des personnalités qui ne sont pas agréées par la Sorbonne et par le Parlement : Clément Marot, Bonaventure des Péries, Étienne Dolet, Jean Calvin jouissent tous de son appui.

Même François Rabelais, qui lui dédie son Tiers Livre, fait partie de ceux qu'elle protège.

Souhaitant écrire une œuvre d'après le modèle du Décaméron de Boccace, elle est surprise par la mort, à 57 ans, sans avoir fini son ouvrage. Comme elle était restée au septième jour, on a appelé le livre *l'Heptameron*. Elle a laissé aussi un poème d'inspiration platonicienne et protestante : *Le Miroir de l'Âme pécheresse*, condamné par la Sorbonne, une série de poèmes d'amour et une comédie.

Quant aux nouvelles à l'imitation de Boccace, la première édition comprend seulement 72 récits, réunis sous le titre – *Histoire des amants fortunés*, mais une année plus tard, on a renouvelé l'impression du livre, cette fois-ci, contenant 70 nouvelles sous le titre : l'Heptameron, (5 dames et 5 chevaliers isolés dans les Pyrénées par l'effondrement d'un pont, passent leur temps en se racontant des histoires).

Avec *l'Heptameron*, on va vite oublier le poète qui, de son vivant, avait publié tant de vers souvent tournés vers Dieu. Dix ans après sa mort, Marguerite est devenue l'auteur de contes, de « joyeux récits », dira Balzac, bons à divertir par leur liberté. Claude Gruget, en 1559, avait dit qu'en « se jouant sur les actes de la vie humaine », la reine avait proposé de « belles instructions », mais les lecteurs vont se plaire aux histoires sans guère se soucier des débats moraux et religieux, et sans y chercher matière à réfléchir sur soi-même ni sur le monde comme il va.

Marguerite avait réuni des poètes et des savants de toutes les tendances. C'est là que fait ses débuts l'un des plus grands poètes lyriques de la Renaissance Clément Marot.

#### 4. Clément Marot (1496–1544)

**Clément Marot** chante l'amour et les plaisirs de la vie. Il était protestant. A partir de 1530, il traduisait les psaumes dont la lecture était interdite aux catholiques, mais qui était en grande estime chez les protestants. La Sorbonne condamna sa traduction du psautier et il fut jeté en prison, mais réussit à s'enfuir. Marot a du penchant pour les genres lyriques anciens: ballade, rondeau. Il est aussi un connaisseur de la chanson populaire. Dans ses fables, ses épîtres, ses satires et ses épigrammes il tourne au ridicule les vices du clergé catholique, l'ignorance des savants scolastiques. L'amour glorieux est le thème principal de sa poésie. Mais tout en traitant le sujet à la manière précieuse et galante propre à son siècle, il a su garder une grande sincérité qui rapproche ses poèmes des œuvres populaires. Marot est plus raffiné que Villon. Ses poèmes sont pleins de grâce, mais ils n'ont pas cet accent tragique qui vibre dans les œuvres de Villon. Dans ses vers Marot s'avère un poète véritablement national, doué de cette « finesse gauloise » qui semble proclamer les droits de l'homme à la jouissance physique en union harmonieuse avec la jouissance de l'esprit et du goût catholique.

#### 5. La Pléiade et Pierre de Ronsard (1524–1585)

Vers le milieu du XVI<sup>e</sup> siècle, la France entre dans une longue période de guerres civiles. Le mouvement humaniste change de caractère.

### Les rencontres

Dans les dernières années du règne de François I<sup>er</sup>, **Pierre de Ronsard** (1524–1585), gentilhomme vendômois, rencontra au Mans un jeune lettré, **Jacques Peletier** (1517–1582). Théoricien en matière de poésie, Peletier avait traduit quelques grandes œuvres de l'Antiquité (et notamment *l'Art poétique* d'Horace en 1545). Poète lui-même (ses *Cœuvres poétiques* parurent en 1547), il fut le précurseur et l'initiateur de la Pléiade. Il confirma en effet Ronsard et **Joachim du Bellay** (1522–1560) dans leur enthousiasme pour la langue nationale, et dans leur volonté de rénover la poésie française, et il encouragea leurs premiers essais poétiques.

Cependant, à partir de 1547, une autre influence, décisive, s'exerça sur les futurs poètes, celle de **Jean Dorât**, ou **Daurat** (1508–1588), savant helléniste devenu principal du collège de Coqueret, sur la montagne Sainte-Geneviève à Paris. Ronsard, du Bellay, Baïf furent ses étudiants.

A Coqueret, collège humaniste où l'enseignement était fondé sur la pratique des grands textes anciens, le régime était sévère : lever à quatre heures, « aux études » de cinq à dix heures, puis dîner et récréation où, comme Gargantua sous la férule de Ponocrates, on lisait « sous forme de jeu Sophocle ou Aristophane ou Euripide, et et quelquefois Démosthène, Cicéron, Virgile, Horace » ; étude de une heure à six heures, souper, lecture « en grec et en latin » et coucher.

Dorât n'était pas seulement un intellectuel et un savant, mais un amateur exigeant de poésie. Paradoxalement, cet homme pétri de lettres grecques contribua donc, indirectement mais d'une manière non négligeable, à la « défense et illustration de la langue française ».

### La Brigade

Les élèves de Dorât étaient de jeunes adultes, venus volontairement reprendre des études, qu'ils jugeaient insuffisantes, dans des disciplines qui les passionnaient. En 1547, Ronsard avait vingt-trois ans et du Bellay vingt-cinq. Avec quelques autres, Baïf notamment, ils formèrent un groupe que Ronsard appela la *Brigade*. Un peu plus tard, certains étudiants d'un collège voisin, le collège de Boncourt, vinrent accroître les troupes de la Brigade. Recrues de choix: Jodelle, Belleau, Grévin...

L'entrée de la Brigade dans l'histoire de la littérature fut fracassante. En 1549, du Bellay publiait son pamphlet *La défense et illustration de la langue française* et le premier recueil pétrarquiste du groupe, *L'Olive*. L'année suivante, Ronsard proposait quatre livres d'*Odes* à un public stupéfait. Un trait constant caractérisait les diverses déclarations de la Brigade : le mépris pour les marotiques et les poètes de cour. Certains le prirent mal. **Mellin de Saint-Gelais** (1491–1558), ancien ami de Clément Marot et poète favori des grands, dont l'œuvre n'est d'ailleurs pas sans charme, essaya de ruiner Ronsard dans l'esprit du roi. Les deux hommes finirent par se réconcilier, mais la partie était gagnée par la Brigade.

## La Pléiade

Ronsard ne se doutait probablement pas de la fortune que connaîtrait le mot qu'un jour de 1556 il employa pour parler de lui-même et de ses six compagnons : la Pléiade. Le groupe poétique qui domine en littérature est celui des poètes de la Pléiade qui exprimaient les principes d'un art nouveau inspiré de l'Antiquité et les appliquaient avec succès dans leurs œuvres. La Pléiade (constellation de sept étoiles) se composait de sept poètes : du Bellay, Jodelle, Baïf, Peletier, Delleau, Pontus et Ronsard lui-même. Le chef en était Pierre de Ronsard, le grand théoricien était Joachim Du Bellay, qui élaborait le programme poétique de la Pléiade dans son œuvre *Défense et Illustration de la langue française* (1549) qui devint le manifeste de la nouvelle école. Ce manifeste était dirigé contre ceux qui préféraient le latin à leur langue maternelle, qui ne savaient pas enrichir le français.

J. du Bellay appelait à rompre résolument avec le passé, avec tous les genres de la littérature du Moyen âge: ballade, chanson épique, chant royal. A la place laissée libre on installerait les genres renouvelés de l'Antiquité: odes, épigrammes, sonnet, tragédie, comédie. Il recommandait d'imiter les antiques en choisissant les meilleurs auteurs, de savoir «se transformer en eux, les dévorer et après les avoir bien digérés, les convertir en sang et en nourriture». Comme procédé de l'enrichissement du vocabulaire il proposait d'employer l'infinitif pour le nom (l'aller, le parler, le chanter, le vivre); l'adjectif substantivé (le vide de l'air) ; l'adjectif pour l'adverbe (il combat obstiné, il vole léger).

S'inspirant de cette doctrine il écrivit des recueils de sonnets *L'Olive* (Olive est l'anagramme de Viole, nom d'une femme que chante poète), *Les Antiquités de Rome*, *Les Regrets*, *Les divers jeux rustiques*.

## Pierre de Ronsard

**Pierre de Ronsard** fait publier ses premiers vers en 1547. Le succès est grand. Il est unanimement reconnu «prince des poètes». Ses recueils sont réédités avec succès. On les imite; on lui dédie ses poèmes.

A cette époque Ronsard vit loin de la capitale. Il est plongé dans le travail. Il ne participe presque pas aux guerres civiles qui durant la deuxième moitié du XVI<sup>e</sup> siècle ont mis aux prises les catholiques et les huguenots ; de toute sa vie, ce sera la période la plus féconde (1550–1560). En 1560, il publie une édition de ses œuvres, classant toutes ses poésies en quatre volumes : *Amours*, *Odes*, *Poèmes*, *Hymnes*. C'est alors que Ronsard a écrit ses chefs-d'œuvre: les cycles de sonnets *les Amours de Marie*, *les Amours de Cassandre*.

Après 1572, il compose le recueil des *Sonnets pour Hélène* ; ce sont les chants d'un amour tardif et émouvant.

Ronsard travaille sans relâche à la réédition de ses œuvres. Il est déjà très malade, et ses derniers sonnets s'en ressentent. Il meurt le 27 décembre 1585.

L'œuvre de Ronsard est d'une extrême variété ; triomphante et sereine, elle est toute pénétrée de cette joie de vivre, qui caractérise l'esprit de la Renaissance.

Ronsard voit la vie comme un jardin magnifique plein de belles fleurs et de fruits délicieux. Il chante les plaisirs de la vie terrestre. Il rêve à une société où tous les bienfaits de la vie s'harmoniseraient avec les fruits d'une longue civilisation arrivée à son plein épanouissement (*Îles fortunées*).

Ronsard a réformé la poésie française. Il l'a enrichie et assouplie. Ne concevant pas la poésie sans la musique, Ronsard destinait ses poèmes à être chantés.

La poésie de Ronsard est remarquable par sa finesse et son élégance, sa richesse et sa force, par la souplesse et l'harmonie du vers, par la simplicité et le naturel de la langue.

Du vivant de Ronsard sa brillante renommée avait dépassé les frontières. Il était très estimé en Angleterre, en Italie, en Allemagne, en Pologne. Quant à la France, son œuvre y était considérée comme le chef-d'œuvre de l'art poétique. Mais à cette gloire éclatante succéda au XVII<sup>e</sup> et au XVIII<sup>e</sup> siècle une éclipse presque totale. Ce n'est qu'au XIX<sup>e</sup> siècle que les Romantiques tirèrent Ronsard de ce profond oubli et virent en lui leur illustre prédécesseur.

## Cours magistral 5.

### L'œuvre de François Rabelais et de Michel Montaigne.

1. François Rabelais (1494–1553)
2. Michel de Montaigne (1533–1592)

#### 1. François Rabelais (1494–1553)

A l'époque où les luttes d'idées entrent dans leur phase décisive, **François Rabelais**, le plus grand écrivain français du XVI<sup>e</sup> siècle, fait ses débuts. Rabelais fut un homme de la Renaissance au sens profond du terme.

Le plus éblouissant des conteurs français de la Renaissance fut un religieux, moine plus ou moins en règle avec son ordre, un érudit, fervent admirateur d'Érasme et disciple du grand helléniste Guillaume Budé, un juriste et l'un des meilleurs médecins de son temps. Cet homme universel, véritable « Panurge », qui fréquenta les plus hauts esprits de son siècle sans être à l'abri des tracasseries des autorités, fut par surcroît l'auteur de l'une des œuvres capitales de la littérature mondiale : l'épopée burlesque du géant Pantagruel.

François Rabelais naquit près de Chinon à la fin du XV<sup>e</sup> siècle, de bonne famille bourgeoise. On ne sait rien de son enfance ni de sa jeunesse jusqu'en 1521, où on le retrouve moine cordelier (franciscain) en Vendée. En 1523, alors qu'il étudie le grec dans son couvent, on confisque ses livres : à la suite de cet incident, il passe chez les bénédictins et devient secrétaire de Geoffroy d'Estissac, l'évêque du lieu, qui l'a pris sous sa protection. Pendant trois ans, il accompagne l'évêque dans ses déplacements à travers le Poitou, observant les mœurs de la ville et de la campagne. Séjournant près de Poitiers, il étudie le droit à l'université de cette ville.

De 1527 à 1530, on perd sa trace.

A cette date, devenu prêtre, défroqué, Rabelais achève à Montpellier ses études de médecine. A peine diplômé, il enseigne, en commentant Hippocrate et Galien dans le texte grec. En 1532, il est médecin du Grand Hôpital de Lyon, il est lié avec la société intellectuelle, fort brillante, de la ville, et il correspond avec Érasme, le « prince des humanistes ». C'est alors que paraît un ouvrage populaire, *Les grandes et inestimables chroniques du grand et énorme géant Gargantua*, qui lui donne l'idée d'en écrire la suite. Quelques mois plus tard, sous le pseudonyme d'**Alcofribas Nasier**, il publie *Pantagruel*.

Grand connaisseur de l'Antiquité et des langues anciennes, versé aussi bien dans la science que dans la pratique de la médecine, diplomate habile et homme de lettres éminent, il n'était resté indifférent à aucun des problèmes que soulevait cette glorieuse époque qui était la sienne. Cependant c'est la grandiose épopée de *Gargantua et Pantagruel* qui a immortalisé son nom.

### *Gargantua et Pantagruel*

Rabelais s'est inspiré d'un livre populaire anonyme qui conte les aventures fantastiques d'un géant nommé Gargantua. Ce livre a eu un grand succès. Rabelais y a emprunté quelques personnages, quelques passages; mais il a fait de son œuvre une vaste caricature de la société de l'époque.

Dans le prologue de *Gargantua* Rabelais dit qu'il avait écrit son livre pour se distraire lui-même, pour distraire les autres et soulager les malades par sa bonne humeur. Mais il prétend que son livre est mieux qu'une histoire à rire et qu'il contient un enseignement, Rabelais propose de « casser l'os pour en extraire la moelle », c'est-à-dire de pénétrer l'œuvre jusqu'au fond qui est dissimulé sous le rire et la grosse farce. « Et son éclat de rire énorme est un des gouffres de l'esprit », écrit Victor Hugo.

Rabelais commence par publier la deuxième partie de son roman-épopée (1532), où il relate la vie de Pantagruel, fils de Gargantua. Quant à la première partie, racontant les aventures de Gargantua lui-même, elle ne paraît qu'en 1534. Comparée à la première et lui étant antérieure en date, la deuxième partie du livre est encore composée dans le goût du roman médiéval. Il y décrit la naissance, l'éducation et les guerres de Pantagruel, fils de Gargantua. Le premier livre contient le récit de l'enfance et de l'éducation de Gargantua, fils de Grandgousier et de Gargamelle.

Rabelais a publié les deux premières parties du roman sous un pseudonyme. Le troisième livre qui paraît en 1546 est déjà signé de l'auteur. Ici apparaît au premier plan le personnage de Panurge, compagnon inséparable de Gargantua.

Dans le troisième livre vante le « pantagruélisme » qui consiste à « vivre en paix, joie, santé, faisant toujours grande chère ». Cette philosophie prescrit le calme de l'âme devant les événements quels qu'ils soient et une grande indulgence pour les « folies humaines ».

Dans le quatrième livre de son œuvre, paru en 1548, Rabelais ne dissimule pas

l'indignation qu'il éprouve devant la politique du roi, qui encourage le fanatisme religieux. Le livre relate la navigation de Panurge et de ses compagnons en quête de l'oracle de la Dive Bouteille. C'est une description satirique qui montre les voyageurs visitant diverses îles: l'île de Procuration où habitent les Chicanoux (gens de justice), l'île de Tapinois habitée par Caresme-Prenant (catholiques), l'île Farouche, habitée par des Andouilles (protestants), l'île des Papefigues (la figue au pape), l'île des Papimanes (partisans du pape). Rabelais compatit aux malheurs des Papefigues, victimes des luttes religieuses. Il ridiculise la science scolastique, le monde universitaire et les théologiens de la Sorbonne. Entre temps, tous ses livres ont été condamnés par les autorités ecclésiastiques et Rabelais a parfois jugé prudent de se faire oublier. Il est même possible qu'il ait fait de la prison, à la suite de la publication du *Quart livre*.

Le cinquième livre, posthume, n'est qu'un brouillon de Rabelais remanié par un de ses élèves. Il paraît partiellement en 1562 et complètement en 1564; son authenticité, bien que probable, n'est pas assurée.

Les voyageurs arrivent sur l'île Sonnante, ainsi nommée pour le tumulte qu'y font « cloches grosses, petites et médiocres ensemble sonnantes ». Cette île est habitée par un peuple d'oiseau au plumage bariolé. Cette île symbolise la Rome catholique. Les voyageurs visitent aussi l'île des Chats Peluchés (officiers de justice) dont les griffes ne lâchent personne, et ensuite ils arrivent au royaume de Dame Quinte-Essence (la scolastique), pays des abstractions et des chimères. Enfin, les voyageurs conduits par la Lanterne (c'est-à-dire par la lumière de l'étude), arrivent au temple de la Dive Bouteille (de la Science), là ils entendent enfin la réponse « Trinch » qu'on peut expliquer comme une invitation à boire « à la source de la sagesse » : « Connaître pour aimer, c'est le secret de la vie. Fuyez les hypocrites, les ignorants, les méchants; affranchissez-vous des vaines terreurs; étudiez l'homme et l'univers; connaissez les lois du monde physique et moral, afin de vous y soumettre et de ne vous soumettre qu'à elles ; buvez, buvez la science; buvez la vérité; buvez l'amour ».

Rabelais est non seulement le plus grand, mais aussi le plus original des écrivains de la Renaissance. Son roman est par excellence une œuvre pleine de vie et de poésie, un modèle du réalisme de la Renaissance. Mais le réalisme de Rabelais prend la forme du fantastique qui présente deux aspects distincts. D'une part, par les personnages de Grandgousier et de Gargantua, les bons géants, il se rattache au folklore. D'autre part, il devient une satire à caractère social, comme dans la description des nombreuses îles visitées par les voyageurs.

Cette œuvre-maîtresse pourrait être appelée à juste titre « encyclopédie de la Renaissance ». Le style du roman répond aux exigences du sujet, aux idées que l'auteur veut exprimer, aux événements qu'il veut montrer.

La langue de Rabelais abonde en dictons, proverbes, plaisanteries et calembours du peuple. Les explications savantes dont le roman est farci sont, elles aussi, présentées au lecteur avec beaucoup de clarté et de simplicité. La joie de vivre déborde; elle se traduit dans un rire sain et franc, rire qui contribue à tirer l'humanité des ténèbres du Moyen Âge. Rabelais n'a pas eu d'imitateurs, mais il n'en a pas

moins exercé une influence énorme sur la littérature des siècles suivants, sur un grand nombre d'écrivains français dont Molière, La Fontaine, Voltaire, H. de Balzac, Anatole France et Romain Rolland.

François Rabelais meurt à Paris, en avril 1553. Le *Cinquième livre*, posthume, paraît partiellement en 1562 et complètement en 1564; son authenticité, bien que probable, n'est pas assurée.

## 2. Michel de Montaigne (1533–1592)

Le dernier des grands écrivains de la Renaissance française, avec lequel l'humanisme français a atteint à sa pleine maturité, fut **Michel de Montaigne**, un admirateur enthousiaste de l'Antiquité, un érudit consommé, l'un des derniers « hommes universels » de la Renaissance qui avaient voulu embrasser tous les domaines de la science et de l'activité humaine.

Montaigne a su sauvegarder les idées des humanistes défendant le droit de l'homme au bonheur et à la jouissance. Les tendances matérialistes que l'on retrouve dans sa philosophie ont exercé une puissante influence sur les philosophes français du XVII<sup>e</sup> et du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Montaigne est né en 1533 au château de Montaigne dans le Périgord. Son père, héritier d'une famille enrichie par le négoce, est le premier à abandonner sa profession pour vivre en gentilhomme. Il s'attache à donner une bonne instruction à son fils. À six ans, après avoir reçu les enseignements d'un précepteur allemand qui ne lui parle qu'en latin, Montaigne entre au collège de Guyenne à Bordeaux, réputé pour son enseignement. À treize ans, il apprend le droit à Toulouse et, en 1554, il est conseiller à la Cour des aides de Périgueux. Ses fonctions ne lui plaisent guère et la rencontre avec **La Boétie** (1530–1563) en 1557 lui ouvre de nouvelles voies. Il fréquente la Cour jusqu'à la mort de son père en 1568. Il peut alors vendre sa charge et se retirer dans ses terres pour se consacrer à l'écriture et à la méditation.

Il eut la douleur d'être témoin des massacres de la Saint-Barthélemy (1572), des fureurs de la Ligue, des exécrables atrocités commises dans les guerres de religion. Il a été envoyé aux États généraux de Blois, à l'époque où le duc et le cardinal de Guise ont été assassinés par Henri III. Le cœur rempli de dégoût, il s'est retiré dans son manoir et a contemplé de là, en philosophe, les événements qui s'accomplissaient autour de lui. Quelques amis lui ont conseillé d'écrire l'histoire de son temps. « L'histoire est dure à écrire, a-t-il dit, et surtout l'histoire contemporaine. D'ailleurs, en fait d'ouvrage, j'ai l'haleine courte, et une narration étendue n'est point mon fait. J'aime mieux me faire historien au petit pied. Je me retire et me renforce en moi-même, je raconte mes pensées et mes sentiments, devisant sur l'homme qui est un sujet ondoyant et divers. Voilà l'histoire telle que je me la suis faite, taillée à ma mesure, n'ayant ni chronologie, ni date, ni patrie ». Cette histoire, ce sont ses confessions, auxquelles il donna le nom d'*Essais* (1572–1593). Dès 1572, il entreprend la rédaction des *Essais*, dont la première édition paraît en 1580. Ses dernières années sont consacrées à une nouvelle version, publiée après sa mort survenue en 1593.

Montaigne n'a plus l'enthousiasme encyclopédique de Rabelais; son scepticisme est un fait nouveau dans l'esprit de la Renaissance, animé à sa source par une grande confiance en la nature humaine. Mais les guerres de religion ont rendu Montaigne suspicieux à l'égard de toute certitude. Son scepticisme débouche sur une sagesse qui interdit désormais de juger en matière de morale, de politique ou de religion. Révolutionnaire dans sa critique, Montaigne est cependant conservateur dans la pratique : pour lui, mieux vaut ne rien changer que de remplacer une vérité suspecte par une autre. Le savoir, la mesure, la connaissance de soi sont les seules voies de la sagesse pour vivre en accord avec la nature en se préparant à la mort.

De même que Rabelais, Montaigne attaqua les travers de son époque : les superstitions de l'Église, les mœurs désordonnées des moines, les injustices judiciaires telles que la torture, l'inquisition, etc. « Combien j'ai vu de condamnations, dit-il quelque part, plus criminelles que le crime ! » En philosophie, il entreprit le premier d'observer les phénomènes naturels, et il n'admit comme vrai que ce dont il s'était assuré par sa raison ou par son expérience personnelle : il préparait ainsi l'œuvre de Descartes. En religion, il se montra fort circonspect et n'attaqua aucune doctrine ; on dirait qu'il ne sait rien en cette matière ou qu'il doute de tout. Sa devise était : *Que sais-je ?* Dans les questions controversées, il se borne à rapporter le pour et le contre, mais il donne rarement son opinion.

Les œuvres complètes de Montaigne comportent trois titres. La traduction de la *Théologie naturelle* de **Raymond Sebond** (qui, parue en 1487, en latin, présentait les vérités de la foi comme accessibles à la raison humaine) n'intéresserait plus que les spécialistes si elle n'était à l'origine d'un des chapitres les plus importants des *Essais*, livre II, chapitre 12 : « Apologie de Raymond Sebond ».

Le *Journal de voyage en Italie*, non destiné à la publication, a connu un curieux destin : le manuscrit fut retrouvé au XVIII<sup>e</sup> siècle dans le grenier du château de Montaigne, publié en 1774, puis il disparut. Il se présentait comme un texte dicté puis rédigé par Montaigne lui-même, en français d'abord, ensuite en italien. Il n'y est guère question des splendeurs de la Renaissance italienne ni de la beauté des paysages, mais des mœurs et des usages, des petits faits de la vie quotidienne dans la péninsule : point de vue d'ethnologue plutôt que de touriste.

La part la plus importante de l'œuvre de Montaigne, cela va sans dire, ce sont les *Essais*. Ouvrage inclassable, « ondoyant et divers » comme son auteur. D'abord deux livres, dans les trois premières éditions de 1580, 1582, 1587. Puis, en même temps que de multiples additions (six cents en 1588, plus de mille en 1595), un troisième livre à partir de 1588. Et une cinquième édition, posthume, en 1595, que la critique moderne a cessé de tenir pour sûre : l'exemplaire personnel de Montaigne, annoté par lui, présente en effet un certain nombre de différences avec cette édition. C'est cet exemplaire, dit « exemplaire de Bordeaux », qui sert aujourd'hui de référence.

### *Les Essais*

*Les Essais* sont d'abord le livre d'un grand lecteur et le fruit de cette retraite intellectuelle que leur auteur décida de prendre en 1570. La lecture, mais aussi le fait de noter sur les textes ses propres commentaires, sont pour lui « source de délices ».

Cependant, peu à peu Montaigne se met à exprimer à son tour sa pensée personnelle. Le ressort de sa démarche est le « connais-toi toi-même » socratique, développé en « Fay ton fait et te cognoy ». L'idée directrice de son oeuvre est que tout homme porte en lui « la forme entière de l'humaine condition ». En s'analysant lui-même, Montaigne souhaite instruire et mobiliser son lecteur en l'incitant à suivre son exemple. En 1576, il fait graver une médaille qui porte sa devise, *Que sais-je?*, qui sera le point d'ancrage de toute son oeuvre et le fondement d'une nouvelle forme de pensée où le doute devient l'expression du devoir intellectuel.

Un avis au lecteur, en tête des *Essais*, avertit : « C'est moi que je peins <...> Je suis moi-même la matière de mon livre. » On ouvre le livre. C'est pour entendre parler d'« Edouard, prince de Galles, celui qui régenta si longtemps notre province ». Ou bien, il est question de ce grave problème : « Si le chef d'une place assiégée doit sortir pour parlementer? » Peu à peu, cependant, les débats prennent une autre tournure : « Que l'intention juge nos actes », « De l'oisiveté », « Des menteurs », « De la constance ». Pourtant « le sommet de la sagesse humaine et de notre bonheur » il réside dans « l'amitié que chacun se doit », sans laquelle nul ne saurait aimer la vie et les autres (Livre III, ch. 10, p. 1006-1007). Et Montaigne de conclure, ce sont presque les derniers mots des *Essais* : « Pour moi donc, j'aime la vie » (Livre III, ch. 13, p. 1113). La vie, telle qu'elle est, telle qu'elle passe, sage ou non, heureuse ou pas. C'est le secret de la sagesse et du bonheur.

En même temps, le nombre des citations, généralement latines, parfois grecques ou italiennes, s'accroît : nouveau problème. Cette érudition est-elle parasite, comme le pensait l'historien de la littérature Gustave Lanson? Montaigne lui-même s'est expliqué sur ce point : « Je feuillette les livres, je ne les étudie pas : ce qui m'en demeure, c'est chose que je ne reconnais plus être d'autrui ». Disons que le livre est déroutant, qu'il n'appartient à aucun genre sinon celui qu'il crée : l'essai.

C'est l'oeuvre d'un gentilhomme fortuné, lettré, retiré au deuxième étage de sa tour, dans sa librairie où il s'abrite contre la communauté conjugale, filiale et civile<sup>5</sup>. Autour de lui rôde la guerre.

Montaigne a su sauvegarder les idées des humanistes défendant le droit de l'homme au bonheur et à la jouissance. Les tendances matérialistes que l'on retrouve dans sa philosophie ont exercé une puissante influence sur les philosophes français du XVII<sup>e</sup> et du XVIII<sup>e</sup> siècle.

## Cours magistral 6.

**Littérature du XVII<sup>e</sup> siècle. La formation et le développement de l'absolutisme en France du XVII<sup>e</sup> siècle. Le baroque. Le classicisme est le courant principal de la littérature et de l'art français. Pierre Corneille en tant que créateur du genre de la tragédie socio-politique classique.**

<sup>5</sup> Sa femme, sa fille, ses concitoyens.

1. La France au début du XVII<sup>e</sup> siècle
2. Le Baroque
3. Le grand siècle en France
4. Le Classicisme
5. L'œuvre de Pierre Corneille

## 1. La France au début du XVII<sup>e</sup> siècle

Les guerres de Religion, qui sont des guerres civiles entre 1560 et 1598, ont trouble l'atmosphère la Renaissance à la fin du siècle. La population est confrontée à la mort et à l'horreur. En effet, les guerres de religion opposent catholiques et protestants. Ce schisme est notamment concrétisé par le massacre de la Saint-Barthélémy (en 1572), qui marque le début des hostilités qui ne prendront fin qu'en 1598, lorsque Henri IV mettra en place l'Edit de Nantes, qui accorde aux protestants la liberté de culte. Dans un tel contexte, l'omniprésence de la mort et le déchirement des Français entre eux créent un climat d'inquiétude dans lequel va se développer la sensibilité baroque. Issu de la crise religieuse du XVI<sup>e</sup> siècle, du déchaînement de violence des guerres civiles, le baroque est une réponse multiforme à l'angoisse de cette période.

## 2. Le Baroque

Au niveau géographique, de nouvelles populations en Amérique centrale et du sud sont découvertes : on découvre que l'Europe n'est pas le centre de la terre.

Au niveau scientifique, la révolution copernicienne a des résonances philosophiques : l'héliocentrisme remplace le géocentrisme de Ptolémée, d'où la thèse de la pluralité des mondes (que l'on retrouve dans *Voyage dans la Lune* de **Cyrano de Bergerac** en 1662). Umberto Eco rappelle dans *L'oeuvre ouverte*, que le baroque s'est développé à partir de la nouvelle vision du cosmos introduit par la Révolution copernicienne. Ainsi, se développent une mentalité et une sensibilité nouvelles.

Le temps n'est plus perçu de façon linéaire mais selon une conception cyclique, avec le mythe de l'éternel retour. C'est le motif de la bulle, du nuage qui signifie la fragilité de l'instant et de la vie (thème que l'on retrouve bien plus tard chez les romantiques). Le monde est compris comme un *perpetuum mobile* par la philosophie sceptique. La représentation de la mort change aussi: on passe de l'idéalisation de la Renaissance à une représentation horrible de la mort. L'homme baroque a aussi changé: il réside dans le paraître mais en arrière-plan de la démesure et de l'ostentation, le plan tragique demeure.

Le baroque se développe entre 1580 et 1660 (la fin de la période baroque peut être marquée par le début du règne personnel de Louis XIV, qui marque l'entrée dans une phase de l'art plus rigoureuse). L'apogée du baroque reste Rome, 1630 (c'est d'ailleurs le titre d'un ouvrage d'Yves Bonnefoy consacré justement au baroque).

Au départ, cet art s'appelle « l'art italien » et il est considéré comme une dégénérescence de l'art classique. Ce n'est que la critique allemande du XIX<sup>e</sup> siècle qui va commencer à l'appeler baroque et au XX<sup>e</sup>, les travaux de H. Wölfflin ( *Principes fondamentaux de l'histoire de l'art, renaissance et baroque* ) vont permettre de créer des catégories et d'y voir plus clair sur cette notion. Plus tard, Jean Rousset réhabilitera complètement la période baroque grâce à ses travaux.

On peut évoquer le baroque par quelques mots clés :

- l'instabilité, l'inconstance et la mobilité ;
- la métamorphose ;
- la prépondérance du décor et de l'illusion qu'il permet de créer ;
- l'amour de la sensualité, des extrêmes ;
- l'ostentation : métaphore reprise aussi par Jean Rousset, celle du paon. Les personnages se montrent, font la roue (exemple du personnage de Matamore dans *L'Illusion Comique*) ;
- l'antithèse, ou la confrontation des contraires.

En France le baroque précède le classicisme: le classicisme vient corriger le désordre baroque.

Les influences baroques en littérature sont moins importantes que les résurgences qu'on voit apparaître en art pictural ou musical plusieurs siècles après l'apogée de 1630. Reste que l'on est en droit de considérer qu'il existe un lien dans l'histoire de la littérature entre le baroque et le romantisme, au XIX<sup>e</sup> siècle, voire avec le surréalisme, au début du XX<sup>e</sup> siècle: la caractéristique commune est l'interrogation métaphysique sur le moi et son devenir.

Selon Jean Rousset, il faut lutter contre une tendance qui vise à opposer baroque et classicisme comme deux antithèses. En effet, on oppose souvent l'aspect cosmique et le chaos baroque, à la mesure, la raison, et la règle classique.

En effet, on trouve des aspects baroques chez des auteurs habituellement associés au classicisme :

- chez Racine, dans la démesure des héros ;
- chez Molière : la forme des comédies ballets, l'emprunt à la mythologie, l'exemple dans *Dom Juan* où apparaissent statues mouvantes et parlantes ;
- enfin, chez Corneille, avec le thème de la métamorphose dans *L'Illusion Comique* par exemple.

Le baroque permet de relier Renaissance et Classicisme mais il coexiste avec le classicisme.

Les auteurs les plus représentatifs du baroque sont **Agrippa d'Aubigné**, **Théophile de Viau**, **Pierre de Saint-Amant** ainsi que le théâtre, influencé par des auteurs espagnols et anglais.

### **Agrippa d'Aubigné (1552–1630)**

Personnage insolite par l'ampleur de ses vertus et par la vigueur de ses haines,

irréprochable et violent, intransigeant et incorruptible, Agrippa d'Aubigné ne cessa de combattre pour son idéal calviniste, tantôt l'arme à la main, tantôt par la plume. Rare fidélité qui fait l'unité d'une œuvre extraordinairement variée.

« **Ma main est demeurée pure** »

Orphelin de mère dès sa naissance, Théodore-Agrippa d'Aubigné naît en Saintonge en 1552. Il reçoit une éducation si soignée qu'à l'en croire « il lisait aux quatre langues à six ans » : français, latin, grec, hébreu. Il a huit ans quand son père lui fait jurer, devant les têtes des chefs protestants décapités après l'échec de la conjuration d'Amboise (1560), de consacrer sa vie à les venger. Ce père meurt trois ans plus tard, mais l'enfant tiendra son serment.

A seize ans il rejoint les rangs huguenots. Dès lors, il vit en homme de guerre. Quelques pauses : en 1570, il s'éprend de Diane Salviati, la nièce de la Cassandre qu'avait chantée Ronsard, et il compose la première partie du *Printemps* (les sonnets de *L'Hécatombe à Diane*). Leurs fiançailles sont rompues en 1573, « sur le différend de la religion », et d'Aubigné n'achèvera le *Printemps* qu'au moment où il entreprendra *Les tragiques*.

Entre temps, il a échappé de justesse au massacre de la Saint-Barthélemy (24 août 1572). Il est devenu le compagnon d'Henri de Navarre. Sa vie de soldat est entrecoupée de séjours à la cour, au Louvre ou à Nérac (en Béarn), de galanteries et de duels, de brouilles avec son roi, de convalescences après les combats : c'est pendant l'une d'elles, alors qu'il se remet d'une grave blessure, qu'il commence, en 1577, *Les tragiques*. Après la conversion d'Henri IV, en 1593, il rompt définitivement avec le prince à qui — rare exigence à l'égard d'un roi victorieux! — il ne pardonnera jamais cette trahison.

Il devient l'âme du parti protestant. Pendant ce temps, retiré à Maillezais, place forte vendéenne qu'il a conquise et dont il a fait son fief, il travaille aux *Tragiques*, à son *Histoire universelle*, aux *Aventures du baron de Fæneste*. Après l'assassinat d'Henri IV, il lui arrive de reprendre du service contre les armées royales. En 1616, sous la signature L.B.D.D. (le bouc du désert), il publie *Les tragiques*. La même année paraît la première partie de *L'Histoire universelle* et l'année suivante le début des *Aventures du baron de Fæneste*. *L'Histoire universelle* est condamnée à Paris en 1620.

D'Aubigné, âgé de soixante-huit ans, doit chercher refuge à Genève et à Berne. Il y achève ses œuvres, avant de mourir, le 9 mai 1630. Deux ans plus tôt, les troupes de Richelieu avaient pris La Rochelle, la dernière place forte protestant en France.

### **L'amour, la poésie**

L'amour de Diane, raconte d'Aubigné, « lui mit en la tête la poésie française ». C'est elle qui lui inspira, en effet, son *Printemps*, poèmes de l'amour inquiet, puis heureux, enfin déçu dans la première partie du recueil, *L'Hécatombe à Diane* — cent sonnets offerts en sacrifice à la beauté de la jeune fille; poèmes de désespoir, de sang, d'amour et de mort dans les *Stances* et dans les *Odes* qui suivent

*L'Hécatombe*, mais aussi fantaisies bucoliques et raffinements platoniciens. Dans ce recueil varié, où il se pose d'ailleurs en disciple de Ronsard :

Je sers l'aube qui naît, toi le soir mutiné,

d'Aubigné reprend les procédés, les images, les lieux communs de ses prédécesseurs, mais il les bouscule de telle sorte, en en soulignant les outrances, les aspects contradictoires, les violences, en les heurtant dans des associations si inattendues, qu'il leur confère une résonance nouvelle. Il accumule les expressions de la démesure et les éléments macabres de la *disperata* italienne. Si bien que cet insolite *canzoniere* traduit, autant que la vision d'un univers baroque:

Le lieu de mon repos est une chambre peinte  
De mille os blanchissants et de têtes de morts...

la véhémence d'un amour fou qui transfigure le monde :

Les lis me semblent noirs, le miel aigre à outrance,  
Les roses sentir mal, les œillets sans couleur,  
Les myrtes, les lauriers ont perdu leur verdure,  
Le dormir m'est fâcheux et long en votre absence.

### **La religion et les combats**

Puis, tandis que la guerre l'a repris, d'Aubigné entreprend en 1588 de composer, à l'exemple des *Méditations chrétiennes* de Théodore de Bèze (1581), des *Méditations sur les psaumes* – il en écrira encore à la fin de sa vie –, amples mouvements lyriques où les images empruntées au vieux texte biblique décrivent le débat intérieur du fidèle dans des séries d'antithèses, mort et résurrection, lumière et ténèbres, tandis que chaque symbole, « par quelque détail infime, retrouve la plénitude de sa réalité concrète ».

Ce n'est que dans les dernières années de sa vie, alors qu'il est proscrit à Genève, qu'après tant d'autres poètes du XVI<sup>e</sup> siècle, d'Aubigné à son tour traduit des *Psaumes*. Il s'efforce à cette occasion d'adapter le texte hébraïque français en restituant la mesure du vers antique. Ce problème de l'accord entre la musique et la poésie a hanté tout le siècle; mais il est primordial et non plus seulement esthétique pour les protestants, puisque le chant des psaumes fait partie de la liturgie réformée.

## **3. Le grand siècle en France**

Au commencement du XVII<sup>e</sup> siècle la monarchie absolue affermit de plus en plus son autorité dans toute la France. Le pouvoir royal, effaçant les derniers vestiges de l'autonomie féodale devient le centre de la civilisation et contribue à former l'unité nationale du pays.

Les guerres civiles qui déchirent la France pendant la seconde partie du XVI<sup>e</sup> siècle se terminent à l'avènement de Henri IV (1594), qui rétablit l'unité de l'Etat

français. Sous Louis XIII (1601–1643) la noblesse tâche de tenir tête au pouvoir royal, organisant complots et émeutes; mais le cardinal Richelieu, le ministre tout puissant, met fin aux années troubles et dompte l'aristocratie.

Richelieu montre un grand intérêt pour l'art et la littérature. Lui-même prétendant au titre d'écrivain s'entoure de poètes et de critiques qu'il dote de pensions. En 1635, le cardinal fonde l'Académie Française. Il tâche de mettre la littérature au service des intérêts de l'Etat.

Après la mort de Louis XIII (1643) le pouvoir passe à Louis XIV, encore mineur ; sa mère Anne d'Autriche devient régente. Sous la Régence, la France est gouvernée par le premier ministre Mazarin. La noblesse, soutenue par le Parlement de Paris tente de reprendre ses privilèges. Cette émeute porte le nom de Fronde (1649–1652). Les féodaux et le Parlement soulèvent le peuple de Paris qui souffre d'innombrables impôts, établis par Mazarin. En quelques jours Paris se couvre de barricades.

L'émeute grossit pour devenir une vraie révolte populaire. Alors l'opposition féodale et le Parlement prennent peur : ils redoutent une révolution, comme en Angleterre. Effrayés, ils traitent avec Mazarin et trahissent le peuple. La Fronde sera la dernière grande émeute de la noblesse contre la monarchie absolue.

Louis XIV annonce au conseil de ministres son désir de gouverner par lui-même. Le règne de Louis XIV est une expression parfaite de l'absolutisme. L'Etat, c'est-à-dire, le roi en personne, contrôle la vie économique et politique du pays. Le Parlement de Paris dompté après la Fronde, ne possède qu'un droit fictif. Il est naturel que le contrôle de l'Etat s'étende également sur l'art.

Le roi veut protéger les arts et les sciences; il attire à sa cour les meilleurs écrivains et poètes de l'école classique leur assurant des pensions. Il soutient Boileau, Racine et Molière contre leurs ennemis. Grâce au talent de ces écrivains la langue française se propage en Europe, devenant presque une langue universelle.

Une cour « galante et pompeuse » prospère à Versailles, on y organise pour le roi les « Fêtes de l'Ile enchantée ». Des théâtres se dressent comme par magie pour célébrer les conquêtes et la victoire dans les guerres multiples que mène inlassablement le « roi-soleil ».

Les hommes de talent voyaient dans la littérature l'unique moyen de toucher l'opinion publique si limitée qu'elle soit d'où l'épanouissement des lettres qui a valu à tout le XVII<sup>e</sup> siècle le nom de « siècle d'or » de la littérature française.

Le plus grand philosophe et le plus profond penseur du XVII<sup>e</sup> siècle est René Descartes (1596–1650) qui déclare que la raison humaine est juge suprême en matière de vérité (« Je pense, donc, je suis »). Sa philosophie oppose la puissance de la raison à la loi aveugle et aux dogmes de l'Eglise. Seule, la raison, selon lui permet à l'homme de connaître le monde dans son objectivité.

#### 4. Le classicisme

L'élaboration de la doctrine du classicisme se passe au cours des années 1630–1660.

Ses concepts principaux sont

#### 1. Rationalisme

- Le Beau (inspirer le respect de la cour royale correspond à la morale chrétienne)
- Le Vrai (les passions humaines, la nature humaine, l'Homme)

#### 2. Imitation de la nature

- La vraisemblance (ce qui est jugé vraisemblable par la Cour, par le public de la Cour, par le Roi. Notion très subjective)
- La bienséance : Préceptes moraux (pudeur, morale chrétienne, non-violence sur scène) ; Préceptes techniques (respect des mœurs et du rang des personnages mis en scène, unité de ton : la comédie ne se mélange pas à la tragédie)

#### 3. Imitation des Anciens (littérature grecque et latine). Adaptation d'œuvres antiques à l'esthétique classique.

Les lois de l'art classique sont exposées dans le poème de **Nicolas Boileau** (1636–1711), intitulé *L'Art poétique*.

**La doctrine du classicisme** se résume tout entièrement en deux principes.

1. La souveraineté de la raison et, par conséquent, l'imitation de la nature, de la réalité. La raison doit triompher des sentiments, le devoir national l'emporte sur celui de l'individu : « Aimez donc la raison, que toujours vos écrits empruntent d'elle seule et leur lustre et leur prix » (N. Boileau). Mais la raison est liée à la nature car dans la nature tout est raisonnable. C'est pourquoi il faut l'étudier et l'imiter : « Que la nature soit votre étude unique » (N. Boileau).

2. Le respect et l'imitation des écrivains de l'Antiquité. Selon Boileau, ceux-ci ont atteint la perfection parce qu'ils suivaient les lois de la raison. Raison, Vérité, Antiquité, c'est dans ces trois termes que se résume l'idéal de Boileau, fondateur du code classique.

Les règles de l'art découlent de cet idéal, telle que la règle des trois unités, toute puissante dans le théâtre classique : unité de temps (l'action doit durer 24 heures), unité de lieu (elle se déroule dans le même lieu), unité d'action (un seul et unique événement doit fournir le sujet de la pièce).

Le même culte de la raison exige la séparation des genres littéraires en deux groupes : les genres hauts (tragédie, ode, épopée, idylle) et les genres bas (comédie, farce, conte).

### **Les genres les plus représentés : Une autre conception de la littérature**

Dans la mesure où la littérature du XVII<sup>e</sup> siècle englobe alors tous les « ouvrages de l'esprit » qui visent la vérité, la production littéraire de cette période comporte un grand nombre de discours ou d'écrits religieux ou savants, relevant de l'histoire ou de la philosophie. On peut donc distinguer au XVII<sup>e</sup> siècle quatre

grandes catégories d'ouvrages, en fonction de leurs destinataires.

Les *genres religieux* : sermons, oraisons funèbres (Bossuet), apologies de la religion chrétienne (Pascal), Vies de saints, traductions de psaumes...

Les *genres doctes* ou savants, parfois écrits en latin : traités de rhétorique (traduction par Boileau du *Traité du sublime*), dictionnaires (Richelet, Furetière), arts poétiques (Boileau), ouvrages de philosophie ou d'histoire.

Les *genres populaires*, destinés au peuple, souvent illettré : littérature de colportage, almanachs, théâtre de tréteaux et de foire.

Les *genres mondains*, destinés au divertissement d'une élite, celle des « honnêtes gens » : romans, lettres, maximes, fables, contes, poésie galante ou satirique. Quant au théâtre, condamné par l'Église qui excommunie les comédiens, il va s'imposer et toucher un public de plus en plus large, mêlant le peuple et les gens de qualité.

### Claude Vaugelas et l'état de la langue

Admirateur de la prose d'**Amyot** (1513–1593) et de celle de **Coëffeteau**, **Claude de Vaugelas** (1585–1650) commence vers 1620 à recueillir les faits de langue qu'il rassemblera en 1647 dans les célèbres *Remarques sur la langue française*. Habitué de la cour et des salons, Vaugelas se veut « un simple témoin, qui dépose ce qu'il a vu et ouï ». A ses yeux, « l'usage » est « le maître et souverain des langues vivantes ». Mais quel usage? Celui de l'élite, c'est-à-dire de « la plus saine partie » des gens du monde et des écrivains.

Les *Remarques* vont contribuer à la fixation d'une langue qui, au début du XVII<sup>e</sup> siècle, est encore très mobile, pleine d'incertitudes. Vaugelas définit la prononciation ([h] muettes ou aspirées ; imparfaits, qui s'écrivent encore *oi*, mais que déjà la cour prononce *ai*; finales en *-er* des infinitifs, dont les Normands font à tort sonner [r]). Il fixe l'orthographe, pose les règles de la francisation des noms propres latins ou grecs. Quant au lexique, il ne voit pas la nécessité de l'augmenter : il veut que les termes techniques, qui sont « fort bons », soient employés seulement « dans l'étendue de leur juridiction ». Sont à éviter les mots populaires, poétiques (*discord*, *face...*), déshonnêtes (*vomir des injures*), dialectaux ou archaïques. Il condamne les néologismes, à l'exception de quelques trouvailles au sens évident (*brusqueté*, *impolitesse*, *plumeux...*), simples prolongements de mots connus, selon des processus courants. Il distingue minutieusement le sens des mots voisins (*consommer / consumer; fleurissant / florissant ; embrasement / incendie...*). Une foule de remarques déterminent les formes des mots ou la syntaxe : beaucoup de mots dont le genre était incertain s'en voient attribuer un; les particularités des conjugaisons sont signalées ainsi que les régimes des verbes...

### Les limites des *Remarques*

Vaugelas ne se conforme pas toujours à l'usage, qu'il prétend pourtant suivre. Ses adversaires ( La Mothe Le Vayer, Scipion Dupleix) et ses continuateurs ont

relevé un certain nombre de ses erreurs ou préférences personnelles. Plus grave est son ignorance de l'ancienne langue : elle le rend incapable de saisir les tendances du français. Bien qu'il soit plus libéral que Malherbe, Vaugelas s'est asservi au code d'une caste. Il a appauvri la langue.

Malherbe, Vaugelas, l'Académie... sont mus par des idéaux de clarté, de justesse, de sobriété élégante et harmonieuse.

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

Les désordres qui suivirent la mort d'Henri IV ont porté un coup à la vie théâtrale. Mais à partir de 1628–1630, le raffermissement politique permet l'établissement à Paris de deux troupes permanentes. Le nombre des dramaturges et la production annuelle des pièces s'élèvent. On voit apparaître un public cultivé, affiné par les salons. Des patronages aristocratiques (rois, reines, ministres, princes...) protègent les comédiens, encore excommuniés, contre les attaques de l'Église. En 1630, la France s'inspirait encore étroitement de l'Espagne et de l'Italie. En 1680, son théâtre est répandu dans toute l'Europe.

Dans le foisonnement créateur qui caractérise les années 1630–1677 – l'époque la plus féconde du théâtre français – domine la figure de Corneille : une carrière dramatique qui couvre un demi-siècle ; trente-cinq pièces de la plus étonnante variété ; une imagination d'une rare puissance, de plain-pied dans l'héroïsme; une technique sans cesse renouvelée; l'art de travailler des vers métalliques et pleins de rumeurs; les textes de critique dramatique les plus originaux du siècle. Tant de qualités font de Corneille l'homme de théâtre le plus complet qu'ait produit la France.

### **L'âge d'or du théâtre**

Jusque dans les petites villes du royaume, la vie théâtrale est intense. Dans leurs collèges, les Jésuites multiplient les représentations, auxquelles ils invitent aristocrates et notables. Dès la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, des troupes ambulantes parcourent les provinces (**Scarron** a peint l'une d'elles dans *Le roman comique* (1651), Callot a gravé leur misère).

A Paris, des bateleurs comme Montdor et Tabarin jouent la farce sur les tréteaux des foires et remportent un vif succès. Des représentations sont données dans les salles de jeu de paume. Car la capitale ne possède pendant longtemps qu'une seule salle, l'Hôtel de Bourgogne, que ses propriétaires, les Confrères de la Passion, louent aux troupes de passage. Mais, au cours du XVII<sup>e</sup> siècle vont se multiplier les théâtres réguliers :

- *L'Hôtel de Bourgogne* (1548–1680) : à partir de 1599, le public parisien applaudit surtout la troupe de Valleran-Lecomte, qui- porte le titre honorifique de « Comédiens du Roi ». Bien qu'ambulante, elle joue de longs mois à l'Hôtel de Bourgogne. Le spectacle comprend en général une tragédie ou une tragi-comédie, suivie d'une farce, où excelle le célèbre trio composé de Gros-

Guillaume, Gaultier-Garguille et Turlupin. La troupe est populaire, les entrées sont bon marché. Les représentations – deux ou trois par semaine – commencent en début d’après-midi. En 1627–1629, diverses fusions assurent à la troupe, désormais attachée à l’Hôtel de Bourgogne, une suprématie qui va durer jusqu’en 1680. Les acteurs les plus célèbres sont Bellerose, Montfleury, la Champmeslé, la Du Parc. Ils semblent avoir pratiqué une diction noble et soutenue, à l’opposé de celle que préconisait Molière, plus variée et plus simple.

- *Le Marais* (1634–1673) : arrivée à Paris en 1629, la troupe du tragédien Montdory se fixe de 1634 à 1673 dans un jeu de paume du quartier du Marais, où elle fait longtemps concurrence à la troupe royale, notamment grâce au comédien Jodelet.
- *La troupe de Molière* (1658–1673) : après treize ans de pérégrinations (1645–1658), la troupe de Molière s’établit à Paris, d’abord au Petit Bourbon (1658–1660), puis au Palais-Royal (1661–1673). En 1673, par ordonnance royale, les comédiens du Marais et ceux de Molière, qui théâtre Guénégaud ayant formé le vœu de fusionner, une décision royale attribuée aux « comédiens-français », née de cette fusion, le monopole de « représenter des comédies dans Paris ». Ainsi naît la Comédie-Française, qui s’installe en 1687 au N° 14 de l’actuelle rue de l’Ancienne-Comédie. Aux luttes et aux grandes créations succède le service du « répertoire ».
- *Les comédiens-italiens* : amenés en France et choyés par Marie de Médicis, ils sont appréciés pour leur virtuosité technique et leur maîtrise de la *commedia del’arte*, où des personnages très typés (Arlequin, Polichinelle, Scaramouche...) improvisent sur un simple canevas dramatique. Après avoir joué, en alternance, dans les mêmes salles que Molière, ils s’installent en 1680 à l’Hôtel de Bourgogne.
- *L’opéra* : spectacle fastueux où se mêlent poésie, musique et danse, l’opéra a connu en Italie une vogue grandissante tout au long du XVII<sup>e</sup> siècle. Après quelques essais isolés, il ne s’acclimate en France qu’en 1669, où Pierre Perrin reçoit le privilège d’établir « des Académies d’opéras ou représentations en musique, en vers français ». A partir de 1673, les représentations sont données dans la peu spacieuse salle du Palais-Royal, trois fois par semaine, à cinq heures et quart. A Perrin succède Lully (1632–1687).

### **Le spectacle**

Généralement assez longues et étroites, les salles comprennent des galeries ou loges, réservées aux hautes classes, et le parterre, où un public exclusivement masculin, bruyant, en grande partie populaire, reste debout. A partir de 1636 (et jusqu’en 1759) des sièges sont installés sur la scène, à droite et à gauche, pour des nobles qui souhaitent être vus ou faire la cour aux actrices. La scène est petite : elle est éclairée par des chandelles ou par des lustres et séparée du parterre par une grille.

Les décors simultanés, hérités du Moyen Age (sur la scène sont figurés ensemble plusieurs lieux, devant lesquels viennent jouer les acteurs), font place peu à

peu au décor unique, correspondant à l'unité de lieu : « un palais à volonté » (tragédie), « une place de ville » ou un intérieur (comédie). Mais ce dépouillement est compensé par le luxe croissant des décors et surtout des costumes; ces derniers, de teintes vives et brodés d'argent ou d'or, ne visent pas à l'exactitude historique; ils situent conventionnellement les personnages : ainsi se distinguent les costumes « à la romaine » (chapeau à plume, ou casque à panache, cuirasse, gants, brodequins), « à la turque » (turban)..., « à l'espagnole » (collerette en éventail).

### De la tragi-comédie à la tragédie classique

Inexistant au début du siècle, le théâtre commence à se développer grâce au **mécénat de Richelieu**, qui aime le théâtre et y voit un moyen de célébrer la monarchie. Par sa politique, il suscite la création de nombreuses pièces. La mode est alors, comme dans les romans précieux, aux **pastorales** dramatiques (comédies bucoliques) et aux **tragi-comédies** (pièces comiques mettant en scène des héros de tragédie).

Progressivement, la tragédie l'emporte sur ce théâtre riche en rebondissements invraisemblables, de tonalité baroque. Mais la première tragédie de **Corneille**, *Médée*, en 1635, n'est pas encore conforme aux règles de la bienséance classique : deux morts et un suicide ont lieu sur scène. L'année suivante, il fait jouer une comédie nettement baroque, *L'Illusion comique*, et *Le Cid* est encore une tragi-comédie (le comte de Gormas a des aspects comiques, le dénouement est heureux). Cependant, Corneille tire les leçons de la querelle du *Cid* et les grandes tragédies qui suivent (*Horace*, *Polyeucte*, *Rodogune*, *Nicomède*, etc.) observent les règles de vraisemblance et des trois unités formulées par Chapelain. Il s'agit d'un théâtre politique (le dévouement patriotique dans *Horace*, la réflexion sur les complots des nobles et sur le devoir de clémence du monarque dans *Cinna* ou *La Clémence d'Auguste*), exaltant l'héroïsme et la volonté.

Grand rival de **Corneille**, **Racine**, trente ans plus tard, s'adapte mieux aux règles de la dramaturgie classique. Élevé par les jansénistes à Port-Royal, il reçoit une solide culture grecque. Comme les pièces grecques dont il emprunte souvent les sujets (dans *Andromaque*, *Iphigénie* ou *Phèdre*), ses tragédies ont pour ressort la pitié et la terreur et mettent en scène les passions humaines, et en particulier le pouvoir et l'amour, peint comme une puissance maléfique, source de haine. Il présente une vision tragique de l'humanité, marquée par la fatalité antique. On a vu, dans cette peinture cruelle de héros maudits, luttant en vain contre le mal, une métaphore de la vision janséniste de l'homme déchu sans la grâce divine. Outre des tragédies inspirées de l'histoire romaine (*Britannicus* qui met en scène la folie meurtrière de Néron, *Bérénice* et *Mithridate*), Racine écrivit à la fin de sa vie deux pièces bibliques : *Esther* et *Athalie*.

### La comédie

**Aristote**, dans *La Poétique*, distinguait très nettement la tragédie, « imitation d'une action noble » réalisée par des héros ou des rois, dans un

langage noble, et la comédie, imitation d'hommes ordinaires avec des «sujets bas», une fin heureuse et un langage souple et fantaisiste. Les règles classiques reprennent cette distinction, prônant la hiérarchie des genres et refusant de ce fait la tragi-comédie fréquente au début du siècle.

Malgré le mépris dont la **farce** (petite pièce bouffonne en un acte) devient l'objet dans la société mondaine et religieuse du XVII<sup>e</sup> siècle, **Molière** contribue à son renouveau et à son succès (*Le Médecin volant*, *Les Précieuses ridicules*). De surcroît, sans se soucier de la règle de séparation des genres, il intègre des éléments de farce (dont il connaît bien la puissance comique grâce à son expérience de comédien) à la plupart de ses pièces sérieuses, comme *Dom Juan*, *Le Misanthrope* ou *Tartuffe*.

De plus, pour répondre aux commandes du roi, Molière invente, à partir de la tradition des ballets de cour (danses autour d'un thème pastoral ou mythologique), la **comédie-ballet**, en s'inspirant de la commedia dell'arte italienne, qu'il avait pratiquée durant ses tournées en province. Ainsi, *Le Bourgeois gentilhomme* et *Le Malade imaginaire* se rapprochent de la comédie musicale du fait de leurs intermèdes musicaux intégrés à l'intrigue principale.

Le théâtre de Molière, qui met en scène les défauts humains (hypocrisie, jalousie, égoïsme) est aussi une **réflexion satirique** sur une société précise, avec ses précieuses (*Les Femmes savantes*), ses libertins (*Dom Juan*), ses faux dévots (*Tartuffe*) et ses bourgeois qui aspirent à devenir des nobles (*Le Bourgeois gentilhomme*). Comme celle de **La Fontaine** ou de **La Bruyère**, c'est une œuvre de **moraliste**.

## Diversité des genres narratifs et poétiques

### Hierarchie des genres narratifs

Comme pour le théâtre, on distingue au XVII<sup>e</sup> siècle, en reprenant la classification d'Aristote, l'**épopée**, genre noble et sa **parodie** comique. Mais l'épopée n'est guère pratiquée au XVII<sup>e</sup> siècle, sinon par **Fénelon** dans *Le Voyage de Télémaque*, sorte de roman utopique à visée éducative, et sous forme parodique, par **Scarron** par exemple dans *Le Virgile travesti*.

En revanche, le roman, qui n'est pas encore un genre reconnu au début du siècle, bien qu'il soit très lu du fait du courant précieux, connaît des mutations importantes au cours du siècle ; sous l'influence notamment de **Cervantès**, on délaisse les romans héroïques pour des récits plus concis, plus vraisemblables. On s'intéresse aussi à une histoire plus proche (tels sont *les Nouvelles françaises* de **Segrais**, les romans de **Mme de Lafayette** qui se présentent comme des **nouvelles historiques**).

L'historiographie est également un genre important sous le règne de Louis XIV. À côté des historiographes officiels du règne, des mémorialistes comme le cardinal de **Retz** (parution posthume, 1717) et **Saint-Simon** (œuvre rédigée entre

1694 et 1750) ont laissé des **mémoires** qui font un récit sans complaisance du siècle de Louis XIV, mêlé de portraits féroces.

Mais l'imaginaire ne disparaît pas pour autant. Déjà présent dans les contes de **La Fontaine**, critiqués pour leur libertinage, il revient en force avec le renouveau des **contes de fées**. Ainsi, **Charles Perrault** s'attache à récrire en vers des contes populaires appartenant à la tradition orale.

### **Hiérarchie des genres poétiques**

Après le déclin qui suivit l'époque brillante des poètes de la Pléiade, le retour à la paix entraîna une floraison d'œuvres poétiques au début du XVII<sup>e</sup> siècle. Mais la poésie est alors un genre polymorphe. Elle comprend aussi bien un genre très noble comme l'épopée en alexandrins ou la poésie religieuse qu'un genre mineur, la **fable**, ou bien des formes satiriques comme l'**épigramme**, ou enfin des formes lyriques, comme la **poésie galante** de Théophile de Viau, les **consolations** de Malherbe ou les **stances** de Pierre Corneille. Le mécénat est aussi la source de nombreux **poèmes d'apparat** à la **louange** des princes.

**François de Malherbe** (1555–1628), gentilhomme normand, poète de cour pensionné par Henri IV, devint progressivement chef d'école et ses théories poétiques eurent une grande influence. La poésie pour lui est surtout affaire de travail et de technique et s'appuie sur la rhétorique. À l'inverse des poètes de la Pléiade, il préconise d'épurer la langue, de n'employer que le mot juste, en évitant toute obscurité. **Boileau**, dans son *Art poétique* (1674), rendra hommage à Malherbe et fera une synthèse des théories classiques en matière de poésie et de théâtre, en s'appuyant sur *L'Art poétique* du poète latin Horace.

### **Formes brèves et art épistolaire**

**Les formes brèves : La Rochefoucauld, La Bruyère, La Fontaine, Pascal, Madame de Sablé**

On regroupe sous l'expression «formes brèves» des modes d'écriture qui remontent à des traditions anciennes, très diverses, mais qui ont en commun d'aboutir à un discours fragmenté, composé tantôt de fables, tantôt de maximes ou de réflexions juxtaposées les unes aux autres. Les modèles sont nombreux dans l'Antiquité : **aphorismes, épigrammes, fables, caractères, sentences**. Ce mode d'écriture où le sujet s'efface pour laisser place à la réflexion et à l'**analyse** sur la condition humaine et la société convient particulièrement à des écrivains **moralistes**. L'écriture discontinue s'adapte également au souci de plaire à un public d'honnêtes gens que l'on cherche à divertir par une écriture concise, percutante, mais aussi séduisante par ses pointes et son **esprit**.

Soulignons que la fable (ou apologue), tout à la fois poème et texte narratif, appartient en même temps aux formes brèves et aux écrits moralistes du fait de sa

vocation d'enseigner et de délivrer une leçon, que celle-ci soit philosophique, morale ou même politique.

### L'art épistolaire

La correspondance est encore considérée au XVII<sup>e</sup> siècle comme une pratique d'amateur. En général, l'art épistolaire s'est développé dans le cadre d'échanges mondains (telles sont les lettres de **Voiture**). La correspondance de la **princesse Palatine**, destinée à sa famille allemande, ne fut publiée qu'en 1880. De même, **Mme de Sévigné** ne songeait nullement à publier sa correspondance, qui eut pour origine la séparation d'avec sa fille bien-aimée. Ces lettres, où la marquise fait une sorte de chronique de la Cour et de Paris, relèvent à la fois des mémoires et du journal intime, et contiennent des méditations sur la mort, sur l'amour et sur l'écriture.

### Pierre Corneille (1606–1684)

Pierre Corneille voit le jour le 6 juin 1606 au sein d'une noble famille. Aîné de six enfants, il suit ses études au Collège des Jésuites de Rouen. Brillant élève, il se passionne pour l'art de la rhétorique et les thèmes antiques. Il obtient son diplôme sans difficulté et peut désormais rejoindre le barreau sur les traces de son père et de son grand-père. Toutefois, le métier ne le comble pas. Sa timidité excessive ne lui permet pas de plaider librement. Il s'en détourne donc quelque peu pour se consacrer à la poésie et à l'écriture. Il supportera toutefois sa charge jusqu'en 1651.

Corneille débuta par de courtes poésies lyriques. Il écrivit ensuite quelques comédies parmi lesquelles les plus connues sont *Mélite* (1629), *L'illusion comique* (1636), *La Galerie du Palais* (1632), *La Place Royale* (1634) et beaucoup d'autres, où il décrivit des moeurs parisiennes du temps de Louis XIII.

Puis Corneille se tourne vers la tragédie classique et emprunte le sujet de sa tragédie *Médée* (1635) à la mythologie antique. *Médée* n'eut qu'un succès médiocre. Corneille ne devint réellement célèbre qu'avec *Le Cid* (1636).

Ce fut un vrai triomphe qui divisa cependant le public parisien en deux camps adverses. En tête du camp hostile à Corneille se trouvait le puissant cardinal Richelieu. Il gardait sans doute un mauvais souvenir de n'avoir pas réussi à soumettre Pierre Corneille à son influence. Le cardinal faisait au *Cid* plus d'un reproche : il critiquait le sujet espagnol de la pièce ; il trouvait que le conflit entre l'amour et le devoir n'y était pas conçu comme il le fallait ; enfin, il accusait l'auteur du *Cid* de ne pas suivre les règles classiques. Le fondateur de l'Académie Française, Richelieu obligea celle-ci de juger *Le Cid*. Obéissant au cardinal l'Académie condamna la pièce.

Conscient d'être tombé en disgrâce Corneille regagna Rouen, où il passa quelque temps à réviser ses idées sur le théâtre.

En 1640 il fit jouer deux tragédies: *Horace* et *Cinna*. Les sujets de ces pièces étaient empruntés à l'histoire romaine. Les ayant écrites Corneille créa un nouveau

genre tragique à sujet historique et politique et avec la mise en relief du devoir civique. Ces deux pièces firent de Corneille le père du théâtre français.

La dernière des tragédies cornéliennes fut *Pompée* (1643), tragédie destinée à glorifier encore une fois la vertu guerrière des Romains.

Puis Corneille se tourna pour la dernière fois vers le genre comique en faisant sous l'influence du dramaturge espagnol Alarcon une brillante comédie *Le Menteur*, qui reste au répertoire de nos jours.

En 1647, Pierre Corneille fut élu à l'Académie Française. Dans les cinq années suivantes (1648–1653) il paya quelque tribut à la Fronde, ce vaste mouvement antimonarchique soulevé par les féodaux qui profitèrent de l'hostilité des masses populaires au gouvernement du cardinal Mazarin.

Le souffle de la Fronde se fit sentir dans *Nicomède* (1651) et *Pertharite* (1651). Le fiasco de cette dernière pièce poussa son auteur à cesser d'écrire des tragédies pendant quelques années.

Corneille ne reprit son activité littéraire qu'en 1659. Mais même ses meilleurs tragédies écrites dans la dernière période de sa vie (*Œdipe*, 1659; *Sertorius*, 1662; *Othon*, 1664) témoignaient du déclin de son génie. En 1674, après l'échec de sa pièce *Suréna* (1674), Corneille renonça définitivement au théâtre.

Pierre Corneille mourut dans la nuit du 30 septembre au 1<sup>er</sup> octobre 1684 ayant le malheur d'avoir survécu à sa gloire.

« Il avait l'âme fière et indépendante, nulle souplesse, nul manège, ce qui l'a rendu très propre à peindre la vertu romaine et très peu propre à faire fortune », écrivit un de ses contemporains.

### *Le Cid*

En 1637, Corneille présente *Le Cid*, œuvre majeure de sa carrière et dont le succès retentit dans toute la France. Cette tragi-comédie met en scène un amour tumultueux, jalonné de duels meurtriers et de conflits familiaux, où les thèmes de l'honneur et du pouvoir royal prédominent. Le succès ne se lève jamais seul. Corneille doit rapidement faire face aux jalousies de ses contemporains, qui estiment que l'œuvre ne respecte pas les règles théâtrales classiques. Richelieu, avec lequel Corneille avait rompu toute relation, presse l'Académie française de prendre part au débat. Il en résulte que cette dernière admet les discordances de la pièce.

Quelques écrivains soutenus par Richelieu attaquèrent violemment la tragédie, y trouvant beaucoup de manquements à la règle des trois unités. Les amis de Corneille défendirent la pièce. Une grande campagne s'ensuivit, connue dans l'histoire de la littérature française sous le nom de « querelle du *Cid* ». Enfin, l'Académie Française par ordre du ministre condamna ce chef-d'œuvre prétextant que la pièce n'était pas faite d'après les règles.

*Le Cid* constitue également un témoignage du conflit entre **régularité** et **irrégularité**. La pression des tenants des règles amène l'auteur à essayer ou à faire semblant de s'y plier. Mais, en fait, ces impératifs ne sont guère respectés. **L'unité de temps** est formellement appliquée, mais l'action surabondante ne peut être

contenue que difficilement dans les limites des vingt-quatre heures. **L'unité de lieu** est encore plus nettement tournée : Corneille reste fidèle au lieu global, et situe sa pièce dans un quartier de ville en prévoyant quatre éléments distincts, une place, le palais royal où réside l'infante, la maison de Rodrigue et celle de Chimène. Quant à **l'unité d'action**, elle est sérieusement violée : l'intrigue secondaire qui associe l'infante et Rodrigue n'est en fait, en aucun cas, indispensable au déroulement du sujet principal de la pièce. Et ne parlons pas de **l'unité de ton**, qui, par définition, n'est pas de mise dans une tragi-comédie.

L'intérêt que présente *Le Cid* n'est pas uniquement d'ordre formel. Y apparaît déjà le conflit entre la passion faible de l'amour et la passion forte de l'honneur qui constituera le thème central de la tragédie cornélienne. S'y développe déjà le **dilemme** qui, déchirant un moment le héros, se résoudra par le triomphe du devoir sur le désir. S'y manifeste enfin une conception d'un homme maître de lui et de son destin, telle qu'elle apparaît dans la résolution énergique qui achève les stances de Rodrigue :

Je m'accuse déjà de trop de négligence ;  
Et tout honteux d'avoir tant balancé,  
Ne soyons plus en peine,  
Puisqu'aujourd'hui mon père est l'offensé,  
Si l'offenseur est père de Chimène.

Le sujet du *Cid* est marqué du sceau du romanesque. La situation de départ reprend le système des amours contrariées cher à la pastorale : Rodrigue, aimé de l'infante, aime Chimène dont Sanche est amoureux. Mais une altercation entre le futur beau-père de Rodrigue et son père, que le roi a préféré pour assurer l'éducation du prince de Castille, va tout compromettre. Souffleté par Don Gomès, Don Diègue demande à son fils de le venger. Rodrigue provoque en duel Don Gomès et le tue. Désormais repoussé par Chimène, il part combattre les Maures et remporte une éclatante victoire. Aussi le roi rejette-t-il la demande de Chimène de punir l'assassin de son père, mais doit accepter que Don Sanche se fasse le champion de la jeune fille. Rodrigue l'emporte et laisse la vie sauve à son adversaire. Chimène, voyant Don Sanche vivant, craint pour la vie de Rodrigue et montre ainsi la persistance de son amour. La pièce s'achève sur la promesse d'un mariage après un délai exigé par la décence.

### **Une violente polémique éclata autour du *Cid*.**

Le succès de Corneille devait en effet susciter l'opposition de ses rivaux, parmi lesquels Mairet et Scudéry furent particulièrement acharnés. On l'accusa de plagiat. Mais surtout on sut rallier les tenants de la régularité, en dénonçant non seulement les atteintes aux règles, mais aussi les entorses aux bienséances et aux vraisemblances. Après avoir atteint son point culminant avec *Les Sentiments de l'Académie française sur la tragi-comédie du Cid*, la querelle devait s'apaiser, en partie sur les injonctions de Richelieu, qui chargea notamment Boisrobert de réconcilier Mairet et

Corneille.

Toutefois, la condamnation de l'Académie ne put porter atteinte au brillant succès du *Cid*. Boileau écrivit plus tard sur la célèbre «querelle du Cid»:

Un vain contre le *Cid* un ministre se ligue,  
 Tout Paris pour Chimène a les yeux de Rodrigue.  
 L'Académie en corps a beau de censurer :  
 Le public révolté s'obstine à l'admirer.

*Le Cid* avait ébloui tout Paris. Un acteur de l'époque écrivait à son ami: « Je vous souhaiterais ici pour y goûter entre autres plaisirs, celui des belles comédies qu'on y représente et particulièrement d'un *Cid* qui a charmé tout Paris. Il est si beau qu'il a donné de l'amour aux dames les plus continentales, dont la passion a même plusieurs fois éclaté au théâtre public. La foule a été si grande à nos portes, et notre lieu s'est trouvé si petit, que les recoins du théâtre qui servaient les autres fois comme de niches aux pages, ont été des places de faveur et la scène y a été d'ordinaire parée de croix de chevalier de l'ordre ». On faisait apprendre les vers du *Cid* par cœur aux enfants. La beauté du *Cid* est devenue proverbiale. « Cela est beau comme *Le Cid* » – dit le proverbe français.

Le succès que cette pièce remporta, la querelle qu'elle suscita, son écriture et la conception du monde qu'elle véhicule, autant d'éléments qui en font un des **grands événements** du théâtre français. *Le Cid* marque l'affirmation de l'influence du théâtre espagnol. Non seulement Corneille en reprend l'esprit, mais encore, il le reconnaît lui-même, il en adopte presque la lettre en s'inspirant d'une oeuvre de Guilhén de Castro.

*Le Cid* est joué en France jusqu'à nos jours. C'est la tragédie de Corneille qui est le plus souvent reprise à la Comédie-Française. Rodrigue fut le rôle préféré du grand acteur français Gérard Philippe. On l'a même enterré en costume du Cid.

## Cours magistral 7.

### Jean Racine comme un représentant de la deuxième étape du classicisme en France. Jean de La Fontaine. La prose aphoristique du XVII<sup>e</sup> siècle.

#### Jean Racine (1639–1699)

Jean Racine est un grand poète tragique français du XVII<sup>e</sup> siècle, naquit à La Ferté-Milon dans une famille d'un fonctionnaire. Ayant perdu de bonne heure ses parents, il fut élevé par sa grand-mère, qui était janséniste. Racine fit donc ses études dans des écoles jansénistes où il acquit d'excellentes connaissances des langues classiques et de l'antiquité. Écolier, il composait déjà des vers.

Après avoir terminé ses études Racine renonça à la doctrine austère de Jansénius et mena un certain temps une vie déréglée en compagnie de poètes et d'acteurs. Scandalisés par la conduite du jeune homme, ses tuteurs, des gens pieux,

l'envoyèrent en Languedoc chez son oncle qui était prêtre. Mais Racine n'eut pas la patience d'y rester plus de deux ans et il revint à Paris.

Au début, Racine fit des *odes*, ce qui lui ouvrit les portes des palais et lui valut une pension royale. Mais sa vraie vocation, Racine ne la trouva que dans la tragédie. Sa première tragédie (*La Thébaïde*) était une imitation de Corneille. La pièce eut un brillant succès, mais Corneille refusa de reconnaître le talent dramatique de son auteur. Racine s'éloigna de Corneille et chercha à se soustraire à son influence.

En novembre 1667, Racine fit jouer sa grande tragédie *Andromaque* qui lui valut le rang du premier poète tragique de France. Le succès de la pièce fut immense. Racine jeta les assises d'un nouveau genre tragique, celui de la tragédie psychologique, où l'action extérieure est réduite au strict minimum. Racine trouva un appui puissant auprès de Boileau qui le considérait comme un écrivain classique par excellence.

Chaque pièce de Racine offrait au spectateur du théâtre français quelque chose de neuf et d'inédit. Après *Bajazet*, en 1673, Racine fut élu à l'Académie française. En ce temps-là Corneille quitta définitivement le théâtre déprimé par l'insuccès de ses pièces et le triomphe de Racine. Les ennemis de Racine commencèrent, dans le but de ternir sa gloire, d'exagérer les succès insignifiants des auteurs médiocres, ses concurrents mais ce fut en vain. Cependant les ennemis de Racine ne se tinrent pas pour battus et ils prirent leur revanche à la représentation du chef-d'œuvre racinien, *La Phèdre* (1677), à laquelle leur « cabale » infligea un échec. La chute de *Phèdre* eut sur Racine un effet des plus défavorables. Il renonça au théâtre et revint au jansénisme. Il passa des années à recueillir la documentation sur l'histoire des campagnes de Louis XIV et écrivit une apologie du couvent janséniste de Port-Royal.

En 1689, sur la demande de Madame de Maintenon, épouse du roi, Racine écrit un drame lyrique sur un sujet biblique, *Esther*, pour être représenté dans le couvent des demoiselles de Saint-Cyr, qu'elle avait fondé. La pièce eut un succès immense. Encouragé, Racine fit une autre pièce du même genre – *Athalie* (1691).

Cependant, malgré ses hautes qualités poétiques, la pièce reçut à la cour un accueil froid car elle dénonçait la persécution religieuse par le pouvoir despotique.

Peu avant la mort de Racine, Louis XIV lui interdit l'accès de la cour. Racine mourut le 21 avril 1699 après une longue maladie.

Malgré la grande différence qui existe entre les premières tragédies de Racine et celles de la deuxième période, elles ont toutes un certain nombre de traits communs qui les distinguent des pièces de Corneille. Corneille a un penchant pour l'extraordinaire et l'invraisemblable. Racine lutte pour la simplicité et la vraisemblance du sujet de la tragédie, de sa langue et de son style. Il cherche à condenser l'action et à la serrer le plus possible dans le temps l'espace, tout cela pour mettre en relief l'analyse psychologique de la nature humaine. Classique par excellence, Racine suit facilement toutes les prescriptions des théoriciens du classicisme car elles conviennent à son génie.

L'influence de Racine a été énorme. Plus que tout autre poète ou écrivain du XVII<sup>e</sup> siècle, Racine a prolongé la splendeur du classicisme français. Et c'est Racine,

tout naturellement, qui servit de cible à tous les écrivains postérieurs, ennemis du classicisme (V. Hugo, Stendhal).

Mais son mérite fut reconnu par les grands écrivains de tous les pays qui savaient se soustraire aux préventions et préjugés de leur temps, tels que Goethe, Schiller, Byron, Heine, Pouchkine.

## La littérature aphoristique

### Blaise Pascal (1623–1662)

**Pascal** est né à Clermont-Ferrand en 1623. Orphelin de mère à trois ans, Blaise fut élevé avec ses deux sœurs, Gilberte et Jacqueline, par un père magistrat qui était très versé dans les mathématiques. Pascal n'a jamais mis le pied dans un collège. En 1631, la famille s'installe à Paris. Étienne Pascal, le père, fréquente, reçoit des savants comme Fermât, Desargues, Le Pailleur, Roberval, et le Père Mersenne, fondateur de l'Académie mathématique (1635). A neuf ans, Blaise compose un *Traité sur les sons*. A douze ans, il est surpris par son père, alors qu'il essayait de démontrer seul la trente-deuxième proposition d'Euclide. A seize ans, il rédige un *Traité des coniques*, qui suscite un chœur d'éloges.

En 1640, Étienne Pascal est envoyé par Richelieu à Rouen en qualité de commissaire pour l'impôt. Pour l'aider, Blaise invente la machine arithmétique (1642). Chez les Pascal, la culture scientifique va de pair avec une profonde culture religieuse. Les explications scolastique sont délaissées, au profit d'une lecture directe de la Bible et des grands penseurs chrétiens, notamment le plus illustre de tous, saint Augustin. Or, en 1646, à la suite d'un accident, Étienne Pascal est soigné par deux gentilshommes *janséniens*. Toute la famille change de vie, « se convertit », se met à lire les livres de **Saint-Cyran**, de **Jansénius** et **d'Arnauld**. Dès 1648, Pascal se range du côté de Jansénius. A la même époque, en 1646–1648, le jeune savant se tourne vers un problème de physique : reprenant des expériences qui n'avaient pas été poussées à leur terme, il découvre l'existence du vide et la pression atmosphérique.

Revenu à Paris en 1650, Étienne Pascal meurt l'année suivante. Jacqueline entre au couvent de Port-Royal de Paris (janvier 1652). Pascal – dont la santé a toujours été chancelante – doit se reposer. Il fréquente davantage la société mondaine, noue des relations importantes : le duc de Roannez, le chevalier de Méré ... Sous l'influence de Méré, grand joueur, il jette les bases du calcul des probabilités. Il se livre à des recherches sur le calcul infinitésimal et l'analyse combinatoire. Parallèlement à cette profusion de travaux scientifiques, il réfléchit sur Épictète et sur Montaigne, alors en grande vogue.

Mais tout au long de l'année 1654, Pascal éprouve un dégoût grandissant pour une vie qu'il juge superficielle et vide. Dans la nuit du 23 novembre, une expérience mystique qu'il a évoquée dans *Le Mémorial* le bouleverse et le conduit à une vie chrétienne plus ardente : c'est la seconde « conversion ». En janvier 1655, Blaise va faire une retraite à Port-Royal des Champs. Il y revient en janvier 1656, où Arnauld

et ses amis lui demandent d'intervenir dans la controverse théologique.

Remarquable théologien, disciple de saint Augustin et de Jansénius, Pascal publie de janvier 1656 à mars 1657 ses *Provinciales*. Au plus fort de la bataille, le 24 mars 1656, à Port-Royal, une de ses nièces est guérie d'une fistule lacrymale par le contact avec une relique. Ce miracle joue un rôle capital dans l'évolution pascalienne : il confirme à l'écrivain qu'il lutte pour la vérité, il lui donne l'idée de rédiger un *Traité des miracles*, et épanouit en lui le projet d'une apologie de la religion chrétienne. A partir de 1657, en dépit de la maladie, Pascal accumule les notes. Au début de 1659, peu après avoir résolu le problème géométrique de la cycloïde, le savant est si accablé par la souffrance qu'il ne répond même plus à ses correspondants. Il abandonne les sciences, vend une grande partie de ses livres. Bien qu'il s'oppose à la moindre concession théologique, il cesse de participer aux controverses. Le 19 août 1662, il meurt à une heure du matin, après avoir murmuré : « Que Dieu ne m'abandonne jamais ! »

### *Les Provinciales*

#### **La campagne des « Provinciales » (janvier 1656 – mars 1657)**

C'est de l'homme qu'il s'agissait, de ses pouvoirs, de sa liberté. La doctrine catholique affirme que l'être humain naît dans un état de faiblesse qui le rend incapable de s'orienter durablement vers le bien si Dieu ne lui communique lumière et force intérieures. Mais comment concilier action divine et libre arbitre humain ? Contre le moine Pélage, saint Augustin (354–430) avait soutenu que la grâce est toujours *efficace*, c'est-à-dire atteint infailliblement le but que Dieu, tout-puissant, lui assigne. Selon lui, l'homme demeure libre, car il conserve toujours le pouvoir de résister à Dieu, mais la grâce s'accompagne d'une joie si profonde qu'en fait le libre arbitre, sentant où se situe le vrai bonheur, s'y précipite. L'élan de l'homme suit et accompagne l'impulsion divine.

Conservée par le dominicain **Thomas d'Aquin** (1225–1274), cette conception fut aggravée par **Calvin** (1509–1564), qui professa que la grâce sauve les élus sans qu'ils s'associent à l'influx divin par un libre arbitre qui n'existe pas.

En réaction contre cette position, et même contre celle de **Saint Augustin**, le jésuite Molina publia en 1588 son *Accord du libre arbitre avec les dons de la grâce divine*, où apparaît la notion de *grâce suffisante* : Dieu propose à l'homme une grâce qui, si l'homme veut l'utiliser, lui suffit pour bien agir. A l'homme donc d'accepter ou de rejeter l'invitation de Dieu !

Le but de Jansénius et, à sa suite, des grands théologiens de Port-Royal (Arnauld, Nicole, Pascal...) était de combattre le molinisme, qui leur semblait l'union contre nature du stoïcisme païen et de l'Évangile, et de maintenir dans sa pureté la théologie augustinienne de la grâce, en faveur dans l'Église depuis douze siècles. Ils se dressaient contre le courant néo-stoïcien issu de la Renaissance, contre les tentatives d'élaboration d'un humanisme chrétien (assumant la « sagesse » antique), contre l'orgueil propre à l'éthique aristocratique de l'époque Louis XIII.

En 1653, le pape Innocent XI avait condamné cinq propositions extraites du

livre de Jansénius. Arnauld riposta par sa célèbre distinction du *droit* et du *fait* : il reconnaissait qu'en droit ces propositions étaient hérétiques et il les condamnait, mais il faisait remarquer qu'en fait elles ne se trouvaient pas dans Jansénius. Pourtant, devant le risque d'une condamnation par la Sorbonne, l'urgence d'agir s'imposa à la fin de janvier 1656. Sollicité par ses amis, Pascal écrivit d'un seul jet ce qui allait être *La Première provinciale*. La publication des « Petites lettres » fut un triomphe. Les Jésuites, furieux, cherchaient en vain à identifier l'auteur, qui avait pris le pseudonyme de Louis de Montalte.

Pascal a rédigé dix-huit lettres et avait déjà réuni des éléments pour une dix-neuvième, qui ne fut pas publiée. Après avoir consacré quatre lettres aux difficiles questions de la grâce, le polémiste se rendit compte qu'on frapperait beaucoup plus les jésuites en attaquant leurs théories morales.

## Formes brèves et art épistolaire

### Les formes brèves : La Rochefoucauld, La Bruyère, La Fontaine, Pascal, Madame de Sablé

On regroupe sous l'expression « formes brèves » des modes d'écriture qui remontent à des traditions anciennes, très diverses, mais qui ont en commun d'aboutir à un discours fragmenté, composé tantôt de fables, tantôt de maximes ou de réflexions juxtaposées les unes aux autres. Les modèles sont nombreux dans l'Antiquité : **aphorismes, épigrammes, fables, caractères, sentences**. Ce mode d'écriture où le sujet s'efface pour laisser place à la réflexion et à l'**analyse** sur la condition humaine et la société convient particulièrement à des écrivains **moralistes**. L'écriture discontinue s'adapte également au souci de plaire à un public d'honnêtes gens que l'on cherche à divertir par une écriture concise, percutante, mais aussi séduisante par ses pointes et son **esprit**.

Soulignons que la fable (ou apologue), tout à la fois poème et texte narratif, appartient en même temps aux formes brèves et aux écrits moralistes du fait de sa vocation d'enseigner et de délivrer une leçon, que celle-ci soit philosophique, morale ou même politique.

### L'art épistolaire

La correspondance est encore considérée au XVII<sup>e</sup> siècle comme une pratique d'amateur. En général, l'art épistolaire s'est développé dans le cadre d'échanges mondains (telles sont les lettres de **Voiture**). La correspondance de la **princesse Palatine**, destinée à sa famille allemande, ne fut publiée qu'en 1880. De même, **Mme de Sévigné** ne songeait nullement à publier sa correspondance, qui eut pour origine la séparation d'avec sa fille bien-aimée. Ces lettres, où la marquise fait une sorte de chronique de la Cour et de Paris, relèvent à la fois des mémoires et du journal intime, et contiennent des méditations sur la mort, sur l'amour et sur l'écriture.

## Cours magistral 8.

### La haute comédie de Jean-Baptiste Molière.

#### Jean-Baptiste Poquelin, dit Molière (1622–1673)

Molière est le créateur de la comédie classique. Tout en suivant les règles du classicisme il a créé son propre théâtre comique véritablement réaliste, plein de gaieté, de joie, de santé, de vitalité. En même temps ses œuvres sont pénétrées d'une philosophie profonde, au niveau des idées les plus progressistes de l'époque.

Jean-Baptiste Poquelin, dit Molière, naquit en 1622 à Paris, d'une famille de bourgeois aisés. Son père était tapissier ordinaire de la maison du roi, charge qu'il pouvait transmettre à son fils aîné.

Voulant que son fils fût instruit autant que riche le père de Molière le fit entrer au collège de Clermont dirigé par les Jésuites. Le jeune Poquelin apprit le latin, étudia la philosophie et en 1642 il obtint sa licence en droit.

Une vocation précoce de comédien s'éveilla en lui. On prétend que son grand-père maternel, étant amateur du théâtre, menait souvent l'enfant aux spectacles de l'hôtel de Bourgogne.

Tout enfant, Jean-Baptiste se passionna pour les parades des charlatans et des bouffons. La légende prétend qu'il fut un élève du fameux acteur italien Scaramouche.

En 1643, il avertit son père, qu'il renonçait à la tapisserie et à la vie aisée qui l'attendait. Il signa un acte d'association avec les Béjart, famille d'acteurs dont l'aînée, Madeleine, fut une comédienne de talent.

Jean-Baptiste Poquelin prit le pseudonyme de Molière et fonda avec les Béjart l'illustre Théâtre. Acteur et directeur, il tenta sa chance à Paris, mais l'illustre Théâtre n'attira pas de public. La troupe partit pour la province et parcourut la France dans toutes les directions pendant douze ans. Molière apprit son métier ; il est directeur, metteur en scène, costumier, acteur, il écrit ses premières farces. Il observa la vie de province, nota les mœurs et le langage des milieux les plus variés : grands seigneurs, bourgeois, paysans. Montpellier, Nîmes, Avignon, Grenoble, Dijon, Rouen, Lyon – la liste est loin d'être complète – voilà les villes où séjourna la troupe de Molière. Il composa et fit représenter ses deux premières comédies en 5 actes : *L'Etourdi* et *Le Dépit amoureux*

En 1658, après s'être illustrée en province, la troupe rentra à Paris.

Molière joua devant le roi, au Louvre, plut, et sa troupe reçut le nom de Troupe de Monsieur. Il obtint la salle du Petit-Bourbon, où il donna en 1659 *Les Précieuses ridicules*. Ce fut un grand succès. *Les Précieuses* inaugurèrent en France la comédie de mœurs, et à ce titre ce spectacle marqua une date importante dans l'histoire du théâtre français. Dans *Les Précieuses ridicules* Molière montre pour la première fois toute l'originalité de son talent d'artiste. Il y raille les salons aristocratiques et le courant « précieux » adopté par la noblesse. Plus tard, Molière crée ses célèbres

comédies, représentant la bourgeoisie : *L'École des maris* (1661), *L'École des femmes* (1662) et d'autres. Molière entra dans une nouvelle phase de son existence. Ses remarquables comédies parurent l'une après l'autre. Pour la violente critique des mœurs et des vices de la société qu'elles contenaient, ces comédies furent vivement attaquées par les défenseurs du régime absolutiste. L'écrivain tenait de trouver un soutien en la personne de Louis XIV lui-même. Le monarque aimait Molière et le protégeait.

En 1662 Molière épousa la jeune comédienne Armande Béjart. Au début de 1664, Molière composa quelques comédies pour les fêtes de la cour.

La même année Molière présenta une nouvelle comédie *Le Tartuffe ou l'hypocrite*, où il eut l'audace de s'attaquer aux faux dévots. La pièce fit scandale et fut interdite malgré plusieurs remaniements. Elle ne put être jouée que 5 ans plus tard, après une lutte opiniâtre contre ses adversaires de plus en plus nombreux. Au cours de cette période, il composa et fit représenter *Dom Juan*, *Le Misanthrope*, *Le Médecin malgré lui*, *Amphitryon*, *George Dandin*, *L'Avare* et d'autres.

Molière, « intendant des spectacles royaux », organisait les fêtes du « Divertissement royal » et sur la commande du roi écrivit *Le Bourgeois gentilhomme*, comédie-ballet en 5 actes, où il raillait les bourgeois enrichis prétendant à la noblesse et les nobles ruinés qui s'abaissaient jusqu'à devenir des escrocs.

En mai 1671, Molière représente à Paris une nouvelle comédie *Les Fourberies de Scapin*. Cette comédie était proche de la farce populaire. Scapin, le personnage principal de la pièce, était un véritable héros du peuple, très actif, libre de tout préjugé.

Toute sa vie Molière mena une longue lutte épuisante contre des ennemis, prêts à tout pour ternir l'éclat de son génie. Ces épreuves ruinèrent la santé du grand comédien, mais elles n'atteignirent pas sa nature loyale et noble. Il avait les manières simples, le caractère avenant, il était toujours prêt à venir en aide, à frayer le chemin aux jeunes talents.

La santé de Molière était délabrée, les soucis domestiques l'accablaient ; toutefois il se tuait de travail. « Comment voulez-vous que je fasse ? disait-il à ceux qui lui conseillaient du repos. Il y a cinquante pauvres ouvriers qui n'ont que leur journée pour vivre. Que feront-ils si l'on ne joue pas ? » En 1673, à bout de force, il présente sa dernière comédie *Le Malade imaginaire*.

Au cours de la quatrième représentation, Molière qui tenait le rôle principal fut pris d'une convulsion et cacha sa douleur dans un éclat de rire ; il mourut quelques heures après. Tous les comédiens étant excommuniés, on refusa d'abord de lui donner la sépulture chrétienne. Sa femme obtint quand même un enterrement religieux ; mais l'inhumation devait se faire de nuit sans aucune pompe, et avoir lieu hors de l'enceinte de l'église, là où l'on enterrait habituellement les suicidés. Ni les courtisans, ni les aristocrates qui avaient si souvent applaudi Molière n'étaient présents aux funérailles. A la tête de la procession, flambeaux en main, venaient les écrivains Boileau et La Fontaine, suivaient les amis et admirateurs de Molière, et de nombreux hommes du peuple venus rendre un dernier devoir à leur auteur favori.

Voici une espèce d'épithaphe pour Molière que Voltaire rapporta dans sa *Vie de Molière* :

Tu reformas la ville et la cour  
 Mais quelle en fut la récompense ?  
 Les Français rougiront un jour  
 De leur peu de reconnaissance...

En 1680 la troupe de Molière et le théâtre de l'Hôtel de Bourgogne fusionnèrent et fondèrent une seule compagnie. La Comédie-Française était née.

Dirigé par le disciple préféré de Molière, le meilleur acteur de sa troupe, Michel Baron, ce théâtre prit le nom de la « Maison de Molière » qu'il garde jusqu'à nos jours. Les comédies de Molière occupent une place d'honneur au répertoire de ce célèbre théâtre.

Héritier des meilleures traditions de la Renaissance, matérialiste dans sa conception du monde, digne disciple de Rabelais Molière applique dans son œuvre la règle d'or de la philosophie de la Renaissance qui demande de suivre la nature. Le génie comique de Molière s'en prend à ceux qui détruisent l'harmonie de la nature ; il met à nu les vices et les préjugés de la société pour en créer un tableau critique. « Ses comédies de mœurs » sont de larges tableaux de la société de l'époque où on trouve les portraits satiriques de ses contemporains. Molière soumet à une analyse profonde le caractère humain. Il crée « La comédie de caractères », c'est-à-dire que tout en critiquant la société de l'époque il souligne dans le caractère du personnage principal quelque trait dominant, absolu : l'hypocrisie, l'avarice, la vanité, c'est là un procédé typique pour la comédie classique.

### *Le Tartuffe*

Le triomphe de *L'école des femmes* vaut à Molière une pension et la protection du roi, mais augmente le nombre de ses ennemis : précieux, petits marquis, auteurs envieux... On pense à la querelle du *Cid* ! Le dramaturge riposte aux attaques par deux courtes pièces où il expose ses conceptions : *La critique de L'école des femmes* (juin 1663) et *L'impromptu de Versailles* (octobre 1663). Devenu le fournisseur des spectacles royaux, il compose rapidement *Le mariage forcé*, une comédie-ballet où les intermèdes sont pour la première fois liés à l'intrigue. Du 8 au 13 mai 1664, Molière anime les fêtes données à Versailles par le roi en l'honneur de Louise de La Vallière : « Les Plaisirs de l'île enchantée ».

Sa troupe y joue une fantaisie, *La princesse d'Élide*, et trois actes d'une comédie en vers, *Tartuffe ou l'hypocrite*. Devant les violentes attaques des dévots, Molière – à une exception près, en 1667 – doit se contenter de donner de sa pièce des représentations privées au cours des années 1664–1669. Enfin, le 5 février 1669, il reçoit du roi l'autorisation de jouer *Le Tartuffe* dans sa version définitive, en cinq actes.

Orgon, bourgeois riche et dévot, rencontre dans une église un certain Tartuffe ; frappé par la

profondeur de sa foi et touché par la sincérité de ses prières, Orgon l'installe dans sa famille. Tartuffe qui n'est en réalité qu'un adroit fripon, imposteur et hypocrite, ne parle que ciel et amour du prochain, mais ses actions sont loin d'être conformes à ses discours. Il exploite avec succès la dévotion aveugle d'Orgon, vit en parasite dans sa famille et devient peu à peu le vrai maître de la maison.

Orgon ne pense qu'à son saint homme et oublie pour lui sa famille, sa jeune femme Elmire et ses enfants, Damis et Mariane. Enfin il se détache de toute affection terrestre. Pour se lier d'avantage à ce « saint qui connaît si bien le ciel » Orgon veut le marier à sa fille qui est déjà promise à un autre... Tous les efforts échouent pour faire renoncer Orgon ou Tartuffe au mariage. Mais Elmire convainc son mari de se cacher sous une table, tandis qu'elle-même feindra de répondre à la passion de Tartuffe. Orgon, enfin désabusé, veut chasser l'hypocrite. Mais celui-ci, devenu propriétaire par la donation, se répand en menaces. Orgon constate avec angoisse la disparition d'une cassette de papiers compromettants qu'il avait confiée à Tartuffe. Survient un huissier avec un ordre d'expulsion pour toute la famille. Tartuffe, qui a remis la cassette au roi, vient assister à l'arrestation de son bienfaiteur. Mais le roi a reconnu en lui un escroc recherché par la police. C'est Tartuffe qu'on arrête. Orgon est pardonné par le roi. Mariane épousera son bien-aimé Valère.

La pièce est doublement ambiguë. D'une part, il y a chez le déplaisant Tartuffe un côté séduisant : « Un certain courage, un goût du jeu, de l'aventure, et du risque aussi, il ira jusqu'au bout de l'expérience grinçante qu'il fait de la bêtise des "autres" ».

Cette intelligence active, cette absence d'hypocrisie à l'égard de soi-même ne sont enrayés qu'à cause d'une faiblesse, le sentiment amoureux pour Elmire. D'autre part, en dénonçant l'hypocrisie religieuse dont se sert si habilement Tartuffe, Molière n'atteint-il pas en même temps les vrais chrétiens? Vocabulaire et gestes sont en partie analogues, nécessairement... Seuls diffèrent les sentiments du cœur (mais qui voit les cœurs, dans la vie réelle?).

L'exposition de *Tartuffe*, si admirée de Goethe, est justement célèbre : grâce à une « scène de famille », tous les personnages nous sont présentés rapidement. Molière fait attendre son intrigant jusqu'au troisième acte. Après avoir conduit les personnages sympathiques jusqu'au bord de la catastrophe, l'auteur retourne tout à coup la situation et fait appel à un dénouement qui laisse le spectateur pantois. Tout au long de la pièce une utilisation magistrale du comique réussit à contenir le pathétique et le tragique parfois menaçants.

## Cours magistral 9.

**Littérature des Lumières. L'approfondissement des contradictions et de la crise du féodalisme en France du XVIIIe siècle. Courants littéraires de l'époque: classicisme, réalisme, sentimentalisme, préromantisme. Les principales étapes du développement des Lumières en France. La première génération des Lumières. Charles Louis Montesquieu. Abbé Prévost. Voltaire.**

1. Le contexte historique
2. La littérature « philosophique »

3. L'abbé Prévost (1697–1763)
4. Charles-Louis de Montesquieu (1689–1755)
5. Voltaire (1694–1778)

## 1. Le contexte historique

La société française a connu au XVIII<sup>e</sup> siècle d'importantes transformations économiques et sociales, qui n'ont pas été accompagnées par des réformes politiques correspondantes. Le règne de Louis XIV avait marqué l'apogée de la monarchie française : le XVIII<sup>e</sup> siècle voit son déclin et sa chute. C'est une période aboutissant à une crise violente qui anéantit un système politique et social séculaire et instaure un ordre nouveau.

### L'essor de la bourgeoisie

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, globalement, la France s'enrichit. Le commerce extérieur est multiplié par trois, notamment grâce au développement du commerce colonial (qui inclut le « commerce triangulaire » fondé sur la traite des Noirs) : en témoigne l'embellissement des villes portuaires (Bordeaux, Nantes, Marseille). Ce grand commerce dégage des capitaux et favorise l'activité manufacturière (textile, production des métaux). La bourgeoisie poursuit ainsi une ascension engagée dès le Moyen Âge : les grands négociants, les manufacturiers, les *fermiers généraux* qui récoltent l'impôt accumulent des fortunes et souhaitent disposer de plus de liberté pour faire fructifier leurs capitaux. Dynamiques et persuadés d'œuvrer aussi pour le bien commun, ces grands bourgeois sont favorables aux idées nouvelles. L'agriculture, de son côté, se développe plus lentement mais suffisamment pour faire disparaître les famines chroniques. La population s'accroît.

La structure sociale héritée du féodalisme et qui consacrait la domination de deux « ordres » privilégiés est donc profondément modifiée. L'aristocratie foncière (qui détient 20% des terres) tire ses revenus des prélèvements qu'elle effectue sur le travail des paysans et, pour la noblesse de cour, des pensions. Participer à l'activité économique serait pour elle *déroger*, se rabaisser au rang des *roturiers*. Malgré ses dettes, elle conserve son mode de vie oisif et dépensier, son orgueil, ses privilèges, suscitant le mécontentement des bourgeois : « Je ne sais pourtant, écrit Voltaire, lequel est le plus utile à un Etat, ou un seigneur bien poudré qui sait précisément à quelle heure le roi se lève, à quelle heure il se couche, et qui se donne des airs de grandeur en jouant le rôle d'esclave dans l'antichambre d'un ministre, ou un négociant qui enrichit son pays, donne de son cabinet des ordres à Surate et au Caire, et contribue au bonheur du monde » (*Lettres philosophiques*, 1734). L'écart s'accroît entre le rôle et les aspirations d'une bourgeoisie novatrice et des structures anciennes qui freinent son expansion: il faudra, à la fin du siècle, une révolution politique pour que soit défini un nouveau cadre mettant fin aux entraves et aux inégalités issues de la féodalité, pour que les « mérites » (le savoir, l'activité économique) l'emportent sur les privilèges de la naissance.

## L'immobilisme de la monarchie absolue

Sous les règnes de Louis XV (1723–1774) et de Louis XVI (1774–1792), l'État monarchique, pourtant très centralisé, se montre incapable de réaliser les réformes attendues. Son pouvoir est d'ailleurs limité par ceux-là même qui le soutiennent, et qui occupent à la Cour et dans les parlements de solides positions. Le clergé et la noblesse défendent farouchement leurs privilèges et leur position sociale : les intendants des provinces, les évêques et les membres du haut clergé, les officiers de l'armée appartiennent à la vieille noblesse. Ils réussissent à faire échouer ou à détourner les réformes fiscales et économiques : ils se font exempter du *vingtième* (1749), un impôt nouveau qui aurait dû frapper tous les revenus et qui ne fera qu'alourdir la charge déjà supportée par les seuls citoyens imposables ; ils obtiennent le renvoi du ministre Turgot qui voulait supprimer les corporations, la corvée royale et les entraves à la libre circulation des grains (1776), puis celui de Necker (1781) qui avait révélé le montant des pensions. Les parlements, supprimés à la fin du règne de Louis XV, sont rétablis par Louis XVI. L'autorité royale est alors discréditée.

Sur le plan extérieur, alors que la culture et la langue françaises rayonnent dans l'Europe entière, la France ne récolte guère que des déboires des nombreux conflits militaires dans lesquels elle s'engage (guerre de la Succession de Pologne, 1733–1738; guerre de la Succession d'Autriche, 1740–1748 ; guerre de Sept Ans, 1756–1763); en 1763, les colonies françaises du Canada et de l'Inde reviennent à l'Angleterre, qui affirme sa suprématie. En outre, ces guerres dispendieuses aggravent les difficultés financières de l'État et l'obligent à chercher des ressources nouvelles dans l'impôt et dans l'émission d'emprunts (par exemple pour financer l'intervention dans la guerre d'indépendance américaine, en 1778–1781).

Le retard pris dans l'adaptation du cadre politique aux nouvelles réalités sociales et économiques explique la faiblesse du pouvoir royal et de ses soutiens au début de la Révolution. Dès 1789, ils ne peuvent s'opposer aux décisions de l'Assemblée nationale, dominée par le tiers état, qui entend donner une constitution à la France et engage une transformation rapide de la société française (confiscation des biens du clergé, suppression des vœux monastiques, des droits féodaux, des titres de noblesse et création des départements).

Époque de transition, le XVIII<sup>e</sup> siècle est marqué dans ce domaine par la persistance d'un cadre ancien qui restreint la liberté d'expression et conduit les écrivains contestataires à inventer des pratiques originales. La sensibilité y a occupé une large place, y compris chez les «philosophes»: certains d'entre eux, comme Rousseau, sont directement à l'origine du mouvement romantique, qui s'est pourtant défini comme une réaction aux valeurs et à l'esprit des Lumières. La même complexité s'observe au niveau des formes littéraires, du fait du relatif effacement des frontières entre les genres.

## 2. La littérature « philosophique »

Elle tire son unité de sa **visée argumentative** et des valeurs qu'elle cherche à

diffuser. Certes, les « philosophes » n'adhèrent pas à une doctrine, ni sur les questions religieuses (Voltaire est déiste, Diderot est matérialiste), ni sur les questions politiques (Diderot met ses espoirs dans une monarchie éclairée qui a reçu le « consentement » de la nation par « un contrat fait ou supposé », Rousseau met l'accent sur la souveraineté du peuple constitué en corps politique, d'Holbach prévoit explicitement l'élection de représentants chargés de contrôler l'exécutif) ; mais tous s'accordent à rejeter la superstition, les préjugés, l'intolérance, l'absolutisme, l'arbitraire et à faire prévaloir l'intérêt général dans la perspective d'un épanouissement de l'homme : **l'humanisme** des philosophes est aussi un épicurisme raisonné.

**L'essai** convient parfaitement à la littérature « philosophique » dans la mesure où sa liberté formelle laisse la place à l'expression d'une personnalité. Chez **Rousseau**, il prend la forme d'une argumentation d'autant plus rigoureuse qu'elle justifie des prises de position singulières, et même paradoxales : *Le Discours sur les sciences et les arts* (1750) et *Le Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (1755) remettent en cause le progrès et la propriété, *Du Contrat social* (1762) développe le paradoxe selon lequel les hommes ne peuvent jouir de la liberté civile que si chacun renonce à tous ses droits au profit de la communauté. **Montesquieu** (*De l'esprit des lois*, 1748) cherche à montrer de manière aussi scientifique que possible comment les lois humaines, dans leur diversité, sont déterminées par la forme du gouvernement, le climat, la géographie, les mœurs, la religion, etc., mais il veille à entretenir l'intérêt du lecteur en variant ses exemples et son style ; ainsi, pour donner une « idée du despotisme », il présente un chapitre en forme de bref *apologue* humoristique : « Quand les sauvages de Louisiane veulent avoir du fruit, ils coupent l'arbre au pied, et cueillent le fruit. Voilà le gouvernement despotique ». **Voltaire** donne à son examen de la société anglaise (qui vaut comme une critique de la société française) la forme encore plus souple des *Lettres philosophiques* (1734), qui juxtaposent librement de courtes réflexions sur divers sujets. Pour mieux toucher le public, il recueille et diffuse sous la forme commode d'un *Dictionnaire philosophique* (1764) l'essentiel de ses analyses et prises de position.

**Le dialogue d'idées**, genre didactique pratiqué par Socrate et Platon, connaît un regain d'intérêt auprès des philosophes. Dans certains *pamphlets* de **Voltaire** (*Des embellissements de la ville de Cachemire*), mais aussi dans de nombreuses scènes dialoguées de ses contes, l'argumentation prend ainsi une forme théâtrale propice à la satire des préjugés et des travers de la société d'Ancien Régime. **Diderot** expose son matérialisme dans *L'Entretien entre d'Alembert et Diderot* (qu'il ne publie pas) ; dans *Le Neveu de Rameau*, il dialogue avec un marginal (le neveu du célèbre musicien), leurs points de vue opposés et complémentaires fournissant une analyse et une description satirique d'une société aliénée par l'argent et les rapports de pouvoir).

**Le roman et le conte philosophiques**, en confrontant des étrangers ou des personnages incarnant une attitude devant la vie, proposent une réflexion sur des questions de philosophie (Voltaire, *Zadig ou la Destinée*, 1748 ; Diderot, *Jacques le*

*Fataliste*, 1765-1796), jettent un regard critique sur la société (Montesquieu, *Lettres persanes*, 1721 ; Voltaire, *L'Ingénu*, 1767) ou fournissent les éléments d'une sagesse pratique (Voltaire, *Candide ou l'Optimisme*, 1759). Le conte voltairien, à la fois satire et apologue, se caractérise en outre par son humour grinçant (les cachots deviennent ainsi « des appartements d'une extrême fraîcheur, dans lesquels on [n'est] jamais incommodé du soleil ») : la périphrase humoristique constitue le meilleur argument contre la détention arbitraire. La visée didactique et critique apparaît aussi dans un roman d'amour comme *La Nouvelle Héloïse* (1761) où Rousseau multiplie les débats et les exposés sur des questions philosophiques, morales et sociales.

Donc, à partir de 1750 environ, les philosophes, qui disposent d'une liberté de plus en plus grande attaquent le pouvoir royal et dénoncent la corruption des mœurs avec une violence sans cesse accrue; ils préparent, sans en prendre clairement conscience, une révolution politique et sociale.

La littérature devient la principale tribune des philosophes français du XVIII<sup>e</sup> siècle qui porte aussi le nom du « Siècle des Lumières ». Elle est caractérisée par la foi optimiste dans le progrès, par le culte de la raison, par la propagande de liberté politique et d'égalité civique. Elle était très combative, elle critiquait impitoyablement l'Etat, la religion, la science et l'art.

Les penseurs du Siècle des Lumières estiment que tous les problèmes sociaux peuvent être résolus par un législateur idéal. Ils croient sincèrement qu'ils luttent pour le bonheur des hommes, parce que pour eux l'art est un moyen de rééduquer l'homme, d'en faire un citoyen idéal.

La Révolution française de 1789 est hâtée par ces idées des philosophes et des écrivains qui croient qu'on peut substituer à une société fondée sur les privilèges une société où l'égalité de tous serait la loi commune.

Les meilleurs écrivains français du XVIII<sup>e</sup> siècle sont avant tout citoyens. Ils se groupent autour d'une même œuvre, *L'Encyclopédie*, dans un même désir de diffuser « les lumières », de combattre l'intolérance et le despotisme, de contribuer aussi au bonheur de l'humanité.

Le fondateur de *L'Encyclopédie* est le grand philosophe matérialiste Denis Diderot. En 1751, il commence la publication de cet immense ouvrage. Le but que se propose Diderot est d'englober tout le savoir positif dans le domaine des sciences humaines, naturelles et techniques. C'est Diderot qui fonde la rubrique *Sciences et Métiers* de *L'Encyclopédie*. L'homme et son travail, son génie créateur, sa lutte séculaire pour soumettre la nature à sa volonté y trouvèrent leur apothéose.

Auparavant, l'Académie Française dédaignait les termes des métiers et de l'industrie, ne les faisant point entrer dans son Dictionnaire comme appartenant à la plèbe.

Mais Diderot et les Encyclopédistes consacrent de nombreux articles aux métiers et à l'industrie. Les articles comportent des illustrations qui nous surprennent même aujourd'hui par leur fidélité technique et leur réalisation magnifique.

Le XVIII<sup>e</sup> siècle est l'époque où le classicisme décadent ayant trouvé protection auprès de la cour, groupe à son tour les écrivains conservateurs. L'imitation de la nature prêchée par Boileau est remplacée par l'imitation aveugle et

servile des grands écrivains du siècle classique. Mais ce classicisme de cour est évincé par un nouveau classicisme, qui critique l'état et l'Eglise en s'inspirant des « philosophes ». Ne trouvant pas de modèles dans la vie ambiante les écrivains recherchent dans l'Antiquité des exemples d'héroïsme civique.

Voltaire est le fondateur et le représentant le plus remarquable de ce nouveau classicisme. C'est un esprit des plus clairvoyants et des plus universels du XVIII<sup>e</sup> siècle. Son activité et son oeuvre ont rempli tout le siècle. Certains l'appellent non sans raison «le siècle de Voltaire». Les oeuvres complètes de Voltaire forment à elles seules une véritable encyclopédie des idées progressistes de l'époque.

Peu après apparaît un nouveau genre dramatique – le drame bourgeois. Le théoricien en est Denis Diderot. Sa théorie dramatique devait servir à l'éducation civique du nouveau spectateur et devenir une arme dans la lutte pour un art nouveau qui ne soit pas indifférent aux conflits des idées et à la politique. L'auteur voulait mettre l'art dramatique à la portée des spectateurs appartenant au tiers état. Le théâtre français du siècle des Lumières atteint à son apogée avec les comédies de Beaumarchais. Il fait renaître l'ancienne comédie, disparue de la scène française, mais en lui donnant une allure nouvelle, combative et satirique. Il y réussit parfaitement dans sa fameuse trilogie de Figaro dont les deux parties sont écrites en 1789. Le héros de ces trois comédies est Figaro qui de simple domestique devient chez Beaumarchais le symbole du tiers état.

Le roman est représenté par **Lesage** (*Le Diable boiteux, L' Histoire de Gil Blas*), par **Marivaux** (*La Vie de Marianne* et *Le Paysan parvenu*) et par l'abbé **Prévost** (*Manon Lescaut*). La simplicité du récit, la franchise et une fidèle peinture des passions humaines font de *Manon Lescaut* l'un des chefs-d'œuvre de la prose française.

A côté du roman réaliste on voit se développer un genre prosaïque nouveau : *le conte exotique*. Il a pour origine la traduction en français des contes arabes *les Mille et une Nuits* qui s'inspirent des contes persans, tartars, chinois, mongols, péruviens. Mais les écrivains-philosophes ne s'intéressent pas beaucoup au sujet fantastique du conte. Ils en profitent pour critiquer l'ordre existant. Cela devient bientôt un procédé courant de faire parler des Orientaux et critiquer les défauts et préjugés des Français.

C'est ce que fait Montesquieu dans ses *Lettres persanes*, ce premier modèle du roman philosophique où le récit est entremêlé de diverses digressions idéologiques.

Après Montesquieu, le roman philosophique est développé par Voltaire. Ses romans contiennent non seulement une critique mordante de l'époque, mais traduisent aussi les vues sociales et philosophiques de l'écrivain. En créant ses romans Diderot va plus loin dans sa critique que les écrivains-philosophes du siècle, parce qu'il entrevoit les vices de la future société bourgeoise.

L'une des plus brillantes périodes de l'histoire du roman français se rattache à l'oeuvre de Jean-Jacques Rousseau, fondateur de la philosophie du sentiment et de la croyance qui, à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et au début du XIX<sup>e</sup> siècle, exerça une immense influence sur toute la littérature européenne.

Les grandes idées du Siècle des Lumières ne sont pas le fait de quelques esprits avancés qu'on appellerait aujourd'hui des intellectuels; elles sont de plus en plus

communément partagées par le grand nombre de gens progressistes.

### 3. L'abbé Prévost (1697-1763)

**Un abbé libertin.** Pour rendre vraisemblables ses récits, l'abbé Prévost s'est plu à les présenter comme relatant des faits authentiques. Peine inutile, car son œuvre est marquée du sceau de l'authenticité, celle que lui confère la présence de l'auteur, l'un des plus attachants qui soient.

Originaire de l'Artois, Antoine-François Prévost fut très tôt destiné à la prêtrise. Mais, dès ses années de noviciat chez les Jésuites de La Flèche et de Rouen, il s'échappa par deux fois, plus épris de gloire militaire ou d'aventures amoureuses que de religion. Admis en 1721 chez les Bénédictins de Saint-Maur, il semble pourtant se soumettre, et il est ordonné prêtre. Après avoir fait paraître en Hollande les deux premiers tomes des *Mémoires et aventures d'un homme de qualité* sous l'anonymat, il quitte son couvent en octobre 1728 sans avoir obtenu toutes les autorisations nécessaires. Menacé par sa congrégation, il s'enfuit à l'étranger.

L'Angleterre l'accueille d'abord. Précepteur dans une riche famille, il a le loisir de travailler à *Cleveland* et d'achever *Les Mémoires et aventures d'un homme de qualité*. Le septième tome de cet ouvrage ne paraîtra qu'en 1731 en Hollande, où Prévost vient de s'installer : c'est *L'histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*. En janvier 1733, il quitte les Pays-Bas dans des circonstances mystérieuses. Revenu en Angleterre, il y est emprisonné quelque temps pour escroquerie. Mais il a eu le temps de lancer une gazette dont il est le seul rédacteur, le *Pour et Contre*.

En 1734, un bref papal l'ayant relevé des vœux qu'il avait prononcés, il peut rentrer en France. Son œuvre, elle, n'échappe pas à l'autorité : *L'histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut* est condamnée à être brûlée. Entré au service des Conti, Prévost travaille à une histoire de la famille, mais aussi à des romans, dont *Le doyen de Killerine* et *L'histoire d'une Grecque moderne*. Ayant gagné quelque argent grâce à d'innombrables travaux de librairie (traductions de Richardson, *Histoire générale des voyages*) Prévost passe ses dernières années dans la retraite et meurt d'un coup de sang en 1763.

**Le romancier des passions fatales.** Le chevalier des Grieux avoue à son ami Tiberge qu'il est poussé vers Manon Lescaut par « un de ces coups particuliers du destin, qui s'attache à la ruine d'un misérable, et dont il est aussi impossible à la vertu de se défendre qu'il l'a été à la sagesse de les prévoir ». De fait, elle est bien fatale, cette passion qui pousse un jeune homme de dix-sept ans vers une inconnue plus jeune encore, rencontrée par hasard dans la bonne ville d'Amiens. Cette Manon est fort éprise de lui sans doute, mais incapable de résister aux avances d'un amant plus fortuné. Pour la suivre, le chevalier ne secoue pas seulement la tutelle paternelle et l'éducation donnée par les Jésuites : il est bientôt entraîné au jeu, au vol, au meurtre même.

En s'étendant sur les péripéties de cette aventure, Prévost prétend servir la morale et donner au lecteur une salutaire leçon : « [...] l'expérience n'est point un

avantage qu'il soit libre à tout le monde de se donner; elle dépend des situations différentes où l'on se trouve placé par la fortune. Il ne reste donc que l'exemple qui puisse servir de règle à quantité de personnes dans l'exercice de la vertu. C'est précisément pour cette sorte de lecteurs que des ouvrages tels que celui-ci peuvent être d'une extrême utilité, du moins lorsqu'ils sont écrits par une personne d'honneur et de bon sens. Chaque fait qu'on y rapporte est un degré de lumière, une instruction qui supplée à l'expérience; chaque aventure est un modèle, d'après lequel on peut se former; il n'y manque que d'être ajusté aux circonstances où l'on se trouve ».

Alors pourquoi brûler le livre? Les juges ne s'y sont pas trompés, qui ont bien senti l'excuse et l'artifice de la thèse construite pour justifier une œuvre où le vice garde son charme et dont les héros expient lors même qu'ils cherchaient à se réconcilier avec la religion. « [Le ciel] m'avait souffert avec patience tandis que je marchais aveuglément dans la route du vice; et ses plus rudes châtiments m'étaient réservés lorsque je commençais à retourner à la vertu », constate des Grieux avec quelque amertume à son retour d'Amérique, où Manon a expiré dans ses bras.

Cette amertume, à n'en pas douter, est celle de Prévost. Il a mis beaucoup de lui-même dans cette histoire, même s'il n'est pas avéré qu'il y ait transposé sa passion pour cette Lenki dont il était si follement épris que « pour ne pas la désobliger, il se brouilla avec tous ceux qu'il avait lieu d'estimer ». L'auteur n'a le courage de condamner ni son héros — une grande âme égarée — ni l'amour, « passion innocente », mais dont le charme est si puissant qu'il entraîne les pauvres humains dans le désespoir et dans la faute.

Les souffrances des âmes passionnées constituent le sujet de presque tous les romans de Prévost. L'écrivain semble toutefois chercher de plus en plus à conduire ses héros vers l'apaisement. *Cleveland* le trouve au terme d'une sombre odyssée. *Le doyen de Killerine* parvient à conduire au bien ceux qui ont connu des passions qu'il ignore. Le chevalier de Malte, contrairement à des Grieux, rompt un attachement qui devait le conduire à l'abîme. En est-il plus estimable pour autant ? Prévost n'en semble pas sûr...

#### 4. Charles-Louis de Montesquieu (1689-1755)

Charles-Louis de Secondât, baron de Montesquieu, célèbre écrivain, historien et sociologue, est un des premiers des philosophes-encyclopédistes. Il descendit de la noblesse gasconne de vieille souche. Il naquit dans un château près de Bordeaux. Après avoir étudié le droit, il devint en 1714 conseiller et en 1716 président du parlement de Bordeaux. En 1723 il quitta sa charge de magistrat et se consacra entièrement à l'étude des sciences. Il étudiait la physique, l'anatomie, la botanique, la géologie et la philosophie. Mais il s'intéressait surtout aux sciences sociales : histoire, philosophie, économie.

Dans la prose littéraire Montesquieu débuta par son roman *Lettres persanes* (1721) publié sous l'anonymat. Le succès des *Lettres persanes* valut à Montesquieu son élection à l'Académie Française.

Ce roman est un vaste tableau de la société française de l'époque. Sous une

forme originale et amusante, Montesquieu critique l'absolutisme français avec son despotisme, sa piété hypocrite et la corruption morale des aristocrates. L'auteur fait parler deux Persans, personnages importants, qui sont venus visiter la France et qui décrivent leurs impressions de voyage à leurs amis d'Orient.

Les *Lettres persanes* ne furent que les premiers pas suivis par les œuvres des autres philosophes du XVIII<sup>e</sup> siècle – Voltaire, Diderot, Rousseau.

Entre 1728 et 1731 Montesquieu visita de nombreux pays d'Europe dont il observait les mœurs et le régime politique. A son retour, il s'installa dans ses terres pour préparer un grand ouvrage historique : *Les Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence* (1734). Il fut le premier historien à examiner l'effet des conditions matérielles sur l'évolution historique. Montesquieu fit renaître le culte de la vertu civique en vigueur dans l'Antiquité qui cultivait le courage républicain. Il démontre que la vertu civique fut à l'origine de l'élévation de Rome et que sa disparition entraîna la chute de l'empire romain.

Après avoir étudié pendant de longues années le droit et les sciences sociales, il écrivit *L'Esprit des lois* (1748) qui fut aussi un ouvrage très important dans lequel il essaya d'établir les rapports entre les lois humaines et les conditions d'existence des nations qui forment ces lois. Montesquieu idéalise la constitution britannique dans ce traité; il estime qu'elle garantit le mieux les libertés politiques. En même temps il dénonce le despotisme et l'intolérance religieuse. *L'Esprit des lois* fut condamné et interdit par l'Eglise catholique, mais en dépit de ces interdictions l'ouvrage connut vingt-deux éditions et fut traduit dans toutes les langues d'Europe. *Les Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence* et *L'Esprit des lois*, philosophique du XVIII<sup>e</sup> siècle.

### *Les Lettres persanes*

*Les Lettres persanes* sont le premier modèle du roman philosophique dans la littérature française. Voici le sujet du roman. Un Persan, Usbek, homme vertueux, ennemi de la flatterie et de la bassesse, est persécuté par ses ennemis. Il quitte la Perse et vient en Europe pour s'initier à sa civilisation. Son ami Rica l'accompagne. Les deux voyageurs visitent plusieurs pays, et ils restent assez longtemps en France. Dans les lettres qu'ils envoient en Perse ils font part de leurs impressions. Ils reçoivent aussi des lettres de leur pays avec des descriptions de harems orientaux pleines de coloris. Le thème du roman est l'antithèse de l'Orient et de l'Occident quant aux mœurs, coutumes et préjugés de ces deux mondes si différents. Montesquieu critique le despotisme oriental dont les premières victimes sont les femmes du harem. Mais Montesquieu ne ménage non plus le despotisme occidental. Il démasque les vices de la monarchie au déclin avec tout un cortège de survivances féodales et cléricales. Dans la partie orientale du roman Usbek est représenté comme un despote d'Orient. Par contre, une fois en Europe, le personnage persan lutte pour la liberté de la pensée et se montre ennemi de la tyrannie et de tout fanatisme. Il devient le porte-parole de Montesquieu et critique le règne de Louis XIV et l'Eglise catholique, gouvernée elle aussi par un despote.

## 5. François-Marie Arouet, dit Voltaire (1694–1778)

François-Marie Arouet, connu dans le monde entier sous le pseudonyme de Voltaire, est le fondateur de la littérature philosophique européenne et, en France, le chef de la première génération des philosophes-encyclopédistes. C'était un esprit universel. Il était à la fois poète, dramaturge, romancier, publiciste, philosophe et historien. Son activité et son œuvre remplissent presque tout le XVIII<sup>e</sup> siècle que certains appellent non sans raison « siècle de Voltaire ». Les œuvres complètes de Voltaire forment à elles seules une véritable encyclopédie d'idées progressistes de son temps.

Voltaire était fils d'un trésorier de la Chambre des Comptes.

Il naquit à Paris et fit ses études chez les jésuites. Il commença de bonne heure à écrire des vers. Par deux fois il fut emprisonné à la Bastille pour ses discours satiriques contre l'aristocratie. Après sa deuxième libération il alla en Angleterre, où il vécut trois ans (1726–1729), étudiant la philosophie de ce pays, sa science et sa littérature. Les impressions anglaises de Voltaire furent exposées par lui dans ses *Lettres philosophiques*, écrites quelques années après son retour en France (en 1734). Comme Voltaire s'y était attaqué dans maints endroits au gouvernement français et à l'Église catholique, le livre fut brûlé tandis que son auteur dut s'enfuir de Paris. Voltaire trouva asile à Cirey, dans la propriété de la marquise du Châtelet, où il vécut (presque sans en sortir), jusqu'à la mort de sa protectrice (1749). Là, dans une atmosphère de calme il écrivit un grand nombre d'œuvres scientifiques et littéraires. Ayant atteint aux sommets de la gloire, il fut nommé historiographe du roi (1745), puis chambellan (1746) et fut élu à l'Académie Française. Mais des conflits dans le milieu courtisan, entre autres avec la maîtresse de Louis XV, la marquise de Pompadour poussèrent Voltaire à accepter l'invitation du roi de Prusse Frédéric II. Voltaire vint s'installer à Berlin (1751). Mais l'amitié de Voltaire avec le monarque prussien ne fut pas non plus de longue durée. Au bout de deux ans, Voltaire, brouillé avec Frédéric II, quitta Berlin et se fixa en Suisse, dans sa propriété «les Delices», qu'il s'était achetée près de Genève (1753) Cinq ans après il acquit deux autres propriétés – Tournay et Ferney.

Depuis 1760 Voltaire est définitivement installé à Ferney où il demeurera presque jusqu'à sa mort. Il est à l'apogée de sa gloire. Ferney devient un lieu de pèlerinage des gens cultivés de tous les pays. Voltaire fait preuve d'une extraordinaire puissance de travail comme écrivain et homme d'action. Il crie son indignation contre l'intolérance et le fanatisme religieux. Il intervient en faveur des nombreuses victimes du pouvoir absolu. Les courageuses intercessions du «patriarche de Ferney accroissent sa gloire dans tous les pays de l'Europe.

Au printemps de 1778 Voltaire vint à Paris. La capitale lui fit un accueil triomphal. Il y mourut bientôt, ayant pri froid.

Voltaire déployait son activité d'écrivain à un moment où les idées philosophiques nouvelles ne s'étaient pas encore emparées des masses populaires. C'est pourquoi il ne s'adressait dans ses écrits qu'au cercle – forcément assez

restreint – d'aristocrates cultivés de différents pays. Voltaire n'était pas républicain. Il était partisan de « l'absolutisme éclairé ». Il était l'ennemi des doctrines démocratiques et voyait une nécessité dans l'inégalité sociale. Il avait déclaré une lutte à mort à l'Église catholique avec ses superstitions et son fanatisme. C'est contre l'Église qu'il lança ce cri de guerre « Écrasez l'infâme! ». Mais quant à la religion elle-même, il voulait la conserver en tant que moyen puissant de tenir en bride les « instincts de révolte » des masses.

Voltaire avait adopté la même attitude de compromis dans le domaine littéraire. Il était partisan convaincu du classicisme acceptant le principe de la délimitation des genres et se soumettant à la règle des « trois unités ». S'en tenant aux positions du classicisme, Voltaire critiquait Shakespeare, le traitant de « sauvage ivre » qui ignorait le bon goût et les règles. Cependant, c'était pas ennemi prononcé de Shakespeare. Il admirait le génie de l'écrivain britannique qui savait peindre les passions fortes et précipiter l'action de ses pièces. Bien plus, Voltaire a été le premier traducteur en France des pièces de Shakespeare (*Jules César*) et il l'imitait dans ses tragédies (*Brutus*, *La Mort de César*, *Zaïre*, *Sémiramide*).

Parmi les œuvres de Voltaire les pièces dramatiques occupent une place très importante. Il a écrit cinquante-deux pièces, dont vingt-sept tragédies. Sa première tragédie – *Œdipe* (1718) – lui valut un gros succès. La dernière – *Irène* (1778) – clôtura son œuvre monumentale. Tout en observant les règles classiques Voltaire transporte l'action de ses tragédies tantôt en dehors de l'Europe (Asie, Afrique, Amérique), tantôt au moyen âge. Il enrichit l'arsenal des moyens scéniques par des effets nouveaux, ceux de l'opéra: fantômes, coups de feu, incognitos, etc. Il a protesté plus d'une fois contre la monotonie de la tragédie française qui se bornait à la galanterie et créait des pièces dépourvues d'intrigue amoureuse (*Mérope*, 1734) voire même sans rôles féminins (*La Mort de César*, 1733). Voltaire introduit aussi dans la tragédie des conflits de famille et des nuances de sensibilité, faisant ainsi un pas en avant vers la réforme bourgeoise de la dramaturgie accomplie plus tard par Diderot. Parmi les œuvres dramatiques de Voltaire une bonne place revient à quelques pièces du « genre mixte », comme *Nanine* (1749), écrite sous l'influence du roman de Richardson *Paméla et l'Écossaise* (1760) – une pièce émouvante, tirée de la vie des hommes du tiers état. Elle est écrite en prose.

Sans abandonner les positions du classicisme, Voltaire donne à sa tragédie un caractère nouveau. Il y fait entendre des notes anticléricales et libérales. Il déblaie ainsi la voie au classicisme nouveau, bourgeois et révolutionnaire de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Les plus remarquables parmi les tragédies de Voltaire sont: *Brutus* (1730) où l'on sent nettement l'influence des tragédies romaines de Shakespeare, *Zaïre* (1732), tragédie célèbre, quelque peu imitée d'*Othello* et qui est au répertoire encore de nos jours, et *Mahomet* (1741), pièce toute pénétrée d'esprit anticléric, où Voltaire s'élève contre le fanatisme religieux.

Sa position de compromis, Voltaire l'observe dans les autres genres aussi. C'est lui qui fait, avec son *Henriade* (1728), le grand coup d'essai du XVIII<sup>e</sup> siècle: il tâche de créer une épopée istorique nationale. Le poème eut un succès immense dû à l'actualité des idées que l'auteur y défend: propagande de tolérance religieuse, idées

humanitaires, libertés religieuses et politiques.

Il y a un autre genre qui convient davantage à Voltaire: c'est le poème satirique. Il en fit un, *La Pucelle d'Orléans* (1755), qui fut interdite. C'est une satire mordante de la France féodale et catholique. Voltaire y raille les prêtres et les moines, démasque la noblesse, le roi et les courtisans. Son dessein satirique, Voltaire le revêt d'une forme plaisante qui rappelle par certains côtés le style des contes de La Fontaine.

Voltaire a aussi payé son tribut à la «poésie légère» alors en vogue, qui se distinguait par son étonnante souplesse et ses allusions pleines d'esprit. Voltaire est l'auteur d'une foule de stances, de madrigaux et d'épigrammes satiriques. D'ailleurs toutes les poésies de Voltaire sont parsemées de plaisanteries et de bons mots. Voltaire ne connaissait pas l'humeur mélancolique si fréquente chez quelques poètes de son temps.

Voltaire a aussi été fécond dans la prose littéraire. A la suite de Montesquieu, il a élaboré le genre du roman et de la nouvelle philosophie qui combattaient les erreurs et les préjugés du temps.

Voltaire donne volontiers à ses nouvelles la forme d'un conte oriental ou d'une parabole. A d'autres moments il se plaît à parsemer son récit de plaisanteries et de parodies diverses. Dans son évolution, la nouvelle philosophie de Voltaire passe par trois étapes suivant le développement de ses idées philosophiques et sociales. Notons qu'à toutes ces étapes Voltaire pose deux grands problèmes philosophiques: le problème du mal qui règne dans le monde et celui du libre arbitre. Mais ce double problème, il le résout d'une manière différente. A l'origine il adopte une solution plutôt optimiste dans le sens de la conciliation des contraires.

La première étape est caractérisée par la nouvelle *Zadig, ou la Destinée* (1748) où, sur un fond d'aventures exotiques, Voltaire développe le thème du destin aveugle qui se joue de l'homme. Le héros de la nouvelle passe par de nombreuses épreuves. Il court toutes sortes d'aventures et de périls, mais il atteint à la fin son but, — l'union avec sa bien-aimée Astarté, car tous les maux que Zadig doit subir représentent les échelons de l'échelle qui le fait monter au bonheur. La destinée personnelle de Zadig symbolise le destin de l'univers entier. La nouvelle est toute parsemée de saillies satiriques contre la monarchie féodale et l'Église. La véhémence de cette critique n'est pas atténuée par l'heureuse issue de récit. Dès lors Voltaire abandonne l'optimisme imperturbable du philosophe allemand Leibnitz.

La deuxième période est surtout caractérisée par la célèbre nouvelle *Candide, ou l'Optimisme* (1759), où Voltaire se moque de cet optimisme à courte vue. Il fait justice de la philosophie leibnitzéenne en la personne d'un de ses adeptes, Pangloss un précepteur qui prétend faire de la philosophie. La fameuse maxime que «tout est au mieux dans le meilleur des mondes possibles» reçoit un démenti cinglant dans la réalité concrète où l'on voit sans cesse d'innombrables désordres, horreurs, cruautés et absurdités. Ici la critique de la philosophie optimiste se transforme en celle de l'ancien régime. A la fin de sa nouvelle, Voltaire développe l'idée qu'il faut travailler sans se livrer à de creuses réflexions philosophiques.

Pour la troisième période la nouvelle la plus typique est *L'ingénu* (1764) dans

laquelle Voltaire passe pour la première fois au ton sérieux et crée des images pleines et réalistes. Voltaire y présente un jeune Indien qui vient en France. Il est choqué par les mœurs et coutumes qui lui sont étrangères. Par la bouche de ce personnage au cœur simple Voltaire dévoile tous les vices de la France sous l'ancien régime. Cet homme innocent est jeté à la Bastille. Sa libération est achetée au prix du déshonneur de sa bien-aimée qui meurt, ne pouvant supporter la honte. Ainsi, il ne reste plus de trace de l'ancien optimisme de Voltaire. L'écrivain est amené à reconnaître l'existence réelle du mal social et il nous appelle à lutter contre ce mal. Cependant même cette nouvelle, la plus acerbe de toutes celles que Voltaire ait écrites, se termine sur une note de conciliation car Voltaire se contentant de la critique de la société contemporaine.

Voltaire s'intéressait beaucoup à la Russie et était en correspondance avec les intellectuels russes. En 1746, il fut élu membre d'honneur de l'Académie des Sciences de Russie. Il a écrit *L'Histoire de L'Empire de Russie sous Pierre le Grand* (1759–1763), où il apprécie beaucoup les réformes de Pierre I. Il correspondait avec Catherine II, qui lui acheta sa bibliothèque.

### *Candide*

Le chef-d'œuvre du conte voltairien reprend les techniques déjà essayées dans les récits antérieurs, et approfondit les thèmes chers à l'écrivain.

Le jeune Candide, disciple du philosophe optimiste Pangloss, est amoureux de Cunégonde; mais, ne pouvant prouver sa noblesse, il est chassé du « paradis de Thunder-ten-tronckh ». Enrôlé de force par l'armée bulgare, il parvient à s'échapper en Hollande où il retrouve Pangloss misérable. Ensemble ils rejoignent Lisbonne que secoue un tremblement de terre et sont condamnés par l'inquisition. Sauvés par Cunégonde, ils s'enfuient en Amérique, abordent à Buenos Aires : mais, poursuivi par les inquisiteurs, Candide gagne le Paraguay, retrouve et tue le frère de sa bien-aimée. Enfin il arrive dans le paradis d'Eldorado, pays de rêve où il ne séjourne que quelques jours. Il repart pour l'Europe accompagné du savant Martin, un homme désabusé et « revenu de tout » : ils séjournent à Paris, voient fusiller l'amiral Byng à Londres, rencontrent au carnaval de Venise de moroses rois déchus. Enfin ils atteignent Constantinople, retrouvent Cunégonde vieillie et acariâtre, achètent une petite métairie et rendent par le travail leur vie supportable.

La structure de ce conte reflète les divers sentiments qui animent Voltaire en 1758. Le récit se divise en trois grands moments qui symbolisent trois tentations de l'esprit : de part et d'autre de l'épisode d'Eldorado, image d'un idéal inaccessible, Candide subit dans la première partie la tentation des chimères que résume le château de Thunder-ten-tronckh, avant de se résoudre à accepter l'idéal limité du « jardin » de Propontide. Cette évolution donne à l'ensemble du conte l'allure d'un roman d'éducation : Candide ne devient lui-même qu'aux dernières pages du livre; entre temps il a écarté les solutions que lui offraient Pangloss pour lequel « ceux qui ont avancé que tout est bien ont dit une sottise : il fallait dire que tout est au mieux » et Martin dont le pessimisme aboutit à une alternative sans solution : « ... l'homme est né pour vivre dans les convulsions de l'inquiétude, ou dans la léthargie de l'ennui ».

On comprend que la réponse aux interrogations de l'un ne puisse être fournie par les raisonnements de l'autre : d'où la nécessité de produire une morale qui condamne le dogmatisme quel qu'il soit et propose à l'homme, non un paradis utopique, mais une position de repli pratique : « Travaillons sans raisonner; c'est le seul moyen de rendre la vie supportable. Le travail éloigne de nous trois grands maux, l'ennui, le vice et le besoin ».

Tout autant que par son contenu, *Candide* mérite de retenir l'attention du lecteur par la parfaite maîtrise de l'art voltairien. Autour du personnage principal, les silhouettes pullulent : un trait appuyé, un tic de langage souligné suffisent à donner une épaisseur aux marionnettes déjà caractérisées par le subtil jeu des noms et des surnoms. De même, l'organisation générale du récit échappe à la construction classique : « cette désinvolture dans la conduite de l'intrigue, ces caprices d'itinéraires, de séparations, de retrouvailles, sont autant de moyens d'imposer dans toute son ampleur l'image du désordre de la vie ». Et, de fait, il se dégage spontanément de ce chaos une sorte de poésie de l'absurde qui débouche sur l'édification d'une personnalité. Successeur de Scarmantado qui, à la suite des mêmes aventures, ne découvre que l'ironie amère – « Je résolus de ne plus voir que mes pénates. Je me mariaï, chez moi, je fus cocu et je vis que c'était l'état le plus doux de la vie » – Candide, liquidant illusions et chimères, parvient au bout de sa quête à réinventer l'homme en lui offrant une sagesse à son échelle.

*Candide* est le dernier grand cri de désespoir de Voltaire – même s'il est étouffé par la parabole du jardin : les contes suivants, rédigés dans la retraite de Ferney, marqueront la réconciliation de l'écrivain avec la nature et la société, et affirmeront sa confiance dans les générations nouvelles, celles-là mêmes que le combat mené depuis une cinquantaine d'années aura contribué à engendrer.

## Cours magistral 10.

### La deuxième génération des Lumières. Denis Diderot. Jean-Jacques Rousseau. Pierre Augustin Beaumarchais.

1. Denis Diderot (1713–1784)
2. Jean-Jacques Rousseau (1712–1778)
3. Pierre Caron de Beaumarchais (1732–1799)

#### 1. Denis Diderot (1713–1784)

Denis Diderot est le plus profond parmi les philosophes matérialistes français du XVIII<sup>e</sup> siècle. Il est en même temps romancier, auteur dramatique, critique littéraire; c'est lui qui fut le fondateur et le rédacteur en chef de *L'Encyclopédie*.

Né à Langres dans la famille d'un coutelier, il fait ses études d'abord dans un établissement dirigé par les jésuites, ensuite à Paris au collège d'Harcourt. Ses

études terminées, il entre au service d'un procureur, qu'il quitte bientôt pour mener la vie indépendante d'un homme de lettre.

Il vit quelque temps dans une gêne voisine de la misère, gagnant durement sa vie par des leçons privées et des traductions. Ce n'est qu'en 1743 qu'on commença à publier ses œuvres. Sa première œuvre originale philosophique intitulée *Pensées philosophiques* (1746) a un grand succès. Par ordre du gouvernement elle est brûlée en public parce que l'écrivain y critique la religion et l'Eglise. Le livre qui suit *Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient* (1749) vaut à son auteur, jugé libre penseur et blasphémateur, la prison de Vincennes. Sorti de prison, Diderot commence la publication de l'*Encyclopédie*, qu'il considère comme l'œuvre de sa vie. Il écrit lui-même les articles d'histoire, de philosophie et de jurisprudence. Rédacteur de la rubrique les *Arts et Métiers* il y présente un tableau complet des différents métiers et de l'industrie. Diderot est un écrivain et un penseur extrêmement érudit. Il élabore une esthétique matérialiste selon laquelle le beau dans les arts correspondrait au vrai dans la nature. Il exige de tout artiste l'observation exacte et l'étude profonde de la réalité. Il veut rattacher l'art à l'action pour en faire un instrument de propagande et d'éducation politique, une arme de lutte contre le régime féodal et monarchique. Le théâtre surtout lui semble propice à diffuser les idées nouvelles. Dans les traités dont il a fait précéder ses deux pièces (*Le Fils naturel*, 1757; *Le Père de famille*, 1758), Diderot expose la théorie de son nouveau genre dramatique dit « sérieux ». La scène devrait servir à l'éducation civique du spectateur et à la formation d'un art nouveau qui ne soit pas indifférent aux conflits d'idées et à la politique. Cette théorie possède un côté réaliste qui tient par son désir de mettre l'art dramatique à la portée du spectateur roturier en lui montrant des pièces où il pourrait se reconnaître; mais d'autre part, Diderot éloigne le théâtre français du réalisme soit parce que les personnages de ses drames se trouvent idéalisés, transformés en porte-parole de l'auteur, soit parce qu'ils ne représentent qu'une incarnation schématique de vices ou de vertus civiques. C'est ce qui explique le manque de succès scénique des pièces de Diderot. Mais leur échec n'atténue pas l'importance historique des théories dramatiques de leur auteur qui a exercé une influence considérable sur le drame français.

Les meilleures oeuvres littéraires de Diderot sont ses trois romans; mais aucun n'a pu paraître du vivant de l'écrivain.

Dans *La Religieuse* (1760) Diderot développe une critique impitoyable des mœurs monastiques; il proteste contre la violence à laquelle l'Eglise, appuyée par l'Etat, se livre sur la personne humaine.

*Jacques le Fataliste* (1761) dénonce l'arbitraire, l'ignorance et la morgue de la noblesse; Diderot leur oppose la bonhomie et l'humour des personnages d'origine roturière. Diderot atteint aux sommets de la perfection réaliste dans son dialogue philosophique *Le Neveu de Rameau* (1762). Cette œuvre voit le jour après la mort de l'auteur dans la traduction allemande de Goethe. Bien plus tard on retrouve le manuscrit original du *Neveu de Rameau* qui ne paraît qu'en 1832.

En 1773, sur l'invitation de l'impératrice Catherine II, Diderot se rend en Russie. Il passe près d'une année à Pétersbourg. Il s'entretient avec l'impératrice, la

persuadant de favoriser en Russie le développement d'un tiers état, afin d'accélérer l'évolution économique du pays. Tout en écoutant avec beaucoup de bonne grâce les conseils du philosophe, Catherine continue néanmoins sa politique intérieure basée sur le servage. En effet, ses entretiens avec Diderot, ainsi que sa correspondance avec Voltaire, ne sont pour elle qu'une question de vanité. Quant à Diderot il manifeste un vif intérêt à la Russie et croit à son avenir. Il est au courant des progrès de la science russe et il connaît en particulier les travaux de Lomonossov. Il s'est mis à apprendre le russe, afin de pouvoir lire dans l'original les œuvres des écrivains de notre pays.

Diderot quitte la Russie en plein soulèvement de Pougatchev. D'ailleurs Catherine II ne met pas trop d'empressement à le retenir : elle ne tient pas à ce qu'il soit témoin des troubles survenus dans son Empire de Russie. Le séjour en Russie a semé chez Diderot des doutes quant à l'efficacité de l'absolutisme éclairé, dont l'idée est chère à la plupart des philosophes du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Diderot consacre les dernières années de sa vie aux études et à la science.

Diderot a écrit : « Chaque siècle a son esprit qui le caractérise. L'esprit du nôtre semble être celui de la liberté. La première attaque contre la superstition a été violente, sans mesure. Une fois que les hommes ont osé d'une manière quelconque donner l'assaut à la barrière de la religion, cette barrière, la plus formidable qui existe comme la plus respectée, il est impossible de s'arrêter. Dès qu'ils ont tourné des regards menaçants contre la majesté du ciel, ils ne manqueront pas, le moment d'après, de les diriger contre la souveraineté de la terre. »

Il a eu raison : cinq ans seulement après sa mort, la Révolution française a éclaté.

## 2. Jean-Jacques Rousseau (1712–1778)

Jean-Jacques Rousseau naquit à Genève dans la famille d'un horloger. Il ne fit pas d'études suivies. Depuis son adolescence il manifesta un goût bien arrêté pour la lecture et un penchant nettement marqué pour la vie errante. En effet il erra beaucoup par le monde et s'exerça à de nombreux métiers. Il fut tour à tour domestique, économe, précepteur, chanteur, professeur de musique. En 1742 il vint pour la première fois à Paris, où il se fit des connaissances dans les milieux littéraires et scientifiques. A cette époque, Rousseau ne s'occupait que de musique et ne songeait guère à la littérature. Il gagnait sa vie tant bien que mal, copiant de la musique et donnant des leçons. Il composa lui-même quelques opéras. Il écrivit pour *L'Encyclopédie* des articles d'histoire et de musique. Mais en 1749 il apprit que l'Académie de Dijon mettait en la concours la question suivante : « Si le rétablissement des sciences et des arts a contribué à épurer les mœurs ? » Rousseau y envoya une dissertation brillante qu'il intitula : *Discours sur les sciences et les arts*; il répondit par la négative à la question posée. Les académiciens de Dijon donnèrent le prix à Rousseau ; désormais, il connut la gloire. En 1755 Rousseau écrivit sa deuxième dissertation sur le sujet proposé également par l'Académie de Dijon. C'est *Le Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*. Dans

cet écrit Rousseau donne un aperçu critique de la formation et de révolution de la société humaine. Il en vient à la conclusion que l'inégalité a pour origine la propriété privée, instituée et soutenue par la société. L'inégalité sociale est contraire au droit naturel, puisque naturellement, tous les hommes sont bons et égaux. Mais d'autre part cette inégalité est inévitable, car elle provient du fait que les besoins de l'homme vont toujours croissant, c'est là le mobile qui pousse l'homme à créer et à développer la civilisation.

Les deux dissertations de Rousseau ont un grand retentissement; elles attirent l'attention du gouvernement. Rousseau est obligé de quitter la France. Il revient à Genève, sa ville natale, puis s'installe à l'Ermitage, propriété de la comtesse d'Epinay, où il écrit de front plusieurs ouvrages. En 1761 Rousseau publie *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, roman qui tient la place centrale dans l'œuvre de l'écrivain.

*La Nouvelle Héloïse* fixe le genre du roman sentimental. Rousseau oppose la sensibilité au rationalisme classique: « L'homme n'est grand que par le sentiment ».

Le succès que connut le roman était dû à la peinture des passions et à l'analyse subtile des sentiments amoureux.

Après *La Nouvelle Héloïse* Rousseau publie un traité politique intitulé *Du contrat social*. Il y développe son programme politique. Dans cet ouvrage, Rousseau énonça avec beaucoup de clarté, quelles graves contradictions faisaient naître le progrès. La propriété qui avait divisé les hommes en riches et en pauvres devint un puissant moyen d'oppression. L'apparition de la propriété privée détruisit l'égalité naturelle, mais l'égalité peut être absolue à un stade de développement suprême de l'humanité et tous les hommes redeviendront égaux.

Allant à rencontre des autres philosophes du Siècle des Lumières Rousseau ne se borne pas dans *Le Contrat social* à revendiquer une égalité politique formelle; il défend l'égalité des biens, portant ainsi atteinte aux relations économiques de propriété. Rousseau soumet à une critique incisive le despotisme, ce en quoi il partageait l'opinion des autres philosophes; mais il expose aussi son propre programme politique : Rousseau estimait que seule la volonté de la nation est en droit de créer les lois et d'établir les gouvernements. Rousseau considérait l'Etat non comme un instrument de domination, mais comme un contrat que conclueraient les membres d'une société où régnerait une égalité parfaite. Sa théorie était dirigée contre le principe réactionnaire selon lequel le pouvoir aurait une provenance divine. Il y exposait ses idées sur le droit des peuples au pouvoir.

Les idées de Rousseau furent adoptées par les jacobins. *Le Contrat social* fut appelé « évangile de la révolution ».

En 1762 Rousseau fait paraître un roman à caractère pédagogique : *Emile ou de l'Education*.

*Emile* connaît un immense succès. Mais un chapitre ajouté au quatrième livre du roman : *La Profession de foi du Vicaire Savoyard* lui attire des ennemis, car Rousseau y nie les dogmes religieux.

Le roman est brûlé en public non seulement à Paris, mais aussi à Genève, quoique celle-ci fût réformée et protestante. Rousseau est persécuté, il redoute la prison, il quitte la France.

En 1765 il commencera à écrire ses *Confessions* qui seront un chef-d'œuvre du genre de roman biographique.

Rousseau porta un coup terrible au rationalisme des philosophes du XVIII<sup>e</sup> siècle. Il exerça sur la littérature et la philosophie une influence aussi profonde que variée et qui s'étendait à tous les pays de l'Europe.

### ***Julie ou la Nouvelle Héloïse***

Julie d'Etanges, jeune fille noble et riche, s'éprend de son précepteur, le roturier Saint-Preux. Sous son influence elle abandonne peu à peu les préjugés de son éducation mondaine et apprend à envisager la vie avec plus de franchise et de simplicité.

Saint-Preux, de son côté, aime sa jeune élève d'un amour pur et profond, fondé sur le respect et l'estime mutuels. Mais les convenances mondaines empêchent le mariage.

Le père de Julie veut lui faire épouser Volmar, qui est gentilhomme et riche, et Julie doit céder à la volonté paternelle. Saint-Preux s'éloigne. Devenue l'épouse de Volmar, Julie se retire avec son mari dans les terres qu'il possède. Elle y mène une existence vertueuse, s'occupant de l'éducation de ses enfants. Quelques années plus tard, Saint-Preux, rentré d'un long voyage, vient voir Julie dans la propriété de Volmar. Il est témoin du bonheur qui règne dans la famille de sa bien-aimée, et pense d'abord que Julie avait eu raison d'avoir sacrifié son amour.

Cependant l'arrivée de Saint-Preux crée peu à peu une certaine tension dans le ménage, parce que Julie aime toujours son ancien précepteur. Mais les deux amoureux se rendent compte que leur passion est incompatible avec la situation où ils se trouvent.

### **3. Pierre Caron de Beaumarchais (1732–1799)**

Pierre-Auguste Caron, qui prit plus tard le nom aristocratique de Beaumarchais, naquit le 24 janvier 1732 à Paris. Son père était un petit artisan horloger. L'enfant, destiné au métier d'horloger, ne fait pas d'études classiques, il suit les cours d'une école de métier et apprend tout ce qu'on peut y apprendre, il fait même un peu de latin. A vingt ans, il est si brillant dans son métier qu'il invente un nouvel échappement pour les montres. Cette petite invention lui ouvre le chemin à Versailles. Il se fait des amis parmi les aristocrates et tâche de parvenir à tout prix.

Sa vie est pleine d'aventures. Il fait de la politique, voyage en Espagne avec des missions secrètes, se marie avantageusement, perd sa femme et sa fortune avec elle, se lie avec le financier Paris-Duverney qui « l'initie dans les affaires ». Il s'enrichit, s'achète un titre de noblesse (« Ne pouvant changer le préjugé, dit-il, il faut bien que je m'y soumette »). Son bienfaiteur meurt en lui laissant une succession assez embrouillée qui est disputée par les héritiers du défunt. Après un long procès judiciaire Beaumarchais ne reçoit rien car ses ennemis réussissent à corrompre les juges et surtout un certain conseiller nommé Goëzman. Alors Beaumarchais fait appel à la force nouvelle de l'opinion publique. Il écrit et publie une série de

*Mémoires* (1773–1774) où il dénonce avec une verve inouïe les mœurs vénales du Parlement et les abus de la justice. Il livre au public le récit pittoresque de son procès, se moque des juges et du conseiller Goëzman. Il poursuit les journalistes qui se sont vendus et ont soutenu Goëzman et le Parlement. *Les Mémoires* déclenchent un immense mouvement d'opinion publique.

En 1774 le Parlement rend son arrêt sur l'affaire Goëzman. Goëzman est contraint à vendre sa charge, mais Beaumarchais lui aussi est blâmé. Ses *Mémoires* sont condamnés à être brûlés. Cet arrêt déclenche un véritable scandale. L'opinion tout entière condamne l'arbitraire de la justice officielle. L'affaire Goëzman fut l'un des coups les plus rudes portés à la France féodale. Ces *Mémoires* valent à Beaumarchais une popularité extraordinaire.

Il continue à mener une vie mouvementée, il s'occupe d'affaires commerciales et politiques, mais le succès des *Mémoires* le fait revenir au théâtre. (Quelques années auparavant, il y avait débuté par deux drames ayant pour sujet la vie bourgeoise, « pour honorer les gens du tiers état ».)

En 1775 il fait jouer *Le Barbier de Séville* qui remporte un brillant succès. *Le Barbier de Séville* ramène la gaieté, l'entrain, la vie au théâtre comique qui passait par une période de décadence.

Après le grand Molière, Beaumarchais renouvelle la comédie en donnant toute sa valeur au jeu spirituel de l'intrigue. Et surtout il crée « l'immortel Figaro », qui devient le personnage central de la pièce et le spirituel porte-parole de l'auteur.

Beaumarchais déploie toujours une grande activité politique et sociale. Se lançant dans de multiples combinaisons financières, il monte une maison de commerce pour ravitailler les insurgés d'Amérique, édite pour la première fois, à ses frais, et avec beaucoup de pertes l'œuvre de Voltaire, fonde enfin le premier bureau de la « Société des auteurs dramatiques », qui existe jusqu'à nos jours. En 1778 il achève *Le Mariage de Figaro*, Le roi veut connaître la comédie. Il est furieux après l'avoir lue. « Cela est détestable, cela ne sera jamais joué... Cet homme joue tout ce qu'il faut respecter dans le gouvernement... Il faudrait détruire la Bastille pour que la représentation de cette pièce ne soit pas une inconséquence dangereuse », dit-il. Et Beaumarchais mesurant par avance la faiblesse d'un régime à l'agonie répond : « Le roi ne veut pas qu'on la joue ? On la jouera donc ». Il apporte certaines modifications (transporte l'action de la comédie de France en Espagne). Il réclame de nouveaux censeurs. Enfin, il reçoit son autorisation en 1784, après trois ans de lutte.

La pièce eut soixante-huit représentations successives, chiffre énorme pour l'époque.

La révolution de 1789 éclate. Beaumarchais salue avec enthousiasme la prise de la Bastille. Il est chargé par le peuple de surveiller la démolition de la forteresse. Il a à cœur de se signaler comme un patriote sans reproche : accomplit les missions qu'on lui confie, s'occupe d'une affaire d'importation de fusils hollandais, dont la nation avait le plus urgent besoin. Mais ses idées et sa conduite de bourgeois libéral paraissent suspectes à la Convention jacobine.

Et non sans raison : Beaumarchais qui saluait l'avènement de la révolution est effrayé par son envergure. Bientôt il se trouve au camp de droite.

En 1792 Beaumarchais fait représenter *La Mère Coupable*, dernière partie de la trilogie de *Figaro* où l'auteur du *Mariage* retourne au drame bourgeois. C'est un reflet pâle du brillant *Mariage*, au sujet fade et mélodramatique, aux personnages peu expressifs.

Il meurt subitement, le 17 mai 1799. Ses dernières préoccupations avaient été le mariage de sa fille et le développement des montgolfières. Il était resté actif jusqu'à son dernier jour et jusqu'à son dernier souffle tourné vers l'avenir.

### **L'art comique de Beaumarchais.**

Beaumarchais invente beaucoup de nouveaux procédés comiques pour amuser les spectateurs et accentuer la portée sociale de sa pièce.

L'auteur de *Figaro* emploie des procédés très variés pour faire rire le lecteur. Il ne recule pas devant les moyens de vaudeville (Chérubin sautant dans une melonnière, caractère burlesque du procès), il exploite le comique des caractères : le comte faisant la cour à Suzanne est jaloux de sa femme, Chérubin, amoureux de la comtesse, courtise sa camériste (acte II), etc. Mais le rire de Beaumarchais repose avant tout sur l'esprit. C'est un rire satirique à portée sociale. Figaro explique que si les serviteurs sont plus longs à s'habiller « c'est qu'ils n'ont pas de valets pour les y aider ». Il définit l'art du courtisan : « Recevoir, prendre et demander, voilà le secret en trois mots. » Tout le dialogue pétille de mots qui créent dans la pièce une atmosphère joyeuse. C'est un des grands charmes du *Mariage de Figaro* que la gaieté, l'optimisme. Les nobles sont tristes, ennuyés, mais les héros plébéiens sont gais et vifs, ils sont sûrs de l'avenir.

C'est le style qui est la base même du comique de Beaumarchais. Ses personnages parlent tous un langage proche de celui qu'on utilise dans la vie courante. Les exclamations, les interjections, les phrases coupées, les silences font de ce style le plus vivant qui soit. Beaumarchais raconte comment il fait parler ses personnages dans sa préface pour *Le Mariage de Figaro* : « Lorsque mon sujet me saisit, j'évoque tous mes personnages et les mots en situation. – Songe à toi, Figaro, ton maître va te deviner. Sauvez-vous vite, Chérubin ! C'est le comte que vous touchez. – Ah, comtesse, quelle imprudence avec un époux si violent ! – Ce qu'ils diront, je n'en sais rien, c'est ce qu'ils feront qui m'occupe. Puis, quand ils sont bien animés, j'écris sous leur dictée rapide, sûr qu'ils ne me tromperont pas ».

Les comédies de Beaumarchais ont inspiré deux grands compositeurs : Mozart crée l'opéra *Le Mariage de Figaro*, Rossini compose la musique pour *Le Barbier de Séville*. Les œuvres de Beaumarchais sont devenues encore plus populaires après avoir donné naissance à deux opéras.

Les comédies de Beaumarchais ont exercé une grande influence sur les esprits à l'époque où se préparait la Révolution : « *Le Mariage de Figaro* - c'est la révolution en action » (Napoléon).

Les deux comédies de Beaumarchais ainsi que les opéras sont exécutées jusqu'à présent sur la scène française. Dans notre pays également elles restent jusqu'à nos jours au répertoire des meilleurs théâtres.

## *Le Barbier de Séville*

Un jeune grand d'Espagne, le comte Almaviva, tombe amoureux d'une jeune fille noble de Séville, Rosine, qui habite la maison de son tuteur, le docteur Bartholo. Celui-ci tient sa pupille séquestrée, car il veut l'épouser. Almaviva avait eu pour valet Figaro, qui n'est plus à son service parce qu'il est devenu barbier. Mais Figaro est toujours le même. Ce coquin est fidèle à son ancien maître. Comme barbier, il a ses entrées dans la maison de Bartholo. Il y fait pénétrer Almaviva, travesti d'abord en soldat ivre, puis en moine et puis en professeur de musique. C'est ainsi qu'Almaviva fait à Rosine sa déclaration de mariage. Rosine consent à l'épouser. Au dernier acte de la comédie, Almaviva, toujours aidé de Figaro, trouve un moyen de faire signer le contrat de son mariage avec Rosine dans la maison de Bartholo et même par ce notaire que Bartholo avait convié pour sceller par un contrat son mariage avec sa pupille.

### **Cours magistral 11.**

**Littérature du XIXe siècle. Prérromantisme et romantisme. Les principales étapes historiques de l'époque. Les spécificités du prérromantisme. François René de Chateaubriand. Madame de Staël. Alfonse de Lamartine. Alfred de Vigny.**

1. Le contexte social
2. Aspects de la vie sociale, politique et économique en 1789 –1800
3. Naissance d'une nouvelle sensibilité romantique. J.-J. Rousseau « Julie ou la Nouvelle Héloïse »
4. Le prérromantisme
5. François René de Chateaubriand
6. Madame de Staël
7. Alfonse de Lamartine
8. Alfred de Vigny.

#### **1. Le contexte social du développement littéraire au XIXe siècle**

Si on envisage le XIXe siècle du point de vue littérature on le délimite comme s'étendant de 1789 à 1914 et étant la plus longue étape de l'histoire littéraire française.

C'est en grande partie par le génie des Lumières que la littérature du XIXe siècle avait été à jamais marquée. Telles sont **Jean-Jacques Rousseau**, écrivain et philosophe, qui a poussé les esprits à réfléchir sur les inégalités sociales, **François-Marie Arouet Voltaire**, philosophe, écrivain, mais en premier lieu combattant politique, qui a beaucoup songé à l'organisation politique de la société et, bien sûr, **Denis Diderot**, philosophe, écrivain et encyclopédiste, essayiste et critique

littéraire, qui a donné de l'importance à l'étude du rôle de la religion dans la vie sociale.

Grâce, entre autres, à l'enthousiasme spirituel des Lumières, vers la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle la France est à la veille d'une révolution.

La Révolution française (1789–1799) met la société en ébullition et prédétermine les crises sociales et politiques du siècle. Elle donne aussi vie à toute sorte de programmes politiques (le monarchisme, le socialisme, le communisme, l'anarchisme, etc.), au développement de la science (sociale comme physique) mais aussi à une diversité littéraire.

Depuis cette période la pensée littéraire se développe dans les conditions et les circonstances de luttes sociales et voit apparaître trois grandes tendances littéraires et artistiques:

- le romantisme de 1820 à 1850 environ ;
- le réalisme et le naturalisme de 1850 à 1880 ;
- les mouvements idéalistes de la fin du siècle qui ont surtout marqué la poésie par le symbolisme.

Il ne faut quand même pas considérer ces dates comme immuables car parlant des faits littéraires il est impossible de mettre les limites strictes, donc la périodisation proposée est assez approximative.

## **2. Aspects de la vie sociale, politique et économique en 1789–1800**

Grâce à l'adhésion de l'esprit démocratique à la pensée et les idées des Lumières, grâce aussi à la conjonction des facteurs économiques, politiques et sociaux la Révolution est devenue possible. Des athées, des déistes, des catholiques, des tribuns révolutionnaires quelle que soit la spécificité de leur esprit, tous sont issus de l'époque des Lumières.

La Déclaration des droits de l'homme et du citoyen, votée par l'Assemblée constituante en 1789 témoigne de ce que les pensées progressistes des Lumières sont favorablement accueillies par la République.

La chronologie de vie de cette période est chargée.

Le 14 juillet 1789 Louis XVI rassemble l'armée autour de Paris mais le peuple se révolte et prend la Bastille. A la fin du juillet les insurrections débutent en campagnes.

Le 4 août 1789 les pouvoirs sont obligés d'abolir des privilèges féodaux.

Le 26 août 1789 on annonce La Déclaration des droits de l'homme et du citoyen.

Le 5–6 octobre le peuple marche de Paris à Versailles, en conséquence la cour et l'Assemblée sont transférées à Paris.

Pour surmonter la crise financière de l'Etat, les biens ecclésiastiques sont nationalisés.

Au mois de juin 1791 le roi fait la tentative de fuir, il est arrêté et déchu de ses pouvoirs politiques. Il jure la fidélité à la Constitution.

L'Assemblée législative se compose de partisans d'une monarchie constitutionnelle (des Feuillants), de républicains modérés (des girondins) et des jacobins, plus radicaux.

En 1792 les armées allemande, autrichienne et de nombreux nobles émigrés essaient d'envahir la France. Ils sont arrêtés. La Convention nationale proclame la République.

En 1793 le roi est exécuté. Contre la France révolutionnaire se forme une coalition. Le tribunal révolutionnaire et le Comité de salut public sont institués. Le soulèvement royaliste en Vendée, les insurrections royalistes et girondines commencent. Robespierre qui dirige le gouvernement jacobin adopte la loi qui permet l'arrestation de tout suspect. C'est la Terreur, au cours de laquelle les procès et les décapitations d'aristocrates royalistes, de girondins et de modérés ont lieu sur une grande échelle.

En 1794 la crise économique aggrave le mécontentement de la population contre la dictature de Robespierre. Celui-ci est arrêté le 27 juillet et guillotiné. Au cours des mois suivants, la réaction anti-jacobine amène à la terreur blanche à Paris et en province.

Depuis 1796 à 1799 Napoléon Bonaparte, commandant en chef de l'armée d'Italie, occupe l'Italie. La France signe la paix avec l'Autriche, des émigrés soutenus par l'Autriche et l'Angleterre commencent à retourner. Napoléon débarque à Alexandrie et commence la campagne d'Égypte, puis de retour d'Égypte organise le coup d'État. Le consulat se forme.

Prolongeant et fortifiant son autorité, Napoléon fonde en 1804 l'Empire qui, d'une part, fait consolider les principales conquêtes révolutionnaires et, de l'autre, restaure certaines institutions de l'Ancien Régime. La structure sociale de l'Empire succède à la fois aux conquêtes de la Révolution et de l'Ancien Régime. La République est peu à peu substituée par l'autoritarisme. Le pouvoir des préfets dépasse parfois ceux des intendants de la monarchie. Napoléon réprime toute forme d'opposition. En même temps le pays est libéré du joug de la féodalité.

Durant les quinze années Napoléon mène des guerres qui agrandissent les frontières de la France. Il crée des États satellites en Italie, en Allemagne, en Pologne, mais connaît une défaite en Russie et ne sait plus s'en rattraper.

En 1815, les Bourbons retournent. C'est une restauration politique. Les nobles ruinés par la Révolution touchent les indemnités. Mais leurs privilèges et droits sont à jamais perdus.

### **3. Naissance d'une nouvelle sensibilité romantique.**

#### **J.-J. Rousseau, *Julie ou la Nouvelle Héloïse***

Les œuvres qui annoncent l'esprit romantique apparaissent déjà au XVIIIe s. Au sein de la littérature des Lumières du XVIIIe s. la tendance romantique se précise, elle trouve son apogée au XIXe siècle.

Cette tendance est liée à une réflexion philosophique sur les valeurs de l'esthétique, sur la nature du Beau et sur la voie de la perception du Beau

(intellectuelle ou sentimentale). L'idée d'un *Beau absolu* soutenue par l'art classique persiste, on n'est pas encore prêt en France à renoncer à ce modèle, quand même au XVIIIe s. on voit apparaître certains auteurs qui analysent le rapport entre l'homme et la nature, entre l'*homme naturel* et les sociétés organisées. C'est J.-J. Rousseau qui se penchant vers la raison et gardant contact avec les milieux scientifiques défend passionnément la sensibilité et les sentiments contre les excès du rationalisme.

Son roman épistolaire *Julie ou la Nouvelle Héloïse* (1761) «séduit ses lecteurs d'alors par sa peinture préromantique du sentiment amoureux et de la nature»<sup>6</sup>.

Dans ce roman on dégage certains traits que les romantiques vont développer par la suite:

- 1) le roman relate une passion amoureuse qui anime les cœurs ardents de Julie et de Saint-Preux ;
- 2) Rousseau fait une observation approfondie des sentiments intimes ;
- 3) le roman est plein de lyrisme amoureux ;
- 4) le sentiment de la nature devient écho à la vie sentimentale ;
- 5) Rousseau est très sceptique à l'égard d'une conception optimiste de la réalité ;
- 6) sous sa plume c'est « le plébéien qui entre sur scène pour la première fois dans l'histoire de la littérature »<sup>7</sup>.

De plus, J.-J. Rousseau emploie déjà le terme *romantique*, qui prend le sens nouveau de *pittoresque* pour « désigner les aspects bucoliques de la vie rurale, la mélancolie d'un paysage, les amours sur le fond d'un monde champêtre idéalisé » [1]. Par ce roman il continue la lignée du *roman pastoral* en vogue aux XVI–XVIIIe siècles et dont l'exemple est le roman d'**Honoré d'Urfé** *Astrée*. Sa prose se démarque par l'éloquence et le rythme français.

J.-J. Rousseau est en quelque sorte le précurseur des romantiques tels que Byron, Goethe, Chateaubriand et Lamartine. Ces premiers romantiques se rattachent au XVIIIe siècle par des liens forts. On considère Rousseau comme un *préromantique*.

#### 4. Le préromantisme

On appelle d'abord *préromantiques* les représentations artistiques et les attitudes intellectuelles puis les œuvres artistiques du XVIIIe siècle dans lesquelles on trouve des traces annonçant le romantisme du XIXe siècle.

D'abord, le terme *préromantisme* n'a pas servi à désigner un mouvement littéraire, on l'employait pour caractériser une esthétique et une sensibilité traduites dans l'art pictural (préromantique) des peintres Girodet, Pierre-Paul Prud'hon, Francisco de Goya et al. de la 2-ème moitié du XVIIIe siècle.

<sup>6</sup> Géraldine Lapan. Rousseau : une politique de la vérité, Paris, Belin, 2015. – 319 p.

<sup>7</sup> F. Brunetière. La Folie de J.-J. Rousseau *Revue des Deux Mondes*, 3<sup>e</sup> période, tome 97. – P., 1890. – . 682.

Aussi trouve-t-on des formes préromantiques dans le domaine des sciences et de la philosophie, p.ex. les ouvrages des historiens des idées comme Georges Gusdorff, *Les Sciences humaines et la Pensée occidentale*<sup>8</sup>.

L'idée de dégager une étape préromantique en littérature a été d'abord répandue par le docteur ès lettres Paul Van Tieghem<sup>9</sup>, puis soutenue par André Monglond<sup>10</sup>.

Ces critiques littéraires qu'au XVIIIe siècle on discerne déjà les traits d'une sensibilité romantique. Depuis le mois d'avril 2014 on attribue ce nom à la période de l'histoire littéraire des années 1770/80–1820, qui était peu connue et qui n'avait pas de nom. Le terme sert à préciser qu'au sein de la littérature *tournant des Lumières* on retrouve non seulement le rationalisme des Lumières et l'esprit scientifique mais aussi une sensibilité propre au *Moi*. On nomme aussi cette période comme le *premier romantisme français*, le terme paru dans les années 60–70 du XXe s.

J.-J. Rousseau, D. Diderot ou A. Prévost seraient plus ou moins directement liés au préromantisme du XVIIIe siècle. On les appelle souvent les *Secondes Lumières* (1750 – 1780). C'est Rousseau, dans *les Rêveries d'un promeneur solitaire* (1776 – 1778; posthume, 1782), qui a donné au terme son sens actuel en l'utilisant pour qualifier le caractère pittoresque et sauvage d'un paysage.

Le Préromantisme des années 1800 –1820 couvre la période de transition de la littérature dès la seconde moitié du XVIIIe siècle à travers l'Empire jusqu'au début de la Restauration. La production littéraire sous l'Empire connaît les titres de *Corinne* (Germaine de Staël, 1807), *Adolphe* (Benjamin Constant, 1816), *René* (Chateaubriand, 1802), *Oberman* de Senancour (1804). Ces romans présentent les récits consacrés à un *Moi* qui se sent unique. Le héros principal affirme: « Je dois rester, quoi qu'il arrive, toujours le même et toujours moi: non pas précisément tel que je suis dans les habitudes contraires à mes besoins, mais tel que je me sens, tel que je veux être, tel que je suis dans cette vie intérieure, seul asile de mes tristes affections »<sup>11</sup>.

Parmi les auteurs se rattachant à cette période on cite: Baculard d'Arnaud (1718– 1805), Pierre Le Tourneur (1737–1788), Bernardin de Saint-Pierre (1737–1814), Louis-Sébastien Mercier (1740–1814), Joseph Marie Loaisel de Tréogate (1752–1812), Ramond de Charbonnières (1755–1827), André Chénier (1762–1794), Germaine de Staël (1766–1817), Benjamin Constant (1767–1830), Étienne Pivert de Senancour (1770–1846), Auguste Creuzé de Lesser (1771–1839), Charles Nodier (1780–1844), François-René de Chateaubriand (1768-1848), dans la première partie de son œuvre.

## 5. François-René de Chateaubriand (1768–1848)

<sup>8</sup> Naissance de la conscience romantique au siècle des Lumières. – Paris, 1976.

<sup>9</sup> Le Préromantisme. Etudes d'histoire littéraire européenne. – Paris, 1924, 1930, 1947, 1973.

<sup>10</sup> Le Préromantisme français, publiée en 1930

<sup>11</sup> Obermann, par de Senancour... Préface par George Sand . Lettre IV, p.51. –

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56959455/f56.item.texteImage>

Selon Théophile Gautier il doit être reconnu l'ancêtre du romantisme français. François-René de Chateaubriand est né à Saint-Malo en 1768. Son adolescence se passe soit à Saint-Malo, soit au château de Combourg, en Bretagne, domaines de son père, un vieil aristocrate. Le paysage est romantique : un sauvage château au milieu des landes mélancoliques près de l'Océan.

Son père est austère, sombre, triste et distant, plein de préjugés aristocratiques. Sa mère est triste et malade, sa soeur, inquiète et nerveuse, deviendra folle. Il est un garçon solitaire qui n'a de compagnons que ses rêves et sa soeur exaltée qui lui livre ses ivresses et ses détresses.

Aux premiers événements de la Révolution Chateaubriand est à Paris. Il est très sceptique par rapport à la Révolution et les Lumières: « Les corps politiques, quels qu'ils soient, ne sont que des amas de passions putréfiées et décomposées ensemble : les moins mauvais sont ceux dont les dehors gardent encore la décence et blessent moins ouvertement la vue (...)»<sup>12</sup> Il démontre qu'il n'y a rien de nouveau sous le soleil et que les traits de la Révolution française se retrouvent dans les révolutions anciennes.

Il ne réussit pas à s'accommoder à la réalité difficile. C'est son orgueil aristocratique qui le fait éprouver de la haine pour la Révolution. Il pleure sa vie passée.

En 1791 il part en voyage en Amérique, jusqu'aux chutes du Niagara où il observe les splendeurs et les mélancolies de la nature. Il prend connaissance des aspects changeants des choses, des splendeurs des civilisations naissantes ou agonisantes.

De retour en France, en 1792, après la nouvelle de l'arrestation de Louis XVI, il entre en armée des princes émigrés. Il est blessé et connaît les misères et la faim d'une vie difficile des émigrés en Belgique et en Angleterre dans les années 1793–1800. Son *Essai sur les Révolutions* (1797) manifeste sa haine de la révolution et le scepticisme de la philosophie des Lumières.

Il collabore un temps avec Napoléon, mais rompt avec lui à cause de l'hostilité par rapport à sa politique. Il renonce au poste d'ambassadeur à Rome (1804). De 1806 à 1807 il fait le tour d'Europe, visite la Grèce, le Jérusalem, l'Égypte, l'Espagne puis s'installe à la Vallée-aux-Loups (dans les Hauts-de-Seine).

Sous la Restauration, il joue encore un rôle politique important de l'ambassadeur et de ministre des Affaires étrangères. En 1830, il abandonne la politique et vit dans une demi-solitude. C'est à cette époque qu'il commence à écrire. Il consacre son existence à la rédaction des *Mémoires d'outre-tombe*.

Cet homme, un des derniers représentants de l'Ancien Régime, meurt à Paris, à l'âge de quatre-vingts ans. Son œuvre est étroitement liée à l'histoire de son temps par ses origines et son éducation dans le vieux manoir parental, mais il est contraint à vivre la réalité qui lui est complètement hostile.

---

<sup>12</sup> Jean Dagen. L'Essai sur les Révolutions ou les Mémoires d'outre-histoire./ Littératures Année 1967 14 pp. 19-42. – [https://www.persee.fr/doc/litts\\_0563-9751\\_1967\\_num\\_14\\_5\\_1314](https://www.persee.fr/doc/litts_0563-9751_1967_num_14_5_1314)

Les oeuvres principales sont d'une importance fondamentale pour le développement du romantisme:

- *Le génie du christianisme*, essai (1801–1802) ;
- *Atala* (1801), *René* (1802), *Les martyrs* (1809), romans ;
- les *Mémoires d'outre-tombe*, oeuvre autobiographique qu'il va compléter jusqu'à sa mort et qui sera publiée posthume (1848–1850).

Bien qu'elles n'appartiennent pas toutes à la période des années 20-50 du XIXe siècle nous les mettons quand même parmi les principales marquant l'essor du romantisme.

Dans *Le génie du christianisme* (1801–1802) il tente de postuler que l'art doit être soumis à la religion chrétienne. Il revient au catholicisme à la mort de sa mère et y trouve son refuge. Le catholicisme pour lui c'est une stabilité, un refuge qui l'aide à trouver une survie dans cet accablement d'événements. Il peint les beautés poétiques et morales de la foi chrétienne et s'adresse non à la raison, mais à la sensibilité et à l'imagination.

Chateaubriand veut ramener ses lecteurs au christianisme en exaltant ses beautés et sa valeur civilisatrice. Selon lui les auteurs modernes ont supériorité sur les Anciens parce que la religion chrétienne leur permet d'approfondir la connaissance de l'âme humaine.

Cet ouvrage est favorablement accueilli par Napoléon qui veut se concilier les faveurs des catholiques. Le succès de l'essai permet à son auteur d'entamer une carrière diplomatique.

Dans *Atala ou Les Amours de deux sauvages dans le désert* (1801) il peint ses désirs, ses passions, ses rêves sous les traits de Chactas, un vieil Indien de la tribu des Natchez. Chactas, vieillard aveugle, raconte sa vie à René, jeune Français, venu chercher aux Amériques un soulagement aux passions qui lui rongent le cœur.

L'action se passe sur les bords du fleuve Meschacébé, en Louisiane. Atala, une jeune fille de la tribu, par laquelle Chactas a été pris et condamné à mort, s'éprend de lui et le délivre. Ils fuient à travers la forêt et rencontrent un jour un missionnaire (P. Aubry) qui pourrait les marier. Mais la mère d'Atala sur son lit de mort l'a consacrée à Dieu et la fille ne l'a pas oublié. Elle ne peut pas trahir ce vœu, elle se croit obligée de se consacrer à Dieu. Désespérée, elle s'empoisonne.

Ce récit n'a rien de remarquable au point de vue de son sujet, il est marqué par le roman exotique de la fin du XVIIIe siècle (p.ex. *Paul et Virginie*) et par le mythe du bon sauvage. Mais une prose qui est poétique, parfaite, harmonieuse attire le lecteur. Les descriptions sont riches de couleurs, de formes, de sonorités. Elles ne se présentent pas comme une énumération pittoresque mais comme une composition d'art. Chateaubriand suggère la beauté des paysages américains dont la beauté prouve l'existence de Dieu. Les passions ardentes des gens qui vivent au milieu de la nature sont une source d'inspiration privilégiée de l'artiste.

*René* (1802) fait l'image d'un européen qui s'est retrouvé chez les Indiens. Il reste plongé dans une mélancolie, rien ne le distrait. Il prend une épouse mais ne vit pas avec elle. Après la mort de son père il décide de voyager, mais rien ne le

distrain. Il décide d'en finir avec une telle vie. Il écrit à sa sœur qui vient à son aide mais éprouve la même maladie que son frère.

Le roman est une sorte de confession. L'auteur analyse les symptômes de son propre malaise existentiel. Il étale les sentiments confus et douloureux qui l'obsèdent depuis l'enfance, son dégoût profond de l'existence: « Mon chagrin était devenu une occupation qui remplissait tous mes moments: tant mon cœur est naturellement pétri d'ennui et de misère ! »<sup>13</sup>.

Le personnage du roman est un jeune homme tourmenté, victime du « vague des passions »<sup>14</sup> et dont l'existence est vouée au malheur. Le premier symptôme c'est l'ennui, le second – un malaise physique. Ses sentiments sont contradictoires – tantôt le calme, tantôt le trouble.

Le goût des lieux dans le roman est extrême. Le personnage aime la nature et se cache au sein de la nature. Il confond même ses sentiments avec les états de la nature – gémissements du fleuve, abîme de l'existence.

Chateaubriand ajoutera plus tard, dans ses *Mémoires d'Outre-Tombe*: « Si René n'existait pas, je ne l'écrirais plus; S'il m'était possible de le détruire, je le détruirais: il a infesté l'esprit d'une partie de la jeunesse, effet que je n'avais pu prévoir, car j'avais au contraire voulu le corriger... »<sup>15</sup>.

Plus tard, toute une génération des romantiques se reconnaîtra en *René*. Ses rêveries mélancoliques, le désespoir et l'ennui définiront le *mal du siècle*: « Je vois un jeune homme entêté de chimères, à qui tout déplaît, et qui s'est soustrait aux charges de la société pour se livrer à d'inutiles rêveries, dit, à un moment donné, le père Souël. On n'est point, monsieur, un homme supérieur parce qu'on aperçoit le monde sous un jour odieux. On ne hait les hommes et la vie que faute de voir assez long... »<sup>16</sup>

*Le mal du siècle* de Chateaubriand n'est pas pareil à celui de Benjamin Constant ou de Senancour. Il n'est pas replié sur soi-même, mais glorieux, prétentieux et superbe.

Après avoir démissionné en 1803 pour protester contre la politique de Napoléon, il fait un grand tour d'Europe. Au cours du voyage il recueille une riche documentation pour une épopée en prose sur l'opposition entre le paganisme (многобожие) et le christianisme. En 1808 cette épopée chrétienne, *Les Martyrs*, est publiée. Elle rompt avec les traditions classiques en présentant les matériaux de Grèce, de Turquie, de Terre Sainte. Comme cela il se fonde sur une documentation historique pour peindre un vaste tableau du « bas empire » romain. Le roman est riche en tableaux exotiques qui alimentent la nouvelle mode du passé, de la mythologie chrétienne et du Moyen Age. Pour lui c'est une alternative sentimentale au présent contre la rationalité duquel il se prononce comme la vie contemporaine lui était insupportable.

<sup>13</sup> François-René de Chateaubriand. *René*, p. 21

<sup>14</sup> François-René de Chateaubriand évoque l'expression « vague des passions » au début du XIX<sup>e</sup> s. (ch. IX, IIe partie, livre III du traité *Génie du christianisme* (1802))

<sup>15</sup> Chateaubriand. *Mémoires d'Outre-tombe*. - P. 321.

<sup>16</sup> François-René de Chateaubriand. *René*, p. 24

*Mémoires d'outre-tombe*, à la fois chef-d'œuvre autobiographique et témoignage historique, se compose de 4 parties:

- « Ma jeunesse » et « Ma carrière de soldat et de voyageur » (de 1768 à 1800), l'évocation des souvenirs de jeunesse passée à Combourg et son séjour en Amérique;
- « Ma carrière littéraire » (1800–1814) qui peint les débuts littéraires et la genèse de ses idées et de ses premiers ouvrages;
- « Ma carrière politique » (1814–1830) distingue deux périodes, celle de l'Empire (1800–1815) et celle de la Restauration (1815–1830). Chateaubriand avoue une certaine admiration pour Bonaparte. À ses yeux le génie de Bonaparte fait mieux ressortir la médiocrité des hommes;
- « Quatrième et dernière carrière » (1830–1840), un bilan qui embrasse sa vie tout entière et qui fait mélange de trois parties précédentes.

En tant que témoin de l'histoire de son temps face à l'éternité il parle la Révolution, Napoléon, la Restauration, la Monarchie de Juillet. L'histoire donne des portraits remarquables de ses contemporains. Car l'ouvrage ne paraît dans le journal de Presse (1848–1850) qu'après la mort de l'écrivain sous forme de feuilleton on le perçoit comme l'histoire racontée par une voix « d'outre-tombe ».

Son héros romantique c'est lui-même qui parle de sa misère hautaine et montre le sublime de son génie. Il possède un esprit chevaleresque qu'il a hérité de ses ancêtres aristocrates, aussi le sens de l'honneur et de la dignité. Son âme exceptionnelle recherche les orages et les tempêtes. Elle est comblée de désirs, d'amour et de gloire. Mais cette âme est incapable de trouver son bonheur et il sait d'avance qu'il ne le retrouvera jamais. Cela devient la cause de sa mélancolie.

Son imagination est puissante. Il a su donner la vision des pays lointains (Floride, Louisiane, Terre Sainte) sans les voir. On dit en même temps que sa vision est plus précise que celle des forêts vierges peintes par Bernardin de Saint-Pierre qui les a longuement contemplées. Il semble que ses paysages prolongent le réel.

Quant à ses qualités d'écrivain, Chateaubriand croyait qu'il « ne faut présenter au monde que ce qui est beau ». Son style est très souple, très plastique, vigoureux et concis. On souligne sa somptuosité, sa densité et son enjouement. Son texte est une composition d'art. Sa description ménage la lumière et l'ombre, l'ordre des plans, la proportion des détails. Elle est puissante, pittoresque et très lyrique.

Le langage est suggestif, « enchanteur » comme le disaient ses contemporains. Il regroupe quand il faut grouper, oppose pour des effets de contraste, dégage l'image qui domine et l'impression essentielle. A la fois on ne sent presque jamais le procédé de l'écrivain.

**La valeur du romantisme de Chateaubriand.** Cet écrivain n'a pas formulé les principes ou les idées du romantisme, mais il est considéré fondateur de l'école parce qu'il a été le maître pour les écrivains de la génération romantique.

Il a montré *le désespoir* du vieux monde aristocratique qui, par la Révolution et par le développement du capitalisme, a connu une défaite de leur culture philosophique. Ses romans traduisent l'angoisse de l'aristocratie et de la grande bourgeoisie et dénonce aussi l'absolutisme religieux.

Il s'est fait un admirable modèle du *héros romantique* qui montre au monde la misère hautaine et sublime de son génie. Son témoignage de l'expérience personnelle vécue est très esthétique, évocatif, plein d'imagination et de nostalgie, de sa propre sensibilité. Son âme exceptionnelle cherche à apaiser ses douleurs, mais elle est incapable de les compenser. Elle appelle sans se lasser les orages et les tempêtes pour réaliser ses désirs. On admire sa sincérité et la vérité morale très vivante. Le héros recherche *une alternative sentimentale* au présent qui devient pour lui impitoyable et insupportable.

Ses thèmes de recherche du bonheur introuvable et de l'insatisfaction des conditions de vie continuent les idées évoquées par Rousseau et Diderot.

On admire la sincérité et la vérité morale profondes de Chateaubriand. Même déformant la réalité, il ne déforme jamais son âme. L'âme des personnages qu'il peint est plus que réelle pour elle on le qualifie de « don Juan des aspirations humaines ».

Ses romans révèlent toutes les manifestations de *l'esthétique romantique*: un goût prononcé pour le passé ; la mythologie chrétienne du Moyen Age ; les pays du Midi et les contrées exotiques de Mississippi et de Louisiane ; l'inclination devant la force de la nature qui fait écho à une âme agitée ; l'image d'un héros déçu, désespéré et dépassé par le mal de vivre.

Ses descriptions sont puissantes, *pittoresques* et *poétiques*, le langage est *suggestif*, le *lyrisme* est vibrant. Son imagination extrême embellit la réalité. Cette poésie des descriptions dans le style gothique et fantastique rapproche Chateaubriand de la poésie de Lamartine et préfigure toute la poésie romantique du XIXe s. Alfred de Vigny et Victor Hugo sont annoncés par Chateaubriand. C'est lui qui a présagé le développement ultérieur de la littérature tant par le contenu que par la forme. Proust reprendra plus tard son analyse de la mémoire sensitive.

## 6. Germaine de Staël (Mme de Staël, 1766–1817)

Mme de Staël (Germaine Necker), née à Paris, est la fille unique du banquier genevois, puis ministre des finances sous Louis XVI, Mr. Necker. Son père, calviniste et protestant suisse, lui donne dès l'enfance à Paris une éducation brillante. Elle connaît un monde de diplomates et ambassadeurs, tient le salon à l'ambassade de la rue du Bac où prennent rendez-vous les élites de l'époque. Elle s'y connaît en philosophie, en littérature, mais aussi en politique, en culture anglaise et se forme de bonne heure selon les idées libérales. A 20 ans elle lit et fait le commentaire de Jean-Jacques Rousseau.

Par mariage avec le baron de Staël-Holstein, ambassadeur de Suède à Paris, elle devient baronne de Staël. Le mariage n'est pas heureux. Au bout de 10 ans, elle se sépare de son mari pour sauver la fortune de ses enfants.

Elle accueille la Révolution de 1789 avec enthousiasme, collabore à la rédaction de la Constitution de 1791 et en même temps aide la famille royale. Elle soutient d'abord Napoléon 1, mais bien vite prend en dégoût ses excès de violence et son despotisme. À l'opposé de Napoléon elle avance les idées d'une monarchie constitutionnelle. Elle n'accepte pas l'échec du courant libéral car elle défend les idées des Lumières. Napoléon la persécute et la force de s'exiler. Elle ne rentrera en France que sous la Restauration, deux ans avant de mourir.

Exilée, elle se fixe au château paternel de Coppet sur la rive suisse du lac Léman. C'est Wilhelm Schlegel, le précepteur de ses enfants pendant douze ans, puis les deux voyages effectués en 1803–1804 et 1807–1808 lui font connaître l'Allemagne et sa littérature. Elle se lie avec les romantiques allemands Johann Wolfgang Von Goethe (1749–1832) et Friedrich Von Schiller (1759–1805).

Son château de Coppet au bord du lac Léman devient un salon de discussion des idées libérales et de la rencontre des romantiques français avec les hommes de lettres fameux des pays les plus divers. En Suisse elle noue une liaison orageuse avec Benjamin Constant.

La haute intelligence et la beauté d'âme de Mme de Staël se traduisent par la vigueur et l'élévation de sa pensée. Dans son essai *Considérations sur les principaux événements de la Révolution française* elle apprécie hautement la Révolution et les principes des Lumières. Elle est la première auteure française cosmopolite, s'intéressant aux idées et aux productions littéraires de l'étranger – Italie, Angleterre, Allemagne – et les faisant connaître en France.

Les œuvres principaux: *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* (1800), *Delphine* (1802), *Corinne* (1807), *De l'Allemagne* (1810).

Dans son essai *De la Littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* elle fait l'explication de la littérature ancienne et moderne en liaison aux mœurs, à l'état social et à la religion. Cette idée absolument neuve a créé une critique moderne.

*De l'Allemagne* (1810, publié en 1814), essai maîtresse de Mme de Staël, révèle à la France ce pays, sa philosophie et surtout les œuvres des premiers romantiques allemands, puis anglais, jusqu'alors ignorées. En ses quatre parties l'œuvre traite:

- des mœurs ;
- de la littérature et des arts : la littérature française doit s'ouvrir aux littératures étrangères, c'est-à-dire doit être cosmopolite ; la littérature doit devenir *l'expression de la société* ; elle doit être libérée des contraintes du classicisme qui étouffait des sentiments nobles et tarissait la source des pensées ; les genres littéraires doivent être rénovés, le roman, p.ex. doit être psychologique, philosophique et moral ;
- de la philosophie et de la morale ;
- de la religion et de l'enthousiasme des Allemands.

Cet ouvrage contient un véritable répertoire des thèmes romantiques : la primauté de la spontanéité dans la poésie, l'exaltation des sentiments, de l'élan

passionnel créatrice et de la fantaisie. Mme de Staël établit la distinction entre la littérature classique et la littérature romantique en se détournant de la tradition classique. Préférant les littératures du Nord à celles du Midi, cet ouvrage deviendra plus tard « la Bible des romantiques ».

Par cet essai Mme de Staël ouvre la voie au romantisme français faisant intervenir en France les œuvres des coryphées de la poésie romantique contemporaine allemande et anglaise méconnues des Français. Goethe, Schiller et Byron qui ont mis en scène le conflit entre l'individu en quête de liberté et le pouvoir, ont libéré et stimulé l'imagination, ont enflammé les esprits et les ont préparés à la lutte contre la tyrannie.

Il faut souligner que considérant que la littérature française doit s'ouvrir aux littératures étrangères Mme de Staël est profondément idéaliste car son cosmopolitisme n'est pas possible dans les circonstances de l'absence de liberté politique. La monarchie constitutionnelle reste à l'époque dans l'idéal.

En matière littéraire elle se prononce pour le roman psychologique, moral et philosophique. Ses romans *Delphine*, *Corinne ou l'Italie* reflètent sa propre vie intime et la condition féminine opprimée par la morale catholique et peuvent être considérés comme romans personnels.

Le roman *Delphine* (1802) sous forme des lettres se rattache à la *Nouvelle Héloïse* de Rousseau. Évoquant le point de vue d'antan sur la condition féminine « Un homme doit savoir braver l'opinion, une femme doit s'y soumettre », elle se manifeste partisane d'émancipation d'une femme. Elle dédie le roman à « la France silencieuse » et touche aux questions politiques et sociales comme le protestantisme, le libéralisme politique et l'émigration.

Personnages: l'héroïne principale Delphine d' Albémar, veuve de M. d' Albémar, est riche, généreuse et intelligente. Elle affirme accorder plus d'importance à son devoir de faire ce qui est juste qu'à l'opinion publique et au « qu'en dira-t-on ». Elle a tendance à faire le bonheur de ceux qui l'entourent, elle s'occupe d'arranger le mariage de Mathilde de Vernon avec Léonce de Mondonville. Elle tombe amoureuse de Léonce et se voit déchirée entre les deux. Elle finit par se suicider à cause d'avoir bravé l'opinion publique par de généreuses imprudences. Son amour est condamné par les convenances de l'époque.

Mathilde de Vernon, cousine éloignée et amie de Delphine. Elle fait contraste à Delphine par ce qu'elle est bigote, discrète et d'un caractère sec. Mais sous cette apparence transparait son amour pour Léonce.

Madame de Vernon, mère de Mathilde est agréable par apparence, mais rusée et intéressée. Son caractère s'explique par son mariage désastreux avec M. de Vernon.

Léonce de Mondonville, nouvel époux de Mathilde, un jeune homme très beau et d'un caractère noble, mais soucieux à l'extrême de l'opinion publique et de l'image de sa famille. Il est capable de tout sacrifier à l'honneur, y compris sa propre vie.

Ce roman par lettres expose les idées de son auteure sur le rôle de la femme dans la société mondaine. Des malentendus subis par l'héroïne servent de prétexte

pour les réflexions morales ou religieuses sur le devoir social ou sur le déisme de Mathilde. Le roman est construit sur une tonalité pathétique. L'auteur utilise une esthétique théâtrale par le truchement de conversations rapportées avec précision et détails.

*Corinne ou l'Italie* (1807), chef-d'œuvre, un roman cosmopolite et européen qui évoque la France, l'Angleterre et l'Italie à l'aube du romantisme.

La trame. Corinne, poétesse, belle, intelligente, gentille, empathique, compréhensive, généreuse, possède tous les talents: celui de la conversation, de la poésie, de la bienséance. En Italie elle se livre à ses talents sans risque puisqu'elle est libre et indépendante. Mais elle ne peut quand même pas trouver sa place dans la société. Elle reste célibataire. C'est ce qui n'est pas bien vu à l'époque car les préjugés disent qu'une femme ne pourrait pas vivre sans homme. Mais pour Corinne la condition de femme mariée freinerait le génie.

Le portrait de Corinne n'est pas un portrait de femme de l'époque. Par ce personnage Mme de Staël se prononce pour la liberté de l'individu qui, selon elle, doit se libérer des conventions et des préjugés.

Outre le débat sur la condition féminine le roman contient des informations et réflexions sur l'Italie, son histoire, sa culture, les mœurs de ses habitants. Mme de Staël est attirée par la diversité de mœurs et de cultures.

Parlant de place de Mme de Staël dans la littérature il y a lieu de constater que comme écrivain elle se retrouve aux confins de deux générations littéraires: d'un côté, l'époque des Lumières avec leurs idées progressistes et de l'autre, la nouvelle génération. Elle est l'annonciatrice d'une ère nouvelle où l'esprit et la raison s'accordent avec l'âme et le sentiment. Elle exalte l'imagination, le sentiment, l'enthousiasme et veut que la littérature devienne « l'expression de la société », qu'elle soit libérée des contraintes du classicisme et qu'elle n'étouffe pas des sentiments nobles, ne tarisse pas la source des pensées.

Elle est aussi l'un des plus grands esprits critiques de cette période.

Après la chute de l'Empire de Napoléon en 1814, Mme de Staël revient à Paris mais conserve une position indépendante à l'égard de la Restauration.

Parmi les auteurs proches de Mme de Staël on citerait **Xavier de Maistre**, auteur du roman *Voyage autour de ma chambre* (1794) qui préfigure l'intérêt des romantiques au Moi. Par le sujet qui consiste en ce qu'un jeune officier qui est contraint à rester dans sa chambre pendant quarante-deux jours dans la citadelle de Turin à la suite d'un duel et qui fait l'inspection des objets de la chambre, l'auteur annonce les bouleversements des romantiques. Le roman est remarquable de par sa légèreté et la fantaisie avec laquelle l'auteur frôle une parodie et s'y joue de son lecteur.

## 7. Alphonse de Lamartine (1790-1869)

Alphonse de Lamartine est à l'origine de la poésie romantique du XIXe s.

Il n'est pas un poète de profession. Il est diplomate, député, ministre. Il écrit des vers d'inspiration. Il passe sa jeunesse en province. Dans les années 1811-

1815, il voyage en Italie et en Suisse, connaît une vie sentimentale très agitée. Devenu secrétaire d'ambassade à Naples (1820), il se marie avec une riche Anglaise, Maria-Anna-Eliza Birch. Il continue à sillonner l'Europe et à publier des vers.

En 1830 il entre à l'Académie française et renonce en même temps à sa carrière de diplomate. Il se range dans l'opposition libérale. Quand la révolution de 1848 renverse Louis-Philippe, il joue un rôle important dans la naissance de la seconde République. Mais lorsqu'il décide de se présenter aux élections pour la présidence de la République, il connaît un échec. Il n'est pas capable de s'opposer au coup d'état de Louis Napoléon Bonaparte (1851). Déçu, aigri et ruiné, il doit vivre des seuls revenus de sa plume et mène une vie triste et obscure. Il meurt à l'âge de soixante-dix-neuf ans.

Il acquiert une réelle popularité par ses œuvres poétiques dont les principales sont:

– 1820: son chef-d'œuvre du lyrisme amoureux *Méditations poétiques*;

– 1823: *Nouvelles Méditations poétiques* qui expriment l'angoisse et les espérances d'une âme qui trouve la paix dans la Nature et en Dieu. Son Dieu est un peu le Dieu de tout le monde :

Âme de l'univers, Dieu, Père, Créateur,  
Sous tous ces noms divers, je crois à toi, Seigneur...<sup>17</sup> (*Méditations*,

1820)

Ce recueil est d'abord l'expression de la douleur du poète dont l'amour pour Elvire (Julie Charles dans la réalité) a été brisé par la mort de celle-ci, tout comme du désir de retrouver, avec la foi, la paix de l'âme.

Sur le ton d'élégie les *Méditations* expriment:

– les émotions liées au drame sentimental et la protestation devant la fuite implacable du temps (*L'Isolement*, *Le Lac*). Son oeuvre est imprégnée surtout d'un pessimisme profond:

Ainsi, toujours poussés vers de nouveaux rivages,  
Dans la nuit éternelle emportés sans retour,  
Ne pourrons-nous jamais sur l'océan des âges  
Jeter l'ancre un seul jour ?<sup>18</sup> (*Le lac*, 1817)

– l'amour de la nature dont les paysages sont des reflets subtils à l'état d'âme du poète (*Le Vallon*, *L'Automne*). La nature devient confidente et consolatrice à la fois.

Peut-être dans la foule une âme que j'ignore  
Aurait compris mon âme et m'aurait répondu<sup>19</sup>. (*L'Automne*, 1819)

La fraîcheur de leurs lits, l'ombre qui les couronne,  
M'enchaînent tout le jour sur les bords des ruisseaux :

<sup>17</sup> Lamartine, A de. *Méditations poétiques*. – Paris, LDP, 2006. – 572 p.

<sup>18</sup> Chassang, A., *Senninger, Ch.* Recueil de textes littéraires français. XIXe siècle. – P. : Hachette, 1966. – p. 102.

<sup>19</sup> *ibid.* p.104.

Comme un enfant bercé par un chant monotone,  
 Mon âme s'assoupit au murmure des eaux<sup>20</sup> (*Le vallon*, 1819)

– l'inquiétude religieuse d'une âme qui fait taire ses doutes pour chanter son besoin d'infini (*L'Homme, L'Immortalité*).

Je te salue, ô mort ! Libérateur céleste,  
 Tu ne m'apparais point sous cet aspect funeste  
 Que t'a prêté longtemps l'épouvante ou l'erreur ;  
 Ton bras n'est point armé d'un glaive destructeur,  
 Ton front n'est point cruel, ton oeil n'est point perfide,  
 Au secours des douleurs un Dieu clément te guide ;  
 Tu n'anéantis pas, tu délivres ! ta main,  
 Céleste messenger, porte un flambeau divin ;  
 Quand mon oeil fatigué se ferme à la lumière,  
 Tu viens d'un jour plus pur inonder ma paupière...<sup>21</sup> (*L'Immortalité*,  
 1820)

Les *Méditations* de Lamartine ont choqué le public par leur sensibilité sincère, spontanée et intime. On n'avait jamais ressenti jusque là une poésie si profonde et mélancolique, faite avec goût, parlant des choses immortelles simplement, avec les mots qui viennent du cœur. Sa poésie décrit les tableaux rustiques délicieux et annonce déjà la mélancolie du mal du siècle s'ouvrant à l'émotion, la musicalité du vers est remarquable.

*Le Lac*, *l'Isolement*, *l'Automne*, la *Vallée* portent à la perfection la poésie romantique, personnelle, sentimentale et élégiaque; le *Temple* et *l'Immortalité* inaugurent une écriture philosophique et religieuse que Lamartine amènera à la perfection dix ans plus tard dans les *Harmonies*.

En même temps par leur forme, développant les thèmes romantiques nouveaux *Les Méditations* sont très marquées par les procédés classiques— périphrases, allusions mythologiques, invocations oratoires.

Dans les années trente il prolonge la même inspiration avec ses *Harmonies poétiques et religieuses* (1830). On y trouve des descriptions géniales de la nature et des sentiments humains, mais surtout du pessimisme. L'auteur se rapproche de l'humanisme chrétien qui anime l'opposition libérale contre le régime de la Restauration.

Composée d'une soixantaine de poèmes répartis en quatre livres, l'œuvre est pleine de thèmes chers à Lamartine: l'écoulement du temps, la mélancolie, les touchants spectacles de la nature. Les destinées de l'homme, sa place dans l'univers, son aspiration vers l'absolu deviennent prétexte de l'inquiétude métaphysique. Il chante une véritable symphonie à la gloire de Dieu. Il exprime la

<sup>20</sup> Itinéraires Littéraires. XIXe siècle // Marie-Caroline Carlier, Alain Couprie et al. Tome I. – P. : Hatier, 1994. – p. 69.

<sup>21</sup> *Chassang, A., Senninger, Ch.* Recueil de textes littéraires français. XIXe siècle. – P. : Hachette, 1966. – P. 116.

certitude qu'une âme qui croit à la Providence et qui se confie à elle et y trouve de la sécurité.

Tous ces éléments romantiques étaient déjà entamés dans les premiers vers du poète, mais le lyrisme devient plus fort, il y a moins d'abstraction philosophique ce qui donne à l'ouvrage un aspect sincère et libre. Si la religion tient une place essentielle, ce n'est pas pour exprimer la foi en doctrine chrétienne, mais pour communiquer à la parole poétique l'exaltation du désir vers l'idéal et vers l'universel.

– 1835: Dans le recueil *Voyage en Orient*, il étale ses souvenirs, impressions, pensées venus pendant son voyage en Orient. Il fait l'éloge d'une autre religion, dans laquelle il voit un catholicisme purifié. Dans certains poèmes, il retrouve la forme religieuse de l'invocation à Dieu, à la vie, à la mort, à l'âme, au temps, à la nuit. D'autres thèmes sont le rêve, l'amour, le passé et l'avenir, le souvenir de l'enfance, la condition humaine, la poésie comme source d'immortalité, la condition de l'homme supérieur.

– 1836: Son épopée en vers *Jocelyn* devient un ensemble de 8.000 vers répartis en neuf époques. Elle contient outre de magnifiques évocations de la nature des pages d'une profonde vérité humaine. C'est le plus émouvant des romans d'amours qui est en même temps une oeuvre symbolique chargée d'un message politique et religieux.

Jocelyn qui renonce pour sa sœur à l'héritage paternel décide de se faire prêtre. Il est au séminaire, lorsque la terreur l'oblige à se réfugier dans une grotte du Dauphiné. Il recueille dans sa retraite le fils d'un blessé à mort qui, en réalité, est une jeune fille, Laurence. Il éprouve pour elle un chaste amour. L'évêque de Grenoble, emprisonné et condamné à mort, l'ordonne prêtre pour pouvoir se confesser à lui et recevoir de sa main les derniers sacrements. Leur idylle est finie. Jocelyn sacrifie son amour à sa vocation. Lors de la mort de sa mère il revient au pays natal qui lui rappelle son enfance. Il accompagne sa sœur à Paris et revoit par hasard Laurence. Elle est déchue. Un jour, on l'appelle pour donner l'absolution à une voyageuse mourante ; il reconnaît Laurence et l'ensevelit sur les hauteurs qui abritaient autrefois leur amour. Dans l'épilogue, las de la vie, Jocelyn meurt en soignant des malades touchés par une épidémie.

Les dernières oeuvres poétiques de Lamartine sont *La Chute d'un ange*, 1838; *Recueils poétiques*, 1839; *Le Désert, ou l'Immatérialité de Dieu*, 1856; *La Vigne et la Maison*, 1857.

Romantique par excellence, Lamartine cherche son inspiration surtout dans l'amour, la mélancolie, la nature et la foi. Sa poésie est très suggestive, sa musicalité est parfaite, l'harmonie, la vigueur et la fluidité semblent traduire « la musique de l'âme ». Le « moi » se trouve toujours au centre de l'expression poétique. Le poète ne parle pas d'aventures personnelles, mais recherche l'universalité et l'éternité propres à l'humanité. La poésie lamartinienne traduit les changements infinis du temps et du monde. Le désespoir dû à la fuite du temps est opposé à la fixité (*Le Lac*). À cause de ce sentiment du temps qui passe, il

exprime la prédilection pour certains endroits de recueillement, offrant une véritable protection du monde (*Le Vallon*).

La force de la poésie lamartinienne réside dans la netteté des images et paysages, dans la parfaite fluidité, dans la précision des figures, dans la musicalité des vers etc.

Les thèmes privilégiés du lyrisme lamartinien sont:

- *la nature*, qui confère à la fois une protection et une chaleur, mais dans un désert symbolise les menaces obscures d'un monde aride, vide et triste ;
- *le temps*, qui, pour le poète, est une vraie obsession; les effets de la fuite du temps sont désastreux ;
- *la nature de l'homme*, qui est éphémère et opposée à la nature éternelle;
- *la mort*, qui devient souvent un allègement des souffrances et un moyen d'évasion;
- *le sentiment religieux*, qui pose le problème *religion – foi*.

Qualifié de poète du moi et de la cité, Lamartine a élaboré deux champs lyriques de la poésie romantique: le lyrisme personnel et l'inspiration sociale.

Sa révolution poétique concerne, primo, la création d'une musicalité enchanteresse des vers comme s'il écrivait par sons, secundo, une mélancolie philosophique.

Ses vers lui ont gagné des millions d'admirateurs en Europe, y compris en Russie. Il était traduit par F. I. Tiouttchev, A.I. Polejaïev, P.A. Viazemski, A. A. Fet.

## 8. Alfred de Vigny (1797-1863)

La pleine mesure du talent romantique se manifeste vers le milieu du XIXe s. avec les grands poèmes d'A. de Vigny publiés à partir de 1843. Alfred de Vigny est penseur. Fils d'un vieil officier de carrière il passe sa jeunesse sous la protection des gloires de l'Empire. Malheureusement, quand il entre dans l'armée au début de la Restauration, il n'y trouve aucune satisfaction, la vie des garnisons l'étouffe. Après avoir participé à une intervention des Français pour restaurer l'absolutisme en Espagne (1823), que la France a perdue, il quitte l'armée.

Il se met à écrire avant son service dans l'armée. C'est en 1822, il lit ses premiers *Poèmes* fréquentant les cénacles conservateurs des frères Deschamps et de V. Hugo. Il tombe sous l'influence des milieux romantiques.

Il se marie avec une jeune Anglaise et bien vite entreprend une liaison avec l'actrice Marie Dorval. Sous la Monarchie de Juillet, une maladie de sa femme, liaison avec Marie Dorval qui le désespère et la mort de sa mère lui causent un pessimisme profond.

Il est difficilement élu à l'Académie française (1845), fait quelques tentatives d'entrer dans la politique dans les années 1848-1849 puis essaie de compenser ses désillusions par la création littéraire. Ses romans, ses poèmes et ses pièces de théâtre lui valent un succès.

Menant une existence austère et secrète il compose des œuvres qui ne seront publiées qu'après sa mort. Il meurt à l'âge de 66 ans.

L'Œuvre principale : *Poèmes*, 1822 ; *Poèmes antiques et modernes*, Cinq-Mars (roman historique), 1826; traduction en vers de *Roméo et Juliette*, 1828 ; *Le More de Venise*, qui est traduction en vers d'Othello, 1829; *Stello* (roman), 1832; *Chatterton* (drame), 1835; *Servitude et grandeur militaires* (récits), 1835; *La Mort du loup* (poème), 1843; *Le Mont des Oliviers* (poème), 1862, *La Maison du berger* (poème), 1844; *La Bouteille à la mer* (poème), 1854; édition posthume du poème *La Colère de Samson* et du recueil de poèmes philosophiques *Destinées*, 1864; édition posthume du *Journal d'un poète*, 1867.

Le recueil de *Poèmes antiques et modernes* (1822-1841) est réparti en trois: *Livre mystique* (*Moïse, Eloa, Le Déluge*), *Livre antique* (*La Fille de Jephté, La Dryade, Symétha, Le bain d'une dame romane*) et *Livre moderne* (*Le Cor, La Neige, Dolorida, La Frégate, Paris* etc.). Sur le mode pessimiste, dans un contexte politique et familial difficile, il exprime son incertitude morale.

Sa réflexion philosophique sur le sens de la vie humaine est développée dans le poème *Moïse*. A. de Vigny fait de ce prophète biblique le symbole de l'homme de génie abandonné et solitaire:

Il disait au Seigneur : " Ne finirai-je pas ?  
Où voulez-vous encore que je porte mes pas ?  
Je vivrai donc toujours puissant et solitaire ?  
Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre !  
Que vous ai-je donc fait pour être votre élu ?  
J'ai conduit votre peuple où vous avez voulu ! (*Moïse*)<sup>22</sup>.

Il y souligne que ce grand nom de Moïse ne sert que de masque à un homme de tous les siècles et plus moderne qu'antique: l'homme de génie, las et désespéré de voir la solitude, fatigué de sa grandeur, demande le néant :

O Seigneur ! j'ai vécu puissant et solitaire,  
Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre ! (*Moïse*)<sup>23</sup>

Le recueil témoigne de l'influence de Byron, de Chénier et de Chateaubriand.

Dans ses *Poèmes*... il évoque aussi les grandes étapes de l'histoire de l'humanité. Au cours de son séjour dans les Pyrénées il se rappelle le cor de Roland qui résonne dans les vallées. Tout en conservant les thèmes principaux du trouble moral, pessimisme, destin misérable de poète etc., il compose une « ballade » dans laquelle il exprime sa nostalgie de l'héroïsme des temps passés :

J'aime le son du cor, le soir, au fond des bois,  
Soit qu'il chante les pleurs de la biche aux abois,  
Ou l'adieu du chasseur que l'écho faible accueille,  
Et que le vent du nord porte de feuille en feuille.<sup>24</sup> (*Le cor*, 1826)

Les *Destinées*, sous-titrées *Poèmes philosophiques*, réunissent onze poèmes qui élargissent sa réflexion philosophique dans le sens du pessimisme. Il médite sur la

<sup>22</sup> [https://www.bonjourpoesie.fr/lesgrandsclassiques/poemes/alfred\\_de\\_vigny/moise](https://www.bonjourpoesie.fr/lesgrandsclassiques/poemes/alfred_de_vigny/moise)

<sup>23</sup> Chassang, A., *Senninger, Ch.* Recueil de textes littéraires français. XIXe siècle. – P. : Hachette, 1966. – 543 p. – p. 183.

<sup>24</sup> Vigny, A. de. *Poèmes antiques et modernes*. – Paris : Gallimard, 1973. – 320 p.

fatalité et sur la condition de l'homme déterminée par les forces supérieures, métaphysiques, historiques ou morales.

Le thème du malheur individuel qui vient d'une fatalité universelle est traduit à travers des symboles des poèmes *La Bouteille à la Mer* et *La Mort du loup* :

Leur forme était semblable et semblable la danse;  
 Mais les enfants du loup se jouaient en silence,  
 Sachant bien qu'à deux pas, ne dormant qu'à demi,  
 Se couche dans ses murs l'homme, leur ennemi.  
 Le père était debout, et plus loin, contre un arbre ,  
 Sa louve reposait comme celle de marbre  
 Qu'adorait les romains, et dont les flancs velus  
 Couvaient les demi-dieux Rémus et Romulus.  
 Le Loup vient et s'assied, les deux jambes dressées  
 Par leurs ongles crochus dans le sable enfoncées.  
 Il s'est jugé perdu, puisqu'il était surpris,  
 Sa retraite coupée et tous ses chemins pris ;  
 Alors il a saisi, dans sa gueule brûlante,  
 Du chien le plus hardi la gorge pantelante  
 Et n'a pas desserré ses mâchoires de fer,  
 Malgré nos coups de feu qui traversaient sa chair  
 Et nos couteaux aigus qui, comme des tenailles,  
 Se croisaient en plongeant dans ses larges entrailles,  
 Jusqu'au dernier moment où le chien étranglé,  
 Mort longtemps avant lui, sous ses pieds a roulé (*La Mort du loup*)<sup>25</sup>.

La grandeur de l'homme de génie a selon Vigny son revers: la solitude. Dans ses poèmes il exprime les angoisses d'un poète qui essaie de survivre malgré les déceptions, les frustrations et les blessures faites par la tragique réalité.

Les thèmes principaux de la poésie de A. de Vigny:

- les esprits supérieurs sont seuls vis à vis leur mission dans l'univers;
- leur solitude ne trouve pas de soutien de la nature, de la fraternité, ni de liberté ;
- le poète est disposé à la fatalité tragique qui est la rançon de son talent ;
- en même temps, sa souffrance équivaut à la souffrance de toute l'humanité ;
- pour résister à la souffrance éternelle, il doit affronter l'incompréhension et le mépris  
 des autres se réfugiant du monde, sa sainte solitude n'est pas égoïsme, mais nécessité ;
- la société au milieu de laquelle l'homme de génie est obligé à évoluer devient de plus  
 en plus mercantile, l'esprit y est condamné ;
- la femme se présente comme un ange (Eva, dans *La Maison du Berger*, incarnant

<sup>25</sup> Vigny, A. de. Poèmes antiques et modernes. Les Destinées. – Paris : Gallimard, coll. « Poésie », 1973. – P. 298.

l'amour idéal) ou démon (Dalila, dans *Samson*, qui est une séductrice satanique, être

impur du corps et de l'âme) ;

– la nature, grandiose et amicale en apparence, est, en fait, totalement indifférente et

insensible à la souffrance humaine ;

– l'existence de l'homme, à l'appel duquel Dieu ne répond pas (*Le Mont des Oliviers*),

semble une absurdité dans une nature qui n'est plus que « l'impassible théâtre » de son

malheur (*La Maison du Berger*). Dieu a abandonné les hommes à leur sort et ils n'ont

que deux certitudes – la souffrance et la mort;

– la souffrance de l'homme naît de la civilisation, de la politique et de la vie sentimentale,

mais c'est justement la souffrance qui lui permet de se hausser jusqu'à l'héroïsme.

Vigny est, peut-être, le plus pessimiste des poètes romantiques qui a subi les humiliations d'un aristocrate déclassé, d'un officier déçu, d'un poète incompris et d'un amant trompé. Il a retrouvé dans ses angoisses celles qui sont fondamentales pour l'humanité entière. Il se manifeste comme obsédé par l'injustice de la Toute-puissance mystique. Il crée une langue originale qui se base sur l'emploi fréquent du procédé du symbole.

Il formule des pensées pessimistes et stoïciennes nuancées de pitié et de confiance dans l'effort humain sous un angle historique. Seul face à la mort il ne lutte plus. Cependant, ce pessimisme n'est pas total, il est atténué de la foi dans le progrès illuminé par la poésie.

Les problèmes de la condition humaine qu'il traite découlent du « mal social » et du « mal philosophique ».

## Cours magistral 12.

**Situation socio-politique et lutte littéraire en France des 20e et 30 ans. L'esthétique du romantisme. Alfred de Musset. Georges Sand. Charles Augustin Sainte-Beuve.**

1. Le contexte social et littéraire
2. Que le terme « *romantisme* » veut-il dire ?
3. Alfred de Musset (1810-1857)
4. Le romantisme intégral de Georges Sand (1804-1876)
5. Charles-Augustin Sainte-Beuve (1804-1869)

## 1. Le contexte social

La Restauration en 1814 des Bourbons n'entraînera quand même pas le retour au passé. Le retour des privilèges politiques et matériels des seigneurs n'est plus possible. En 1824 Louis XVIII meurt. Son règne est suivi par celui de Charles X, le comte d'Artois, chef des ultra-royalistes, mais l'opinion publique s'oppose à son politique en élisant un parlement à majorité libérale. Essayant une tentative de limiter la liberté de la presse et de dissoudre le parlement, il provoque le mécontentement des citoyens, qui se révoltent et dressent des barricades le 27–29 juillet 1830. Charles X abdique et se réfugie en Angleterre. Les monarchistes constitutionnels au pouvoir proclament le duc d'Orléans, Louis-Philippe, roi des Français.

On assiste à cette période à la croissance du rôle de la presse. Celle-ci devient au XIX siècle une puissance nouvelle qui agit sur l'opinion et occupe une place importante dans l'histoire littéraire.

Dans les années 1845–1847 la France connaît une grave crise économique ce qui fait se redresser une opposition ouvrière menée par Louis Blanc qui est partisan du « droit au travail » et de la création des ateliers nationaux.

En 1848 le peuple parisien s'insurge, Louis-Philippe abdique et quitte la France. Les modérés (Lamartine), les républicains (Ledru-Rollin) et les socialistes (Blanc) forment un gouvernement provisoire. Une majorité bourgeoise modérée s'affirme.

En novembre 1848 la constitution de la II-ème République est promulguée. Elle prévoit une élection du président au suffrage direct. Louis Napoléon Bonaparte (neveu de Napoléon 1<sup>er</sup>) est élu président de la République.

Malgré ce qu'il est venu au pouvoir par le procédé démocratique, une fois au pouvoir il interdit de faire grève en 1849. En 1851 suite à un coup d'État et avec le soutien de l'armée il dissout l'assemblée législative et, par un plébiscite, se fait élire président pour dix ans.

## Le contexte littéraire

Dans le contexte de luttes sociales un goût nouveau et une sensibilité nouvelle s'affirment. C'est le culte du sentiment et l'exaltation de la nature qui gagnent rapidement les esprits.

Dans la littérature on veut avant tout se libérer du joug du classicisme, des règles de l'imitation et de la composition. L'idée que la vraie poésie est spontanée et constamment renouvelée se répand. L'intellectuel romantique affirme sa subjectivité et sa conscience malheureuse: la douleur, la mélancolie, l'ennui et le désespoir naissent de la contemplation de ce qu'il observe face à l'histoire et la société. Il se voit victime, martyr, vaincu, alors il devient rebelle, titan, héros.

Le Romantisme, situé entre 1820 et 1850, couvre la fin de la Restauration, la Monarchie de Juillet (le règne de Louis-Philippe) et le début de la II-ème République.

Le critique Philippe van Tieghem considère que la doctrine romantique s'établit en France en deux temps : *la première période* est dominée par Mme de Staël, tandis que *la deuxième* (de 1820 à 1830) s'organise autour de la figure de Victor Hugo et de ses objectifs essentiels : le renouvellement de la technique du théâtre, la proposition d'un nouvel idéal pour la prose, le travail hardi sur la nature de la poésie etc. Il existe même *une troisième étape* : de 1830 à 1850. Pendant cette étape on assiste au renouvellement du contenu des œuvres littéraires et à l'établissement d'une philosophie romantique.

C'est une époque où se répand aussi un nouveau credo philosophique de la bourgeoisie française – le positivisme – qui devient expression culturelle des succès de la révolution industrielle. Cette pensée philosophique est théorisée par Auguste Comte dans son Cours de Philosophie positive (1830–1842) et se répand dans toute l'Europe au milieu du XIXe s. Le positivisme met en valeur la méthode dite *positive*, c'est-à-dire, scientifique et expérimentale, en ce qui concerne la connaissance de la réalité ainsi que l'interprétation des phénomènes sociaux.

Selon A. Comte la notion de progrès est au centre de l'Histoire. L'être humain progresse, son histoire est une évolution continue vers le meilleur dans tous les domaines (technique, science, philosophie). À mesure qu'il avance dans le temps l'être humain tend vers l'excellence. Il doit formuler les lois générales grâce à l'observation et à l'analyse de faits concrets.

Cette pensée suit la philosophie des Lumières et elle perdure jusqu'au milieu du XXe siècle. Au XIXe s elle influence les grands esprits de littérature comme V. Hugo, H. de Balzac, Stendhal ce qui veut dire que l'esprit romantique n'est pas unique sur le chemin du développement créateur de l'art et de la littérature.

## **2. Que le terme « romantisme » veut-il dire ?**

Les thèmes et les comportements qui sont d'abord théorisés en Allemagne par Johann Wolfgang (von) Goethe (1749 –1832), Johann Christoph Friedrich von Schiller (1759–1805), Christian Johann Heinrich Heine (1797–1856), Wilhelm Richard Wagner (1813–1883), Karl Wilhelm Frédéric von Schlegel (1772–1829) s'opposent à la tradition classique. Ce nouveau mouvement accueille ce qui est le plus ouvert et le plus progressiste. En Angleterre – Byron, Scott, Dickens, en Italie – Léopardi, Manzoni, en Russie – Dostoïevski, Tolstoï, aux pays scandinaves – Henrik Ibsen adhèrent à ce mode littéraire. Quant à la France, le romantisme y est apporté par Mme de Staël.

Le mot « romantisme » devient synonyme d'une attitude mentale et esthétique qui oppose l'idéalisme au sensualisme, le sentiment et la fantaisie à la raison (le sensualisme – doctrine selon laquelle toute connaissance dérive de la sensation).

Le mot « romantique » n'est pas nouveau pour la littérature du début du XIXe s.

D'abord, en Angleterre vers le milieu du XVIIIe s. « romantique » désignait péjorativement l'*élément fantastique et irréel* des romans chevaleresques et pastoraux en vogue à l'époque.

Au XVIIIe s en Espagne le mot « romance » s'emploie dans le sens de *fantastique, insolite*, à propos de ce qui apparaît seulement dans des livres. En anglais de cette époque le mot « romantique » désigne les endroits d'une beauté exotique.

En France la connotation négative (*fantastique, irréel, insolite*) dure jusqu'au XVIIIe s. J.-J. Rousseau, B. de Saint-Pierre, D. Diderot deviennent précurseurs de romantiques (préromantiques) sans se nommer romantiques.

En même temps dans la langue allemande « Romantisch » signifie déjà au XVIIIe s. une tendance contraire au classicisme : le mépris des règles et le désir d'exprimer l'imaginaire et ce qui se rapporte au sentiment.

Donc, l'observation du développement de sens du mot « romantique » témoigne de ce que le mot a des origines d'abord étrangères puis françaises : les auteurs allemands lui attribuent un sens positif, puis Mme de Staël, par son essai *De l'Allemagne* (1813) introduit les œuvres de la littérature allemande, notamment celles du *Sturm und Drang* en France. Ce n'est que par la suite que la forme nominale « romantisme », comme terme littéraire est employée.

Le romantisme proprement dit se forme en France en école à partir de la fin des années 1820.

Les premiers auteurs romantiques français tels Chateaubriand et Lamartine se rattachent par mille liens au XVIIIe siècle qui leur a donné naissance et a manifesté des penchants romantiques dans les œuvres de leurs précurseurs.

Les romantiques réagissent contre le goût classique et proclament la liberté créatrice portant leurs regards sur l'art extérieur européen. De l'autre côté, l'esthétique romantique s'ouvre sur les profondeurs intimes du *Moi* humain.

Contenu sous l'Empire, le romantisme éclate sous la Restauration et puis, après 1830, sous la monarchie de Juillet. On délimite la période de son épanouissement par les années 1820–1850 environ.

Comme réaction des gens de lettres face à la Révolution et changements sociaux le romantisme est double. Au sein du courant on voit *deux cultures opposées*:

1) celle de la France issue de la Révolution, libérale et progressiste qui s'oppose à la tyrannie de l'opinion et de l'état et réclame une littérature libre, l'expression libre de la sensibilité et des sentiments individuels. Ce courant libre-penseur s'alimente de la tradition philosophique des Lumières. Les plus remarquables sont Paul Béranger (poète et chansonnier sentimental et patriotique) et Paul-Louis Courier, pamphlétiste qui caricature le pouvoir et le ridiculise, p.ex. pour l'interdiction de danser dans un village. Il fait des portraits de politiciens bornés et de curés dépravés. C'est un courant libéral et anticlérical. Les préromantiques Etienne Pivert de Senancour (1770–1846), Mme de Staël (1766–1817), Benjamin Constant (1767–1830) sont ses annonciateurs progressistes touchant aux questions sociales. Mme de Staël a répandu une idée libérale sur la

condition des femmes (*Delphine, Corinne ou l'Italie*). Ils dénoncent la pensée que le progrès social est l'ennemi de l'homme (*Rêveries sur la nature primitive de l'homme* de Senancour, 1799). Les gens de lettres réclament « une littérature plus vaste, plus libre, plus sentimentale et surtout plus énergique »<sup>26</sup>.

2) celle de « L'Ancien Régime », conservatrice et catholique qui accuse les philosophes du XVIII<sup>e</sup> s des désordres et des guerres récentes. Ceux-ci sont nostalgiques d'une monarchie de droit divin et souhaitent son retour et même le retour à une monarchie féodale. Fidèles au catholicisme ces auteurs se tournent vers une littérature nationale ancienne, surtout celtique. Ils se souviennent des valeurs historiques nationales et de la mythologie. Ce sont François-René de Chateaubriand (1768–1848), Pierre-Simon Ballanche (1776–1847), Joseph de Maistre (1754–1821) qui croient en doctrine du catholicisme selon laquelle tout homme se trouve en état de péché parce qu'il appartient à une race pécheresse dont Adam est le premier père. Par conséquent, ils justifient l'absolutisme royal et disent que la vie publique doit se fonder sur le catholicisme. Cette doctrine est commode à permettre d'incriminer la nature humaine.

La plupart de ces auteurs sont obligés de fuir les événements de la Révolution, le plus notable parmi eux est François René de Chateaubriand. Ils placent leur œuvre sous le signe du culte du moi, d'un moi qui est souffrant dans ce monde. Ils prolongent la notion du *mal du siècle* ou *mal de vivre*. Dans le ***Génie du christianisme*** (1802) Chateaubriand propose le salut par la religion chrétienne faisant image d'un amour pur et fatal, d'une passion inséparable du sacrifice et de la mort dans *Atala* (1801). Si Mme de Staël montre que les passions ne rendent pas nécessairement l'homme heureux, qu'elles témoignent de l'élan de l'homme vers *une autre destinée*, si Rousseau et Diderot (*Julie ou la Nouvelle Héloïse, La Religieuse*) introduisent l'idée que la religion est une prison, Chateaubriand peint le destin et l'amour malheureux (***René, Atala, Mémoires d'Outre-Tombe***), le malheur d'un homme privé du secours de la foi. Ses personnages vivent *un vague des passions*, un désir indéfini que rien ne peut satisfaire. La production des auteurs de l'émigration royaliste fait éprouver l'inquiétude pour les capacités humaines, le vide de la vie, ils expriment fortement la sensation du malaise existentiel (*mal de vivre*), parlent de l'impression d'être vieux et déçus.

Les écrivains catholiques supposent réaliser  
–la synthèse du catholicisme austère et de l'illuminisme irrationnel de la fin du XVIII<sup>e</sup> s. ;  
la synthèse des aspirations de l'époque qui sont partagées entre les *désordres du Moi* et une politique d'*Ordre*.

### 3. Alfred de Musset (1810-1857)

Musset, qui est surnommé «l'enfant prodige du romantisme» et «l'enfant terrible du romantisme», est né sous le Premier Empire dans une famille

<sup>26</sup> Littérature et art au XIX<sup>e</sup> s. – <https://www.etudier.com/dissertations/Litt%C3%A9rature-Et-Art-Au-Xixe-Si%C3%A8cle/119193.html>

aristocratique de grande culture. La famille, affectueuse et cultivée lui transmet le goût des lettres et des arts. Il prétend avoir pour arrière-grand-tante Jeanne d'Arc et appartenir à la branche cousine de Joachim du Bellay.

En octobre 1819, alors qu'il n'a pas encore neuf ans, il est inscrit en classe de sixième au collège Henri-IV où on trouve encore une statue du poète. Il obtient en 1827 le deuxième prix de dissertation latine au Concours général. Le 31 août 1828 paraît à Dijon, dans le journal *Le Provincial*, une ballade *Un rêve* signée « ADM ». La même année, il publie une traduction française de l'oeuvre de l'écrivain britannique Thomas de Quincey *L'Anglais mangeur d'opium* considérée comme peu fidèle.

Après son baccalauréat, il suit des études de médecine, de droit et de peinture jusqu'en 1829, mais les abandonne vite pour se consacrer à la littérature.

Son grand-père était poète, son père était un spécialiste de Rousseau. Par conséquent le poète lui rend souvent hommage, attaquant violemment Voltaire, l'adversaire de Rousseau.

Quant à ses talents de poète, il les manifeste très tôt. Lors d'un des séjours dans la Sarthe chez son parrain, l'écrivain Musset de Cogners, l'inspiration l'envahit au moment de contempler la vue sur le clocher de l'église de Cogners et il compose *Ballade à la Lune*, le vers devenu célèbre qui fera partie de son recueil *Contes d'Espagne et d'Italie*, 1829. On y sent déjà se cacher une inquiétude, un trouble et une déception de l'âme du poète.

« C'était, dans la nuit brune,  
Sur le clocher jauni,  
La lune,  
Comme un point sur un i.  
Lune, quel esprit sombre  
Promène au bout d'un fil,  
Dans l'ombre,  
Ta face et ton profil ?

Es-tu l'œil du ciel borgne?

Quel chérubin cafard

Nous lorgne

Sous ton masque blafard? (*Contes d'Espagne et d'Italie. Ballade à la lune*)<sup>27</sup>

Dès son jeune âge il fréquente les milieux littéraires romantiques et adhère à cette esthétique se faisant membre du Cénacle de V. Hugo. En 1830, encouragé par Hugo, Vigny, Sainte-Beuve, il lit au salon de Charles Nodier puis publie son premier recueil de poèmes, les *Contes d'Espagne et d'Italie*. Ce recueil témoigne d'un « romantisme tapageur »<sup>28</sup> soi-disant, il crée par l'inspiration, il utilise à l'excès les procédés de la nouvelle école — exotisme, couleur locale méditerranéenne (surtout dans le premier recueil). Il peuple ses poèmes de villes chères aux romantiques – Rome et Venise. Passions violentes, destinées fatales de personnages remarquables par leur charme. Il écrit avec fantaisie et une certaine

<sup>27</sup> <https://gallica.bnf.fr/essentiels/musset/contes-espagne-italie/ballade-lune>

<sup>28</sup> <https://www.devoir-de-philosophie.com/echange/theophile-gautier-du-romantisme-au-parnasse>

ironie et met en doute les canons esthétiques du classicisme par les nouveautés de la versification. Ces poèmes sont salués par Pouchkine pour lequel Musset devient le seul poète français apprécié.

Déjà dans les poèmes des *Contes d'Espagne et d'Italie* Musset développe le goût ironique. Les vers de *Don Paez*, *Les marrons du feu*, *Portia*, *Mardoche*<sup>29</sup> sont gracieux, provocants et sournois. Si dans *Don Paez* il décrit avec sérieux les passions qui ne connaissent pas de limites, les déceptions démesurées et les vengeances, dans *Les marrons du feu* les mêmes motifs sont déjà atterrés, la vengeance n'est plus si effrayante, il peint plus des scènes du quotidien qui font diminuer le niveau des passions. En somme, ces poésies sont vraiment romantiques par leurs sujets que par la manière d'écrire, elles sont pittoresques et émotionnelles, le poète exalte la joie de vivre, l'amour omnipotent et la jeunesse.

Puis en 1833 dans *Un spectacle dans un fauteuil* il parodie les grands thèmes de V. Hugo, présentant un Don Juan naïf, ingénu qui recherche vainement un amour absolu.

À l'époque où commence sa liaison avec George Sand il affirme dans le poème *Rolla* sa recherche romantique d'un grand amour et d'une grande douleur :

Qu'ai-je à chercher ailleurs ? la jeunesse et la vie  
 Ne sont-elles pas là dans toute leur fraîcheur ?  
 Amour ! tu peux venir. Que t'importe Marie ?  
 Pendant que sur sa tige elle est épanouie,  
 Si tu n'es qu'un parfum, sors de ta triste fleur !<sup>30</sup> (*Rolla*).

Cette liaison lui apporte les souffrances particulières qui l'épuisent et le touchent profondément. Sa passion lui inspire les quatre poèmes de *Les nuits* (*la Nuit de mai*, *la Nuit de décembre*, 1835, puis *La Nuit d'août*, 1836, *La Nuit d'octobre*, 1837). Dans ces chefs-d'œuvre il manifeste son inspiration la plus lyrique et la plus profonde et fait preuve d'une grande aisance d'écriture.

Quand la lune blanche  
 S'accroche à la branche  
 Pour voir  
 Si quelque feu rouge  
 Dans l'horizon bouge  
 Le soir,  
 Fol alors qui livre  
 A la nuit son livre  
 Savant,  
 Son pied aux collines,  
 Et ses mandolines  
 Au vent ;  
 Fol qui dit un conte,  
 Car minuit qui compte  
 Le temps,

<sup>29</sup> <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86184013/f222.item>

<sup>30</sup> [https://fr.wikisource.org/wiki/Po%C3%A9sies\\_nouvelles\\_\(1836-1852\)/Rolla](https://fr.wikisource.org/wiki/Po%C3%A9sies_nouvelles_(1836-1852)/Rolla)

Passe avec le prince  
Des sabbats qui grince  
Des dents. (*La nuit.*)<sup>31</sup>

Le poète dialogue avec la Muse, symbole de l'inspiration, son romantisme s'exalte autour des thèmes sentimentaux et lyriques de l'amour et de la douleur. Ces vers sont considérés comme une œuvre typique du romantisme français. Musset manifeste sa manière particulière poétique par laquelle il refoule la raideur classique.

De *la Nuit de mai* à *la Nuit d'octobre*, le poète réfléchit sur le rôle de la souffrance dans la création poétique et dans la vie. Sa Muse lui manifeste une tendresse maternelle à propos de sa grande douleur, son amour malheureux et les sursauts d'une âme tourmentée par la souffrance.

C'est justement cet aspect de poésie qui explique l'originalité de son lyrisme. Pour lui, la poésie doit être l'expression immédiate des émotions que le poète ressent durant ses crises. En ces moments-là, elles sont particulièrement vibrantes. La poésie est le fruit d'une spontanéité et elle est fondée sur la sincérité totale. Tel un oiseau qui donne la pâture à ses petits, le poète livre au lecteur les vers que lui dictent ses douleurs (*La Nuit de Mai, Nuit d'octobre*). Exprimant son émotion individuelle, il éveille chez le lecteur des émotions profondes.

L'homme est un apprenti, la douleur est son maître,  
Et nul ne se connaît tant qu'il n'a pas souffert.  
C'est une dure loi, mais une loi suprême,  
Vieille comme le monde et la fatalité,  
Qu'il nous faut du malheur recevoir le baptême,  
Et qu'à ce triste prix tout doit être acheté.  
Les moissons, pour mûrir, ont besoin de rosée ;  
Pour vivre et pour sentir, l'homme a besoin des pleurs ;  
La joie a pour symbole une plante brisée,  
Humide encor de pluie et couverte de fleurs. (*Nuit d'octobre*)<sup>32</sup>

L'aspect classique de ses poésies se révèle par leur versification et par une attitude moralisante. Il perd, peu à peu, ses illusions sur lui-même et sur les autres, arrivant à une conclusion pessimiste que le bonheur est difficilement accessible, l'homme reste irrémédiablement seul. Il s'agit toujours du sentiment du « mal du siècle » qui envahit l'auteur comme il avait déjà gagné les autres:

J'ai perdu ma force et ma vie,  
Et mes amis et ma gaîté ;  
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 ;

<sup>31</sup> <https://www.poesie-francaise.fr/alfred-de-musset/poeme-la-nuit.php>

<sup>32</sup> Bancal, Claude, Ravat, Danièle. *Thèmes et textes de Français/ Claude Bancal, Danièle Ravat.* – Paris : Librairie Delagrave, 1973.– 352 p.– p. 312.

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.<sup>33</sup> (*Tristesse*)

Musset change après les événements de Juillet 1830. Il essaie de comprendre la réalité qui l'entoure et la présente à l'aide des tonalités macabres et pessimistes; il ne trouve rien de remarquable ni d'exaltant dans ce qui l'entoure. En même temps il appelle le poète de ne pas s'en détourner. Il le croit destiné à chanter la liberté et jouer un rôle du prophète qui doit indiquer aux gens les idéaux.

Son poème dramatique en deux actes et en vers *La Coupe et les Lèvres* publié dans *la Revue des deux mondes* en 1831 puis dans le recueil *Un Spectacle dans un fauteuil* en 1833 est précédé d'une dédicace célèbre dans laquelle Musset explique son projet :

Je ne fais pas grand cas, pour moi, de la critique,  
 Toute mouche qu'elle est, c'est rare qu'elle pique.  
 On m'a dit l'an passé que j'imitais Byron ;  
 Vous qui me connaissez, vous savez bien que non.  
 Je hais comme la mort l'état de plagiaire ;  
 Mon verre n'est pas grand, mais je bois dans mon verre.

C'est bien peu, je le sais, que d'être homme de bien,  
 Mais toujours est-il vrai que je n'exhume rien.  
 Je ne me suis pas fait écrivain politique,  
 N'étant pas amoureux de la place publique.  
 D'ailleurs, il n'entre pas dans mes prétentions  
 D'être l'homme du siècle et de ses passions :  
 C'est un triste métier que de suivre la foule (...) <sup>34</sup> (*Dédicace*)

Illustrations pour les oeuvres d'Alfred de Musset par Eugène Lami, peintre et Adolphe Lalauze, graveur. 1883<sup>35</sup>.

Franck, le personnage principal de *La Coupe et les Lèvres*, est un jeune homme révolté qui n'accepte pas le monde dans lequel il vit. Il brûle la maison de son père et part. Sur son chemin il se bat avec le jeune homme qu'il rencontre, car le couple à cheval ne le laisse passer. Il le tue et part avec la jeune femme Monna Belcolore qui lui donne amour et richesse... :

<sup>33</sup> *Poésies nouvelles, 1852. Tristesse.* <https://www.poetica.fr/categories/alfred-de-musset/>

<sup>34</sup> *Musset, A. de.* *La Coupe et les Lèvres.* Poème dramatique. Dédicace. – Mode d'accès : [https://fr.wikisource.org/wiki/Premi%](https://fr.wikisource.org/wiki/Premi%C3%A8res_Po%C3%A9sies_(Musset,_%C3%A9d._1863)/La_Coupe_et_les_L%C3%A8vres/D%C3%A9dicace)

[C3%A8res\\_Po%C3%A9sies\\_\(Musset,\\_%C3%A9d.\\_1863\)/La\\_Coupe\\_et\\_les\\_L%C3%A8vres/D%C3%A9dicace](https://fr.wikisource.org/wiki/Premi%C3%A8res_Po%C3%A9sies_(Musset,_%C3%A9d._1863)/La_Coupe_et_les_L%C3%A8vres/D%C3%A9dicace)

<sup>35</sup> Source : BnF/[Gallica](https://gallica.bnf.fr/)

Votre communauté me soulève la bile.  
 Je n'en suis pas encore à mendier mon pain.  
 Mordieu, voilà de l'or, messieurs, j'ai de quoi vivre.  
 S'il plaît à l'ennemi des hommes de me suivre,  
 Il peut s'attendre encore à faire du chemin.  
 Il faut être bâtard pour coudre sa misère  
 Aux misères d'autrui. — Suis-je un esclave ou non ?  
 Le pacte social n'est pas de ma façon :  
 Je ne l'ai pas signé dans le sein de ma mère<sup>36</sup> (*La Coupe et les Lèvres*).

Musset est critique à l'égard des moeurs de la société qui lui est contemporaine. Il réfléchit avec amertume sur les contradictions de la vie, blâme les caméléons politiques qui chantent les panégyriques au régime de la Restauration et à la Monarchie de Louis-Philippe. En même temps il refuse la poésie engagée. Il ne peut tenir le rôle de V.Hugo. Il aime la Nature et l'amour, plus qu'une femme en particulier, c'est l'amour qu'il célèbre.

L'œuvre de Musset met en place un lyrisme de type spécial, placé entre le classicisme et le romantisme. Son art présente des accents sincères d'exaltation et de passion à l'aide des mots les plus simples. Il ne suit pas la règle des unités du lieu et du temps mais traduit en pratique la combinaison d'éléments du tragique avec le comique.

Son lyrisme personnel se traduit via les thèmes de la fuite du temps (*Souvenir*), du regret d'une adolescence pure (*Nuit de décembre*), des souffrances de l'amour, bonheur et déchirement du cœur, la mort d'un être aimé, la solitude du poète qu'il exprime intensément (*La Nuit de Décembre*). Et il faut ajouter qu'il n'a pas créé un seul vers parlant de l'église ou de la religion.

Après l'âge de 30 ans, la santé du poète se fragilise ne souffrant plus son alcoolisme. Il écrit de moins en moins, mène une existence assez morose sauf quelques aventures sentimentales et une élection à l'Académie française (1852) qui l'éclairent. Cependant les poèmes *Tristesse*, *Une soirée perdue*, 1840, *Souvenir*, 1845 et diverses nouvelles apparaissent. Il écrit des pièces de commande pour Napoléon III. Ayant usé la santé et la vie par les excès, il meurt à 46 ans dans une indifférence presque générale. Il est enterré dans la discrétion au cimetière du Père-Lachaise.

#### 4. Le roman de George Sand (1804-1876)

George Sand<sup>37</sup> compte parmi les écrivains prolifiques avec plus de 70 romans et 50 volumes d'œuvres diverses dont des romans, nouvelles, contes, pièces de théâtre et textes politiques. George Sand contribue activement à la vie intellectuelle

<sup>36</sup> Mode d'accès : <https://libretheatre.fr/coupe-levres-dalfred-de-musset/>

<sup>37</sup>George Sand par Auguste Charpentier (1838) coll. Musée de la vie romantique, à Paris.

de son époque.

George Sand est le pseudonyme d'Amantine Aurore Lucile Dupin, baronne Dudevant qui naît le 1er juillet 1804. Sa double ascendance – populaire et aristocratique. Son père, Maurice Dupin, participe de 1798 à 1808 à toutes les guerres républicaines et impériales comme membre de l'armée révolutionnaire. Aurore naît du mariage de son père avec Victoire Delaborde, une roturière. Ses grands-parents sont - un maréchal de France et un maître paulmier et maître oiselier, qui vendait des serins et des chardonnerets à Paris, sur le quai aux Oiseaux. Ces deux origines opposées laissent une empreinte profonde sur sa personnalité :

« On n'est pas seulement l'enfant de son père, on est aussi un peu, je crois, celui de sa mère. Il me semble même qu'on l'est davantage, et que nous tenons aux entrailles qui nous ont portés, de la façon la plus immédiate, la plus puissante, la plus sacrée. Or, si mon père était l'arrière-petit-fils d'Auguste II, roi de Pologne, et si, de ce côté, je me trouve d'une manière illégitime, mais fort réelle, proche parente de Charles X et de Louis XVIII, il n'en est pas moins vrai que je tiens au peuple par le sang, d'une manière tout aussi intime et directe; de plus, il n'y a point de bâtardise de ce côté-là. »<sup>38</sup>

Enfant, elle est choyée par Murat. Mais vu les événements politiques la famille est obligée de retourner chez la grand-mère paternelle à Nohant où Aurore découvre pour la première fois la nature de Centre-Val de Loire.

Après une mort accidentelle du père d'une chute de cheval, Aurore grandit à Nohant, d'abord sous la protection de sa mère et sa grand-mère, puis à cause d'un désaccord entre les femmes à propos de son éducation, elle est confiée à Marie-Aurore de Saxe, sa grand-mère. Les malentendus entre ses grands-mères et la maman la traumatisent par leurs injustices.

Comme la petite devient peu assidue et rebelle, sa grand-mère la met en pension au couvent des Dames Augustines anglaises de Paris pour parfaire son enseignement. Elle traverse une crise de mysticisme dans cet établissement religieux, où sa mère et grand-mère avaient été emprisonnées sous la Terreur. Marie-Aurore de Saxe, imprégnée des idées du siècle des Lumières, ne tarde pas à la retirer du cloître et la fait revenir à Nohant. Elle lui fait découvrir Jean-Jacques Rousseau. Aurore, réciproquement, apprécie sa grand-mère pour son esprit délicat et cultivé. L'enfant complète son instruction par la lecture. Si Rousseau la fascine, d'autres philosophes la captivent: Chateaubriand à travers le *Génie du christianisme*, mais également Aristote, Condillac, Montesquieu, Blaise Pascal, Jean de La Bruyère, Montaigne, Francis Bacon, John Locke, Leibniz, ainsi que les poètes Virgile, Dante et William Shakespeare.

Sa grand-mère meurt en 1821 d'une attaque d'apoplexie, ainsi sa petite-fille perd « la meilleure amie ». Ses relations avec la mère sont conflictuelles, par conséquent celle-ci confie Aurore à des amis chez lesquels règne une excellente ambiance. Elle y rencontre François Casimir Dudevant, avocat à la cour royale. Le mariage a lieu le 17 septembre 1822 et d'Aurore Dupin elle devient la baronne

<sup>38</sup> [https://fr.wikipedia.org/wiki/George\\_Sand](https://fr.wikipedia.org/wiki/George_Sand)

Dudevant.

Bientôt Aurore réalise que son époux est grossier, peu cultivé, il la gifle une fois en public pour un motif futile. Leurs goûts sont différents, tout les sépare. Plus tard, elle s'indignera souvent de la dépravation de hautes couches, elle place ces espérances sur les gens du peuple.

George Sand fait scandale dans la société par sa vie amoureuse agitée, par sa tenue vestimentaire masculine, dont elle a lancé la mode, par son pseudonyme masculin, qu'elle adopte dès 1829, et dont elle lance aussi la mode.

Elle accueille dans son domaine des personnalités aussi différentes que Franz Liszt, Frédéric Chopin, Marie d'Agoult, Honoré de Balzac, Gustave Flaubert, Eugène Delacroix, elle entretient une grande amitié avec Victor Hugo par correspondance, mais ils ne se sont jamais rencontrés.

Lors des Trois Glorieuses (27, 28 et 29 juillet 1830) elle prend conscience de son intérêt pour la politique. Elle s'oppose aux royalistes en soutenant le candidat républicain. C'est notamment l'année 1830 qui détermine son credo de l'écrivaine et de la politicienne.

Ces jours-ci Aurore Dupin rencontre Jules Sandeau, romancier et auteur dramatique. Elle quitte Nohant pour Paris et s'associe à une société de jeunes artistes et poètes du quartier latin et mène une vie de bohème fréquentant les théâtres, les musées et les bibliothèques avec ses compagnons. Elle endosse une redingote, se noue une grosse cravate en laine, se fait couper les cheveux jusqu'aux épaules et met un chapeau de feutre mou. Elle affiche sa liaison avec Jules Sandeau. Ensemble, ils commencent une carrière de journalistes au Figaro et écrivent en commun un roman, *Rose et Blanche*, publié sous le pseudonyme de J. Sand. Le roman est ébauché par Aurore mais refait entièrement par Jules Sandeau. Elle veut donner le même pseudonyme au roman *Indiana* écrit récemment mais Jules Sandeau, par modestie, n'accepte pas la paternité du livre. L'éditeur propose un compromis : le nom de Sand est conservé et le prénom est modifié. Aurore prend celui de George qui signifie étymologiquement « celui qui travaille la terre ».

Or, sa première œuvre personnelle, *Indiana*, est publiée le 19 mai 1832 sous le nom de G. Sand et tous ses romans ultérieurs le seront.

George Sand restera attachée toute sa vie à Nohant et à la campagne où elle peut s'échapper dans la nature pour laisser courir son imagination. Elle reprendra le thème de la vie pastorale dans ses romans champêtres. La campagne du Berry lui sert souvent de cadre pour sa création abondante.

On distribue son oeuvre en 4 étapes :

**1-ère étape (1831-1837) – romantisme sentimental** : *Indiana*, 1832, *Lélia*, 1833, *Jacques*, 1834, *Mauprat*, un roman de cape et d'épée, 1837. Elle débute par étaler les tourments de la passion et ses droits au sacrifice. Cette passion mène à une ivresse amoureuse, à l'exaltation philosophique mais parfois au suicide ou au désespoir. Mais, c'est une passion sublime, selon l'écrivaine il vaut mieux mourir romantiquement que vivre la vie commune.

Au centre du roman *Indiana* est le drame d'une jeune femme qu'on fait aimer son mari tandis qu'elle aime un autre – Raymon de la Ramière. Son amour pour Raymon est voué à l'échec car celui-ci est plutôt sensible à sa beauté qu'amoureux. Il se détourne d'elle ayant appris qu'elle avait abandonné son mari. Quand même il existe un homme vraiment généreux – le baron Ralph Braun qui vient la sauver.

Le partage des personnages d'*Indiana* est purement romantique : Indiana, sa servante et confidente Noun, Ralph sont les gens capables des sentiments sincères, ils possèdent toutes les passions humaines – jalousie, fierté, sensibilité, ils sont vulnérables et épris de liberté. À comparer avec ceux-ci, d'autres personnages – le colonel Delmare, le mari d'Indiana et Raymon de la Ramière sont conservateurs et ennemis de tout nouveau, brillants mais égoïstes, sans principe et convictions.

Sand soulève la question de condition des femmes en société, prend leur défense en opposant le nouveau monde de son rêve romantique au monde intéressé, vulgaire et bigot qui est réel pour la France des années 20. Elle bouscule déjà les conventions sociales en exposant les sentiments et la révolte des femmes ce qui est exceptionnel à l'époque et ce qui divise l'opinion publique aussi bien que l'élite littéraire. Elle prône la passion, juge le mariage et lutte contre les préjugés d'une société conservatrice.

Le roman *Lélia* qui lui apporte une gloire mondiale, transmet une déception et un pessimisme, une souffrance profonde de la génération progressiste après 1830.

Balzac qualifia ironiquement le roman *Jacques* comme un conseil donné aux maris, qui gênent leurs femmes, de se tuer pour les laisser libres.

Au début de 1833, rompant avec Jules Sandeau infidèle, elle connaît une brève relation avec Prosper Mérimée et rencontre lors d'un dîner de collaborateurs de *la Revue des deux Mondes* Alfred de Musset. Cette liaison fait naître « *Lettres d'un voyageur* » de G. Sand et « *La Confession d'un enfant du siècle* » de Musset. Après la mort d'Alfred de Musset, George Sand fera paraître en 1859 « *Elle et lui* » qui raconte leur histoire.

**2-ème étape (1838-1843) – socialisme mystique:** *Spiridon*, 1839 ; *Le Compagnon du Tour de France*, 1840 ; *Horace*, 1841 ; *Consuelo*, 1843 ; *La Comtesse de Rudolstadt*, 1843- 1844 ; *Le Meunier d'Angibault*, 1845. George Sand fait systématiquement la peinture de la vie sociale après 1840. Les romans sont influencés par la philosophie sociale de Lamennais et Pierre Leroux qui prétendent que le mal social vient de ce qu'un petit nombre d'individus accomplissent les fonctions de l'État. Les romans *Horace*, *Consuelo*, *La Comtesse de Rudolstadt* sont ses meilleurs romans. Leur psychologisme est plus profond et les idées socio-politiques se font voir.

Le roman *Horace*, 1841 est l'histoire d'un ouvrier bijoutier généreux. Le personnage principal ressemble aux hommes étant entourés G.Sand dans la vie. Mais il est né dans un milieu bourgeois, il est ambitieux et rêve d'une carrière politique qu'il veut conquérir coûte que coûte. En même temps il n'aime pas travailler et méprise le travail. Il n'est pas capable d'écrire une page mais aime s'habiller avec chic, visiter théâtres et restaurants. Payer ses besoins est à la charge de parents et d'amis. Privé de principes et de moral il vit selon le slogan: « Tous

les moyens sont bons s'ils mènent au but ». Centré sur son égoïsme il est prêt à trahir n'importe qui, ce qu'il fait sans réfléchir.

Les personnages du peuple – antipodes de Horace – sont laborieux, pleins d'abnégation, talentueux et énergiques. Arsène, le participant à la Révolution de 1830, puis à l'insurrection de 1832 possède les meilleures qualités ainsi que l'autre personnage – Jean Lavarinière. Ils incarnent l'avenir de la France et ils apportent une contribution au renversement de l'ordre existant. G. Sand les défend, simples travailleurs, par tout le contenu du roman.

Le thème défendu par le roman *Consuelo* est l'essence du bonheur. À l'aide de la figure d'une héroïne principale G. Sand brosse le paysage artistique européen du XVIIIe siècle et montre que l'isolement de la passion ne fait pas le bonheur, celui-ci va de paire avec une pitié sociale.

*Consuelo*, une jeune actrice, cantatrice italienne, fille d'une bohémienne, surnommée la Zingara, est une personnalité originale et hors du commun.

**La trame.** L'action se passe à Venise, en France, Angleterre et Italie, dans la cour de Vienne et de Berlin, pendant le règne de Marie-Thérèse et de Frédéric II. C'est un roman historique. À côté des personnages fictifs agissent les personnages historiques – le roi Fridrich II, la reine Marie Thérèse, le compositeur Haydn.

Consuelo prend les cours de musique chez le maître Porpora et devient sa meilleure étudiante.

La fiancée d'Anzoletto, un jeune batelier également doté d'une belle voix, elle vit avec lui une histoire d'amour plate. Après la trahison d'Anzoletto et les tentatives de séduction d'un riche comte Zustiani, elle donne des cours de musique à la baronne Amélie de Rudolstadt. Consuelo s'enfuit malgré l'amour qu'elle éprouve pour le jeune comte Albert de Rudolstadt. Elle vit plusieurs épreuves et à travers ces péripéties, elle devient une figure importante du monde artistique européen du XVIIIe siècle grâce à la musique, à la connaissance avec Joseph Hydn, Frédéric de Voltairer et au soutien de son maître Porpora.

Les aventures de *Consuelo* se poursuivent dans *La Comtesse de Rudolstadt* où elles prennent une dimension plus ésotérique et philosophique.

Albert de Rudolstadt est son âme-soeur. Il se croit coupable des actes de ses ancêtres, veut partager ses richesses avec les sujets et renonce à son titre. Il tombe follement amoureux de Consuelo, mais celle-ci croit qu'il doit prendre en compte le fossé social qui les sépare. Tout cela malgré les sentiments qu'elle éprouve pour lui.

Le comte qui est fort malade, Consuelo, agitée par des pressentiments, l'épouse juste avant qu'il meure. Après sa mort elle quitte le château pour se consacrer à faire du bien et du bon. Elle tente de faire son art d'une bonne cantatrice accessible aux gens. Son portrait est fait dans une lumière mystique, inquiétant.

Les deux romans sont édités séparément mais constituent une oeuvre unique. C'est la peinture d'une vie simple et de la justice, l'enseignement de la concorde, de l'entr'aide et du bonheur qui compte.

Le dessein du roman est de faire voir la face sociale de l'art, de la musique notamment, et son rôle dans la société. L'image de Consuelo est symbolique. Elle

personifie l'abnégation de la personnalité au service des arts. Consuelo sacrifie son amour au service de la musique. De l'autre côté l'image du comte de Rudolstadt qui rompt avec son milieu, refuse le titre et l'aisance et prend le côté du peuple est aussi importante.

Ce n'est pas pour autant le récit des aventures qui compte, Sand force à tirer des enseignements issus de l'aventure. On y détecte une influence des Lumières.

Le roman *Jeanne*, 1844, a pour personnage principal une jeune paysanne très attachée à son pays. Le roman est apprécié par Sainte-Beuve et considéré comme le premier roman consacré au monde paysan, quelques années avant ses « romans champêtres ».

*Pêché de Monsieur Antoine*, 1845, encore un roman social. Émile, un jeune homme progressiste et soucieux de justice sociale, tombe amoureux de Gilberte, fille de son voisin comte de Chateaubrun. Monsieur Antoine, un noble ruiné, est obligé de se faire ouvrier pour survivre. Le père d'Émile, qui dirige une usine, s'oppose à l'amour du couple. Mais l'ouvrier Jean, un noble, le marquis de Boisguilbault les aident. À la fin du roman, Émile et Gilberte parviennent à se marier et mettent en pratique leurs idées de progrès social dans la région.

Les sujets de romans sociaux de G. Sand reflètent la réalité qui lui était contemporaine. Elle peint les mœurs de la petite bourgeoisie de France de son époque. Mais aussi l'écrivaine démontre déjà que cette société peut être réformée selon qu'on peut y trouver les meilleurs représentants humains. G. Sand idéalise les personnages positifs. Les romans sont utopiques car la réalité créée est trop idéale : les marquis qui renoncent volontairement à leurs privilèges et à leurs biens tiennent d'un conte, mais les romans illustrent l'idée qu'il existe au sein du peuple les gens qui ne veulent plus accepter la morale bourgeoise. Ces romans sociaux mettent en fiction le socialisme utopique, construisant la cité future selon les rêves et les chimères.

**3-ème étape (1846-1853) – vocation rustique.** G. Sand se tourne vers le milieu paysan par des romans dit « champêtres » ou « rustiques » : *La Mare au diable*, 1846, *François le Champi*, 1848, *La Petite Fadette*, 1849, *Les Maîtres sonneurs*, 1853. S'engageant en politique, elle joue un rôle important dans le mouvement révolutionnaire fondant le journal local *l'Éclairneur de l'Indre*, collaborant au journal *La Réforme* fondé par Louis Blanc, participant au journal républicain *Bulletin de révolution*, elle s'appelle socialiste et communiste. À partir de 1848, elle plaide auprès de Napoléon III la cause de condamnés, notamment celle de Victor Hugo dont elle admirait l'œuvre et dont elle a tenté d'obtenir la grâce. Elle idéalise le socialisme et une révolution pacifique. Elle est contre la prise de pouvoir de force mais quand il s'agit de barricades elle s'y adhère sans réfléchir et prend le côté des gens du peuple.

Elle fait avec grande véracité la peinture des paysages de la nature de son pays, pleins de rêve et de solitude, imprégnés d'une nostalgie philosophique. Les villages, fermes, chemins, bois sont marqués par des idylles champêtres et une sorte de mysticisme populaire et rustique. Les portraits de campagnards, pleins de bonhomie suscitent le respect pour leur labeur.

*La Petite Fadette*, idéalisant la vie paysanne donne en même temps la description réaliste des coutumes de la région du Berry. La personnalité de la petite Fadette présente de nombreux traits romantiques, tels que

- le sentiment d’être différente des autres et, par celà, incomprise ;
- le sentiment de la solitude et du malaise devant l’existence ;
- le texte s’organise autour d’un personnage central, valorisant l’individu ;
- l’action du roman est placée aux derniers jours de septembre, donc les événements se déroulent en automne – saison privilégiée des romantiques ;
- les rêves et rêveries du héros principal s’épanouissent à partir des sensations et des éléments concrets. Le réel est appréhendé par le biais de la synecdoque (la signification abstraite est symbolisée par la chose concrète) ;
- le choix des toponymes reflète le rapport lieu - homme ;

L’auteure transmet par ce roman sa sympathie profonde pour le peuple ; elle y introduit un grand nombre de héros populaires (deux familles de fermiers – les Barbeau et les Caillaud, la mère Sagette, la mère Fadet et ses enfants – la petite Fadette et Jeanet), etc.

Le roman s’inscrit dans la lignée des grandes œuvres romantiques à caractère autobiographique. On y retrouve quelques traits fondamentaux du romantisme :

- les thèmes privilégiés, tels que la nature, le rêve, l’amour, la lutte contre les préjugés et les inégalités sociales, le côté mystique, superstitions, traditions populaires ;
- le style emphatique, la netteté des images, la parfaite fluidité, la précision des figures stylistiques et la musicalité des phrases ;
- le texte romanesque est en même temps le cadre de l’expression personnelle de l’auteur, un instrument d’exploration de l’histoire et une analyse des tourments du personnage central.

Le mensonge sentimental s’y retrouve en même temps : les âmes sont trop vertueuses pour être vraies, elles font de rares exceptions candides. Les romans ne montrent pas la dure vie des champs, mais les âmes sont faites d’un art délicat et sincère. Elles sont chimériques, mais sans malice, ignorantes mais pas triviales. L’image de la vie rustique n’est que du roman, mais le roman le plus charmant. L’œuvre se distingue par une imagination féconde, qualité narrative, un peu trop didactique.

Les romans rustiques témoignent de ce que les idéals de G. Sand restent utopiques à l’époque de la Révolution de 1848. N’acceptant pas les résultats de la révolution elle continue de créer les œuvres idéalisant une vie patriarcale des paysans. Par eux elle exprime sa conviction que l’avenir appartient au peuple.

**4-ème étape (1854-1868) – retour au romanesque.** Dans les années 50-70, G. Sand crée une série de romans consacrés à la vie familiale. Dans ses romans on détecte les motifs de réconciliation avec la réalité. Mais elle reste fidèle à ses idéals romantiques et ses convictions démocratiques. George Sand aborde le genre de l’autobiographie (*Histoire de ma vie*, en 10 volumes, 1855) pour améliorer ses finances. Le roman, très féministe, *Jean de la Roche* (1859) pose la question de savoir si une femme instruite peut être aimée par un homme assez égoïste et bien

enfermé dans ses opinions machistes. Le roman devient le centre de combats qui continuent jusqu'en 2021. Le roman *Les Beaux Messieurs de Bois-Doré* (1858) multiplie les péripéties amoureuses et aventureuses dans le contexte des oppositions religieuses sous le règne de Louis XIII.

En 1859, George Sand publie *Elle et Lui*, roman épistolaire et autobiographique, se fondant sur son histoire d'amour avec Alfred de Musset, mais la transposant dans les milieux de la peinture. Elle traduit par ce roman la pensée qu'une aspiration à une passion céleste se heurte en réalité à plusieurs obstacles sérieux.

L'oeuvre de George Sand jusqu'en 1840 est considérée comme «le romantisme intégral». Elle exalte la passion amoureuse qu'elle désigne comme la seule force capable de conduire un individu, homme ou femme, à la plénitude existentielle, à "la maternité, l'art, l'amitié, le dévouement, l'indignation, l'aspiration religieuse ». Elle accorde une grande attention à la nature, les conditions de la vie proches des sources mêmes comme la nature, la liberté au sein d'une société organisée selon les lois de la nature.

Après 1848, les romans de George Sand sont de vrais chefs-d'oeuvres qui ont toutes les chances de survivre. La lutte du peuple contre le pouvoir monarchique illustre sa position démocratique – son antimonarchisme, anticléricalisme, sa position pour la liberté du pays.

## 5. Charles-Augustin Sainte-Beuve (1804-1869)

Après de brillantes études il a reçu des connaissances solides humanistes du grec et du latin. À l'Ecole de médecine il a appris une méthode de la recherche scientifique. Son ancien professeur, Dubois, avait fondé le journal *le Globe* dont Sainte-Beuve est devenu un des plus importants collaborateurs. Un article sur les « *Odes et Ballades* » de V. Hugo l'a fait correspondre avec ce dernier et il était admis dans le « Cénacle ».

Il se croit d'abord poète, publie 3 recueils de vers, mais fait des ouvrages d'histoire littéraire (*Tableau de la poésie française au XVIe siècle ; Histoire de Port-Royal, Chateaubriand et son groupe littéraire*) recherchant des ancêtres aux romantiques et il les rattache à la Pléiade. Dans des articles publiés dans de nombreuses revues de Paris (*la Revue des Deux Mondes, le National, le Constitutionnel, le Moniteur, le Temps*) et rassemblés dans les recueils *Portraits littéraires, Portraits de femmes, Portraits contemporains, Causeries du lundi, Nouveaux lundis, Premiers lundi* il fait des biographies romantiques des écrivains ainsi que de la critique littéraire.

Son unique roman *Volupté* (1834) est la traduction lyrique des inquiétudes de jeunesse et des doutes de son auteur. L'ayant lu, Jules Michelet, historien français, libéral et anticlérical, lui écrit: «Votre livre, mon cher ami, est de ceux qu'il faut savourer goutte à goutte. J'y trouve un monde de sentiments et de pensées. Si j'en juge par ce que j'ai déjà lu, vous avez fait la psychologie morale de

notre époque. Je vous le prédis hardiment : Ceci durera.»<sup>39</sup>

## Cours magistral 13.

### L'œuvre de Victor Hugo.

1. Le lyrisme hugolien
2. La théorie des trois âges et du drame de Victor Hugo
3. V. Hugo dramaturge
4. Le roman historique de Victor Hugo
5. Le roman social de Victor Hugo

#### 1. Le lyrisme hugolien

Victor Hugo (1802-1885) domine par son romantisme tout le XIX<sup>e</sup> siècle. Son père de Victor Hugo était général d'Empire qui a participé aux campagnes napoléoniennes en Italie et en Espagne. Victor et ses deux frères Abel et Eugène ont été élevés par la mère, Sophie Trébuchet, souvent dans les difficultés car la vie était marquée par les hasards de la vie de garnison, ainsi que par les vicissitudes de la mésentente des parents. Il épouse Adèle Foucher, une amie d'enfance, sans consentement de ses parents et confronté à la jalousie de son frère Eugène, qui tombe peu à peu dans la folie.

Précocement il manifeste des ambitions littéraires et n'attend pas vingt ans pour publier ses premières œuvres poétiques. Selon le témoignage d'Adèle Foucher, déjà âgé de quatorze ans, Victor note dans un journal : « Je veux être Chateaubriand ou rien ».

Vers l'âge de 15 ans il commence à composer des vers qui sont favorablement accueillis d'abord au concours de l'Académie (*Les avantages des études*), puis au concours de «Jeux Floraux» en 1819 quand il reçoit deux primes pour le poème *Vierges de Verdun* et l'ode *Rétablissement de la statue de Henri IV*. Il commence à publier ses premières œuvres poétiques à l'âge de 20 ans.

Introduit dans les milieux royalistes, il anime des cénacles fréquentés par plusieurs grandes figures du romantisme (Chateaubriand, Vigny). Il devient rapidement le chef de file de la nouvelle école artistique (Dumas, Gautier, Musset, Nerval, Nodier et d'autres écrivains de la génération romantique font partie de son entourage)

En 1833 Hugo commence, avec la comédienne Juliette Drouet, une liaison qui, non sans problèmes, durera jusqu'à la mort de celle-ci. Chaque été, ils

---

<sup>39</sup> <https://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Folio/Folio-classique/Volupte>

voyagent ensemble, notamment en Bretagne, en Normandie, dans le Nord et en Allemagne.

À la troisième tentative il est élu à l'Académie française en 1841 quand sa célébrité est déjà établie.

La mort tragique de sa fille, Léopoldine, en septembre 1843 le touche cruellement. Il se réfugie dans l'écriture et dans la politique. Introduit dans les milieux royalistes, Louis-Philippe le fait pair de France en 1845.

Sa personnalité d'artiste est particulièrement diverse : on le nomme poète national, réformateur de la versification, en même temps ses romans sont parmi les plus lus. Il est dramaturge, publiciste, politicien-démocrate, patriote. Son œuvre immense illustre tous les genres et le rend déjà de son vivant un géant des lettres.

### Œuvres poétiques principales :

– 1822: *Odes et poésies diverses*; 1824: *Nouvelles Odes*; 1828: *Odes et Ballades*. Ces premiers essais poétiques le rendent célèbre. Il commence par opposer la liberté de l'art à la tradition du classicisme et à ses règles :

... Se lever tôt... Pourquoi faire ?

Honorer l'astre des cieux

N'est-il pas délicieux ?

Job absent, ma tasse de thé est vide, c'est la guerre.

Je recule le moment du petit déjeuner et pour cause,

Encore une journée à attendre !

– 1829: *Les Orientales*. Ce recueil contient les descriptions pittoresques et exotiques de l'atmosphère mais en même temps il défend déjà une idée sociale – la cause de l'indépendance de la Grèce. Il voit dans la guerre de l'indépendance grecque contre les Turcs un exemple pour les peuples opprimés par la tyrannie des rois (*Clair de Lune, L'Enfant*) :

La lune était sereine et jouait sur les flots.

La fenêtre enfin libre est ouverte à la brise,

La sultane regarde et la mer qui se brise,

Là-bas, d'un flot d'argent borde les noirs îlots.

De ses doigts en vibrant s'échappe la guitare.

Elle écoute... Un bruit sourd frappe les sourds échos.

Est-ce un lourd vaisseau turc qui vient des eaux de Cos,

Battant l'archipel grec de sa rame tartare ? (*Clair de lune*)<sup>40</sup>

Ce motif donne à sa poésie une orientation citoyenne démocratique que les odes et ballades ne possédaient pas.

Dans le recueil des *Orientales* Hugo déclare qu'un poète a droit à une liberté totale, il n'a pas de compte à rendre : « L'art (...) vous dit : Va ! et vous lâche dans ce grand jardin de poésie, où il n'y a pas de fruit défendu. L'espace et le temps sont au poète. Que le poète donc aille où il veut, en faisant ce qui lui plaît ; c'est la loi.

<sup>40</sup> Chassang, A., *Senninger, Ch.* Recueil de textes littéraires français. XIXe siècle. – P. : Hachette, 1966. – P. 134.

Qu'il croie en Dieu ou aux dieux, à Pluton ou à Satan (...), ou à rien, (...); qu'il écrive en prose ou en vers, qu'il sculpte en marbre ou coule en bronze ; qu'il prenne pied dans tel siècle ou dans tel climat ; qu'il soit du midi, du nord, de l'occident, de l'orient ; qu'il soit antique ou moderne ; que sa muse soit une muse ou une fée (...). C'est à merveille. Le poète est libre. Mettons-nous à son point de vue, et voyons ». <sup>41</sup> Le poète, selon lui, a droit d'avoir son propre point de vue tandis que le lecteur a droit de le suivre ou non

L'apparition des *Orientales* marque une victoire définitive de la poésie romantique.

– 1831: *Les Feuilles d'automne* est un recueil de poèmes marqués par un lyrisme intime et mélancolique. Les vers parlent de la famille, du foyer domestique, de la vie privée .

– 1835: *Les Chants du crépuscule* et *Les Voix intérieures*, 1837 – deux recueils de poèmes dont les vers lyriques et intimistes confinent à l'élégie. Il affirme déjà que le verbe poétique est puissant et que la mission du poète est de faire une révélation des choses. Il se considère un guide spirituel et s'inquiète de l'avenir, réfléchit sur les événements contemporains (*À la Colonne*).

– 1840: les vers du recueil *Les Rayons et les Ombres* font place à une inspiration plus large et affirment nettement la conception hugolienne de la fonction du poète. Il introduit les idéaux de la justice sociale et du progrès.

Va dans les bois ! va sur les plages !

Compose tes chants inspirés

Avec la chanson des feuillages

Et l'hymne des flots apurés !

Dieu t'attend dans les solitudes ;

Dieu n'est pas dans les multitudes ;

L'homme est petit, ingrat et vain.

Dans les champs tout vibre et soupire.

La nature est la grande lyre,

Le poète est l'archet divin ! <sup>42</sup> (*Fonction du poète*)

– 1853: *Les Châtiments*. Dans ces poèmes satiriques on sent de la volonté politique. Il se prononce contre le Second Empire, compare sa dérision à la gloire de Napoléon premier.

La Révolution leur criait : — Volontaires,

Mourez pour délivrer tous les peuples vos frères ! —

Contents, ils disaient oui.

— Allez, mes vieux soldats, mes généraux imberbes ! —

Et l'on voyait marcher ces va-nu-pieds superbes

Sur le monde ébloui !

La tristesse et la peur leur étaient inconnues.

<sup>41</sup> Hugo, V. *Les Orientales*. – Paris : Hachette, 2013. – 420 p.

<sup>42</sup> *Les Rayons et les Ombres*. *Fonction du poète*.

[https://fr.wikisource.org/wiki/Les\\_Rayons\\_et\\_les\\_Ombres/Texte\\_entier](https://fr.wikisource.org/wiki/Les_Rayons_et_les_Ombres/Texte_entier)

Ils eussent, sans nul doute, escaladé les nues  
 Si ces audacieux,  
 En retournant les yeux dans leur course olympique,  
 Avaient vu derrière eux la grande République  
 Montrant du doigt les cieux !<sup>43</sup> (*À l'obéissance passive*)

Il sent que l'Empire connaîtra sa chute causée par la force de l'esprit (*Sonnez, sonnez toujours...*). Commencé par le poème *Nox* et conclu par *Lux*, ce recueil se présente comme une véritable allégorie de l'histoire humaine qui est un lent cheminement des ténèbres vers le jour. Il convient au poète de trouver la route qui mènera le peuple opprimé de tristesses présentes aux promesses du futur.

Les six premières parties reprennent ironiquement dans leurs titres les formules de la propagande bonapartiste: « la société est sauvée », « l'ordre est rétabli », « la famille est restaurée », « la religion est glorifiée », « l'autorité est sacrée », « la stabilité est assurée ». Mais la septième partie annonce que « les sauveurs se sauveront ». L'œuvre toute entière affiche le ton de la révolte et de l'indignation qui tient de l'épopée. Le sublime est indispensable pour mieux faire ressortir l'infamie. La poésie, en effet, est seule capable de montrer le crime de Louis-Napoléon Bonaparte : attentat contre le droit et la liberté.

–1856 : *Les Contemplations*, rassemblent 158 poèmes construits autour du drame de la mort de sa fille Léopoldine noyée avec son mari au cours d'une promenade en barque.

Ces poèmes sont considérées parmi les chefs-d'œuvre poétiques de Hugo, « les mémoires d'une âme ». Mais Hugo élargit ce drame personnel, il parle avec tous ceux qui souffrent. Il médite sur les mystères de l'univers et présente le poète comme un mage capable de les expliquer à l'aide de la force du verbe poétique.

Les six livres dont le recueil est composé retracent tout un itinéraire affectif, spirituel et politique.

– La 1-re partie, *Autrefois*, reflète la source des convictions du poète et des idéaux qui dirigent toutes ses luttes entre 1830 et 1843.

– La 2-e partie, *Aujourd'hui*, est presque entièrement occupée par les réflexions métaphysiques qui l'obsèdent depuis la disparition de sa fille jusqu'en 1855, le temps de son exil. Révolté par le drame qui le frappe, le poète se réfugie dans le souvenir, il cherche dans son art le moyen d'une impossible communication avec *l'Au-Delà*. Il y trouve en fait une nouvelle force.

Dans *Les Contemplations* Hugo définit clairement la fonction de la poésie, capable de percer les grands mystères de l'Être, de connaître le passé comme l'avenir et avoir une capacité prophétique d'éclairer les hommes dans leur marche vers le progrès et le bonheur.

... Le monde est sombre, ô Dieu ! l'immuable harmonie  
 Se compose des pleurs aussi bien que des chants ;

---

<sup>43</sup> Les Châtiments. À l'obéissance passive. <https://www.poesie-francaise.fr/victor-hugo/poeme-a-l-obeissance-passive.php>

L'homme n'est qu'un atome en cette ombre infinie,  
Nuit où montent les bons, où tombent les méchants.

Je sais que vous avez bien autre chose à faire  
Que de nous plaindre tous,  
Et qu'un enfant qui meurt, désespoir de sa mère,  
Ne vous fait rien, à vous<sup>44</sup> (*À Villequier*)

Le verbe poétique, abondant et diverse, est une caractéristique formelle du recueil car « Le mot, c'est le Verbe, et le Verbe, c'est Dieu » (*Les Contemplations*). La langue devient l'instrument d'une parole visionnaire qui annonce, par ses images et ses symboles, les grandes vérités de demain.

–1859-1883: le recueil de *La Légende des Siècles* est conçu comme une œuvre destinée à dépeindre l'évolution de l'humanité par une succession de « petites épopées » (titre d'abord envisagé par Victor Hugo). Par cet ensemble cyclique le poète évoque les sujets et les figures historiques et mythologiques et affirme sa confiance dans le progrès du genre humain. Le poète contemple en rêve le mur des siècles, sur lequel se dessinent et se mêlent toutes les scènes du passé, du présent et du futur, et où défile la longue procession de l'humanité. Les figures obscures qui l'attirent incarnent et symbolisent leur âge et leur siècle. Visionnaire et prophétique, soutenu par une imagination fertile et inépuisable, il cherche dans la Bible les modèles de son art.

Dans l'ensemble poétique de V. Hugo quelques dominantes se dégagent:

– le lyrisme hugolien s'étend à une large diversité de thèmes comme l'enfance

(*Lorsque l'enfant paraît*), l'amour (*Tristesse d'Olympio*), la mort (*À Villequier*);

– la nature devient le point de départ d'une méditation philosophique. Hugo prête à

chaque élément naturel une vie spirituelle (*Stella*): tout est âme dans un monde où

s'affrontent le bien et le mal, où l'Esprit lutte pour s'affranchir de la matière (*Ce que*

*dit la bouche d'ombre*);

– l'importance de la fonction du poète: défini simplement dans *Les Feuilles d'automne* comme placé par Dieu « au centre de tout comme un écho sonore », le poète devient dans *Les Rayons et les Ombres (Fonction du poète)* et plus encore dans *Les Contemplations* un prophète, un guide spirituel conduisant l'humanité vers la vérité, un visionnaire capable de transformer le monde par la seule force des mots.

– les motifs politiques ne sont pas négligés. On appelle V. Hugo poète-publiciste. Il est un poète engagé et il est étranger au « mal du siècle » qui rend

<sup>44</sup> [https://fr.wikisource.org/wiki/Les\\_Contemplations/%C3%80\\_Villequier](https://fr.wikisource.org/wiki/Les_Contemplations/%C3%80_Villequier).

plusieurs de ses confrères malades de mélancolie. Ce caractère combattif est propre à ses *Odes* (1823), *Les Rayons et les Ombres* (1840), *Les Châtiments* (1853) et al.

## 2. La théorie des trois âges et du drame de Victor Hugo

Résumant l'histoire de la poésie, Victor Hugo avance « la théorie des trois âges » dans l'histoire de l'Humanité. Il s'agit de trois grandes époques auxquelles correspondent les formes d'expression littéraire :

– Dans **les temps primitifs** où les hommes sont encore innocents, naïfs et pieux. ils créent des formes poétiques spontanément. C'est **l'âge du lyrisme**.

– Dans **les temps antiques** où les États se constituent et de leur constitution naît la guerre, **la poésie lyrique évolue au poème héroïque** pour chanter la guerre. C'est **l'âge de l'épopée**.

– Dans **les temps modernes** où la religion oppose le corps à l'âme, la terre au ciel, l'homme sent en lui le combat entre ces deux natures. Cette opposition se définit dans la forme dramatique. C'est **l'âge du drame**.

Chaque période est illustrée par une œuvre capitale – la Bible, les poèmes d'Homère et le drame shakespearien ; le lyrisme chante l'éternité, le drame décrit la vie. La poésie primitive est naïve, la poésie antique est naturelle, la poésie contemporaine doit être vraie.

**La théorie du drame** de V. Hugo postule que le drame doit illustrer l'idée chrétienne de l'homme: l'homme est « composé de deux êtres, l'un périssable, l'autre immortel. Le drame qui fait mêler le grotesque au sublime doit **séparer les genres**, chaque genre doit isoler tel ou tel aspect de l'homme; quand on les unit, on exprime l'homme en entier.

– Il faut **abandonner des unités**: les unités de temps et de lieu sont contraires à la vraisemblance; mais **l'unité d'action ou d'«ensemble»** doit être maintenue car elle est la seule « vraie et fondée ».

– Le décor doit donner l'impression de la vie; créer **la couleur locale, historique et géographique**. **La couleur** doit imprégner le fond du drame et non pas être plaquée artificiellement.

– **L'art exige de la liberté**. Il faut proscrire l'imitation qui asservit le génie, libérer le style, éviter la tirade, longue phrase pompeuse et ennuyeuse. La rime doit être cultivée, devenir la « suprême grâce de notre poésie ».

V. Hugo s'abstient de remplacer le vers par la prose. « Son originalité consiste à vouloir plier avec souplesse le mètre aux mouvements de la prose. »<sup>45</sup>

Cette théorie du drame romantique de V. Hugo fait que la lutte entre les « anciens » et les « modernes » se poursuit avec un acharnement nouveau. Elle reste en vigueur jusqu'aux années 40 du XIXe siècle mettant fin aux contraintes de la théorie classique. Depuis lors, la tragédie n'est plus considérée comme obligée de situer l'action en un lieu unique, le temps de l'action peut être prolongé, la versification en alexandrin et la structure classique en cinq actes ne sont plus obliga-

<sup>45</sup> Georgiana, D. UNITÉ 1 : Le XIX e siècle – approche globale

toires, les personnages deviennent moins abstraits, par conséquent, plus réels. Le sujet des drames devient plus vraisemblable. On trouve facilement les scènes comiques au sein des tragédies. On peint tous les aspects du réel – pathétique, burlesque ou contraire aux bonnes mœurs. On utilise un lexique perçu autrefois ignoble.

Donc le drame postule esthétiquement l'union des contraires et peint la réalité sous forme de la combinaison des opposés – le sublime et le grotesque, qui se croisent comme ils se croisent dans la vie.

### 3. V. Hugo dramaturge, *Cromwell*, *Hernani* ou *l'Honneur castillan* et al.

*Cromwell* que Hugo publie en 1827 est un long drame historique en vers, en trois actes. Le héros principal est un personnage réel de l'Angleterre du XVII<sup>e</sup> siècle – Lord Oliver Cromwell – considéré grand protecteur du royaume. Selon le contenu du drame Lord Cromwell s'oppose au pouvoir absolu du roi et à l'église anglaise. Il change ayant remporté des victoires lors des guerres civiles. Il devient tyrannique et on le soupçonne de vouloir créer sa dynastie sur le trône car il réduit le Parlement, fait condamner à mort le roi et soumet par la force l'Irlande et l'Écosse. Tenant entre ses mains le pouvoir politique, il fait dresser contre soi des ennemis de toutes sortes qui font des complots pour l'assassiner.

La pièce évoque le thème shakespearien de la soif de pouvoir. Quant à la figure puissante de Cromwell on y reconnaît facilement l'image de Bonaparte.

Cette pièce historique se distingue par l'ampleur, la précision et le mouvement des scènes mais on a remarqué vite qu'elle était difficilement adaptable sur scène car les dialogues étaient trop longs et prolixes, le texte trop dense, les décors trop riches et abondants, le nombre de personnages élevé. Elle reste dans l'histoire littéraire grâce à *La préface*.

La réussite de V. Hugo au théâtre est liée à *Hernani* ou *l'Honneur castillan*, que les romantiques accueillent avec enthousiasme. Toutefois sept académiciens adressent au roi une pétition contre cette sorte de théâtre et demandent de le fermer.

*La trame.* L'action se passe dans un vieux palais à Saragosse en 1519. Un grand d'Espagne, devenu bandit sous le nom d'Hernani, poursuit de sa haine le roi Don Carlos, lui aussi amoureux de Doña Sol, nièce et fiancée du vieux Don Ruy Gomez de Silva. Caché dans une armoire de la chambre de Doña Sol Don Carlos assiste à la rencontre entre Doña Sol et Hernani. Celui-ci est fils d'un homme décapité sur ordre du père de Don Carlos et veut venger son père. Doña Sol aime Hernani mais on l'a fiancée à son oncle, Don Ruy Gomez de Silva. Les deux – Don Carlos qui est le futur Charles Quint et Hernani – se combattent en duel. Don Carlos souhaite enlever la jeune fille avant Hernani, mais l'enlèvement échoue. Hernani regagne ses montagnes. Traqué par les troupes royales, il se réfugie au château de Don Ruy Gomez, qui se dispose à épouser sa propre nièce.

L'intrigue se résume par les vers suivants:

« Trois galants, un bandit que l'échafaud réclame,

Puis un duc, puis un roi, d'un même cœur de femme  
 Font le siège à la fois. L'assaut donné, qui l'a?  
 C'est le bandit »<sup>46</sup>

À la fin de la pièce, à Aix-la-Chapelle, près du tombeau de Charlemagne, Don Carlos est élu roi de l'Empire, il devient Charles Quint, alors il pardonne magnanimement aux conjurés y compris à Hernani qui redevient Don Juan D'Aragon. Il accorde la main de Doña Sol à Hernani. Tous deux sont heureux, mais le son du cor retentit. C'est le vieux Ruy Gomez qui vient réclamer sa proie. Doña Sol et Hernani prennent le poison, Ruy Gomez se tue à son tour.

Malgré ce dénouement sombre, *Hernani* fait passer un nouveau souffle de jeunesse sur le théâtre français par le ton, le style et versification, le lyrisme des sentiments simples, généreux, chevaleresques.

L'action d'*Hernani* est assez simple : à l'intrigue amoureuse centrale se rattachent des actions secondaires, d'abord parallèles, puis convergentes: ambitions impériales de Don Carlos, devoir de vengeance d'Hernani, complot des grands d'Espagne.

Si Hugo reste fidèle à l'unité d'action, il rejette les unités de temps et de lieu. L'action de la pièce se déroule durant environ six mois, en différents endroits d'Espagne jusqu'en Allemagne.

Le succès d'*Hernani* tient au fait que le drame plaît à un large public, venu au spectacle pour voir et ressentir ce que la vie ne lui apporterait jamais. Malgré certains moments statiques, longs dialogues ou monologues, l'action est mouvementée, l'intérêt du spectateur est sans cesse excité. Chaque acte contient des points forts: Hernani et Doña Sol sont menacés, tantôt ils se lancent dans une situation périlleuse, tantôt cette situation se relâche, des moments de détente succèdent. La fin survient au moment de haute tension, à la fin de chaque acte ce qui provoque toute la sympathie du public.

Ce drame est romantique par le choix du sujet et de l'époque, par la qualité et le caractère des personnages, par l'action et le dénouement. Les caractères sont lyriques au sens le plus complet du mot. Leurs passions se heurtent ce qui permet à l'auteur de les exprimer sous forme de beaux vers. Aucun des personnages ne devient un type représentatif d'une passion humaine comme dans une tragédie classique. Bien que la psychologie manque de profondeur, d'universalité ni de vraisemblance, le drame charme par son style.

Hugo reconstitue d'une façon spectaculaire l'époque de la Renaissance espagnole s'aidant d'une abondance de décors, costumes et de mises en scène. Les décors servent également à éclairer certains aspects de la psychologie des personnages. Par exemple, la richesse, la majesté du palais de Don Ruy manifeste la puissance du vieux duc; elles mesurent aussi la force de son amour pour Doña Sol, puisqu'il se dit prêt à renoncer à tous ces biens pour redevenir jeune et la séduire. Les protagonistes n'évoluent pas dans ce cadre comme devant un simple décor, mais ils lui donnent vie et réalité. Eux-mêmes, ils subissent en retour l'influence de ce décor qui joue parfois un rôle capital dans l'action: la

<sup>46</sup> *Hugo, V. Hernani, acte V, scène 1. – Paris : Librio, 2008. – P. 119.*

contemplation du tombeau de Charlemagne détermine la métamorphose de Don Carlos. Tous les actes (sauf le troisième) se déroulent dans une ambiance claire obscure car nuit et ombre sont chères aux romantiques. Des aspirations confuses et des forces contradictoires que les héros, particulièrement Hernani, traversent, ont lieu la nuit, dans l'obscurité. Les effets de torches et de flambeaux qui surgissent de voûte créent un relief saisissant.<sup>47</sup> Les qualités de ses drames font travailler l'imagination.

L'auteur prend ses sujets dans l'histoire. *Cromwell* conte les circonstances de la révolution d'Angleterre, Marion Delorme – la France sous Richelieu. On suppose que *Hernani* porte empreinte des souvenirs personnels de Hugo inspirés par son voyage à travers l'Espagne, mais la vérité historique n'est pas respectée pour autant. C'est la triade persécuteur – persécuté – protecteur qui l'intéresse en premier lieu.

V. Hugo considère le théâtre comme une tribune. Exposant dans les pièces les sentiments il avance en même temps ses idées morales ou philosophiques. Sous les noms des personnages, c'est lui qui parle et qui déclare ses théories sociales, ses appréciations historiques, son indignation ou sa sympathie. De là vient le caractère évidemment abstrait des drames pleins de longues tirades et de monologues.

En tant que l'auteur, Hugo se positionne plutôt conservateur; même s'il déclare de refuser le vers, il veut plier la mesure métrique aux mouvements de la prose. Il renonce seulement aux contraintes trop rigoureuses de la prosodie classique. Il ne peut pas s'en dispenser et ne veut pas le remplacer par la prose, à l'instar des autres théoriciens.

Les pièces de Hugo *Marion Delorme*, 1831, puis *Le roi s'amuse* et *Marie Tudor*, 1832, *Lucrece Borgia*, 1833, *Angelo, tyran de Padoue*, 1835, *Ruy Blas*, 1838 connaissent un brillant succès qui n'est quand même pas toujours facile. On sait que *Cromwell* s'avère injouable, Charles X n'autorise pas la représentation de *Marion De Lorme* inspiré de la vie de la courtisane du XVIIe siècle. *Le roi s'amuse* que l'auteur a composé pour illustrer ses théories par une œuvre scénique est censuré car le drame fait le choc par les hardiesses à l'égard de la monarchie.

L'année 1843 marque un tournant lié à la mort de la fille du dramaturge. Après *les Burgraves* qui connaît les 33 représentations cette année-là, il ne crée plus pour le théâtre. Certains auteurs considèrent même que le 7 mars 1843 a été « le Waterloo du drame romantique. »<sup>48</sup>, c'est-à-dire un échec marquant la fin du drame romantique en France. Le drame perd son intérêt auprès du public qui n'est que juste bourgeois, peu enclin à la musique classique et reste peu sensible au drame romantique.

### **Le roman historique de V. Hugo**

Le romantisme sensible et militant de Victor Hugo se forme non pas seulement par la poésie mais aussi par les romans. Le roman pour cet auteur n'est pas une œuvre d'observation prosaïque mais d'abord une œuvre d'imagination.

<sup>47</sup> *Georgiana. D.* UNITÉ 1 : Le XIX e siècle – approche globale, p. 16.

<sup>48</sup> *Levaillant, M.* Tristesse d'Olympio. – Paris : Honoré Champion, 1928.

Dans ses romans Hugo cherche à réaliser non pas la vérité familière de la vie qui l'entoure, mais une vérité supérieure, idéale, composée d'aventures fantastiques et de personnages symboliques. Ceux-ci sont victimes de la société et manifestent la grandeur de leur âme ou la noblesse de sentiments.

Hugo commence à faire du roman à l'âge de seize ans. À la suite d'un pari, en une quinzaine de jours il écrit, *Bug-Jargal*, un conte remanié qu'il fait paraître dans la revue *le Conservateur littéraire* en 1820 et qui ne sera édité qu'en 1826. Le personnage, Pierrot, un noir qui se nomme Bug-Jargal, devient chef incontestable de la conspiration des Noirs à Saint-Domingue.

En 1823 Hugo propose *Han d'Islande*, un roman de jeunesse dans lequel il réfléchit sur la peine de mort, un thème auquel il va être sensible toute sa vie. Des personnages tiennent du folklore comme le bourreau de province Nychol Orugix chez qui le héros principal passe la nuit lors d'un orage.

L'intrigue est complexe et raconte les pérégrinations saisissantes, les scènes « pleines de nerf » et de mysticisme. Le roman raconte la vie du personnage principal (Ordener), condamné à mort par un tribunal. L'autre scène décrit la panique du personnage de Musdæmon qui comprend qu'il va mourir par la corde dans quelques instants.

Par *Le Dernier Jour d'un condamné* Hugo retourne au thème de la peine de mort en 1829. Le roman est inspiré par le spectacle de la préparation de la guillotine pour l'exécution que Victor envisage plusieurs fois. Il s'indigne des attitudes froides de la société envers les accusés.

Ce roman est fait sous forme du journal d'un condamné à mort que celui-ci écrit durant les vingt-quatre dernières heures de son existence. Il raconte ce qu'il a vécu depuis le début de son procès jusqu'au moment de l'exécution, soit environ cinq semaines de sa vie. Ce long monologue intérieur est entrecoupé de réflexions angoissées et de souvenirs de sa « vie d'avant ». Le lecteur ne connaît ni le nom de cet homme, ni ce qu'il a fait pour être condamné, mais le sentiment d'angoisse, l'image des souffrances quotidiennes morales et physiques, le récit sur les conditions de vie des prisonniers (p.ex. la scène du ferrage des forçats) frappent par la cruauté. L'auteur fait réfléchir aussi sur les sentiments de la foule poussant des cris curieux comme si elle assistait à un spectacle. Et il avance l'idée que la société « ne doit pas « punir pour se venger » ; elle doit corriger pour améliorer.

Quand même ces romans « terribles » font parfois sourire et laissent le lecteur froid vis-à-vis les souffrances car ils sont exagérément imaginatifs et pathétiques.

L'intérêt pour l'exotisme du Moyen Âge dans *Notre-Dame de Paris* a aussi un caractère purement romantique. Hugo ressuscite le Paris de Louis XI (XVe siècle), avec ses rues sinueuses et noires, ses mendiants et ses truands. La ville, tumultueuse et pittoresque, est dominée par l'image d'une cathédrale, personnage principal véritable et vivant du roman.

*La trame.* La jeune bohémienne séduisante Esméralda, enfant perdue qui doit au dénouement retrouver sa mère (grâce à une amulette et à un petit soulier), est aimée du jeune capitaine Phæbus. Elle-même est poursuivie par un prêtre, l'archidiacre Claude Frollo, dont la passion et la haine la mènent à une fin

tragique. Elle est protégée par Quasimodo, un monstrueux et difforme sonneur de cloches de Notre-Dame.

La psychologie des personnages est faible. Leurs images sont plutôt artificielles (comme dans un drame classique) : Phœbus est le jeune premier, Claude Frollo est le traître, Quasimodo est un bouffon sympathique, à la fois grotesque physiquement et sublime par les sentiments. Ils portent un sens symbolique, se distinguent par la grandeur et la noblesse d'âme.

En revanche la partie descriptive est admirable: au livre premier – la Grand-Salle du palais de justice (ch.1) ; au livre II – la Place de grève (ch.2) ; au livre III – Notre-Dame (ch.1) et Paris à vol d'oiseau (ch.2) ; au livre VII – les Cloches (ch.3) ; au livre X – l'assaut de Notre-Dame par les truands (ch.4). On signale en même temps que certaines scènes (la chute de Claude Frollo, livre 11, ch. 2) sont déjà d'un grand réalisme.

L'intrigue est traditionnellement pleine d'épisodes qui imitent un drame classique. Les personnages mélodramatiques et présentant les grands contrastes. Mais le style est vertueux et musical, une prose, riche de vocabulaire, traduisant une imagination fertile et inépuisable, créant des peintures éclatantes.

On considère V. Hugo comme un guide spirituel de l'humanité qui fait écho des aspirations de son époque.

### 3. Le roman social de Victor Hugo

La mort tragique de sa fille, Léopoldine, le 4 septembre 1843 éprouve cruellement l'âme de l'artiste. Il se réfugie dans l'écriture et dans la politique. Sous Louis-Philippe il devient pair de France en 1845. Son premier discours en 1846 est pour défendre le sort de la Pologne écartelée entre plusieurs pays, puis en 1847, il défend le droit au retour des bannis, dont celui de Jérôme Napoléon Bonaparte. Il réclame la diminution du temps de travail des enfants de 16 à 10 h.

Nommé maire de l'arrondissement de Paris en 1848, puis élu député de la deuxième République il siège parmi les conservateurs. Lors des émeutes ouvrières de juin 1848, il est chargé par l'Assemblée Constituante de rétablir l'ordre. Il commande des troupes face aux barricades. Il se repend plus tard d'avoir participé à la répression sanglante.

Il fonde le journal *L'Événement* en août 1848. Déçu par les autorités issues de la Révolution de février et les lois répressives contre la presse il dit : « Les hommes qui tiennent le pays depuis février ont d'abord pris l'anarchie pour la liberté ; maintenant ils prennent la liberté pour l'anarchie »<sup>49</sup>. Il soutient d'abord Louis-Napoléon Bonaparte, élu président de la République en décembre 1848. En 1849 il est élu à l'Assemblée législative et prononce ses discours sur la misère le 9 juillet 1849 et le 30 juin 1850 mais il rompt avec celui-ci, lorsqu'il soutient le retour du pape à Rome, et il se bat contre ses anciens amis politiques pour leur politique réactionnaire.

<sup>49</sup> <https://www.rtb.be/article/ecrivains-politiciens-victor-hugo-10536056>

Suite à son opposition au coup d'État de 1851, il critique le Second Empire par des pamphlets terribles lorsque Louis-Napoléon Bonaparte, président de la République, devient Napoléon III. Il s'exile d'abord en Belgique puis dans les îles anglo-normandes, Jersey et Guernesey ce qui durera 19 ans (1852-1869). Revenu en France après 1871 et à nouveau élu député, il siège désormais parmi les représentants de la gauche. Il continue de lutter pour des idées généreuses comme l'abolition de la peine de mort. Mécontent d'une lente transition du capitalisme à l'impérialisme, d'une politique de guerres coloniales et de l'oppression du prolétariat par la bourgeoisie, le 2 août 1883, Victor Hugo remet son testament avec les dernières volontés pour le lendemain de sa mort : « Je donne cinquante mille francs aux pauvres. Je désire être porté au cimetière dans leur corbillard. Je refuse l'oraison de toutes les églises ; je demande une prière à toutes les âmes. Je crois en Dieu. »<sup>50</sup>

V. Hugo n'écrit que 9 romans: *Bug-Jargal*, 1818 ; *Han d'Islande*, 1823 ; *Le Dernier Jour d'un condamné*, 1829 ; *Notre-Dame de Paris*, 1831; *Claude Gueux*, 1834 ; *Les Misérables* , 1862; *Les Travailleurs de la mer*, 1866; *L'Homme qui rit*, 1869; *Quatre-vingt-treize*, 1873. Si les premiers romans sont purement romantiques, ceux des années soixante témoignent avec évidence de ses opinions démocratiques. Il se dresse contre la violence, la tyrannie, devient défenseur des victimes de l'injustice sociale et politique. Ce qui le distingue c'est l'amour de l'homme, la compassion pour les démunis, l'appel à la miséricorde et la fraternité. Ces traits de l'oeuvre le rapprochent de Dickens, Dostoïévski, Tolstoï.

### a) *Les Misérables*

Écrit en 1862, ce roman passe pour le chef-d'œuvre de la littérature populaire.

C'est un roman social qui porte un intérêt nouveau au peuple.

Dans une lettre à Lamartine, il explique: « Oui, autant qu'il est permis à l'homme de vouloir, je veux détruire la fatalité humaine ; je condamne l'esclavage, je chasse la misère, j'enseigne l'ignorance, je traite la maladie, j'éclaire la nuit, je hais la haine. Voilà ce que je suis, et voilà pourquoi j'ai fait *Les Misérables*. Dans ma pensée, *Les Misérables* ne sont autre chose qu'un livre ayant la fraternité pour base et le progrès pour cime »<sup>51</sup>.

L'histoire de Jean Valjean, un forçat, condamné au bagne pour avoir dérobé un morceau de pain, devient le procès de V. Hugo contre une société injuste qui conduit les pauvres à la déchéance morale par le vol ou par la prostitution.

Le roman est commencé en 1845, interrompu durant la Révolution de 1848, repris en 1860. Il aborde de plein fouet « la question sociale », les rapports entre le prolétariat et la bourgeoisie. La période décrite – c'est la France depuis la chute de l'Empire napoléonien jusqu'à la révolution de Juillet 1830. Les « misérables »,

<sup>50</sup> Actes et paroles - Depuis l'exil 1876-1885, 1885, I. Mort de Victor Hugo, Extrait du Rappel.

<sup>51</sup> « Correspondance de Victor Hugo » [archive], sur Wikisource

ce sont des ouvriers, des « criminels » et des prostituées qui, pour survivre, sont obligés de mener une lutte dure et impitoyable.

Jean Valjean, évadé de bagné, scandalise la bonne bourgeoisie parisienne pour avoir volé du pain. Il trouve refuge auprès de l'évêque de Digne, Mr Myriel, mais il lui vole deux candélabres d'argent et s'enfuit. Alors que les gendarmes l'arrêtent l'évêque le sauve et se porte garant de son honnêteté. Profondément touché par tant de générosité, Valjean change totalement de vie. Avec le temps il devient honnête et respecté M. Madeleine.

Fantine, une pauvre femme séduite et abandonnée avec sa fille Cosette, est arrêtée et maltraitée par le commissaire Javert. Valjean, devenu maire, intervient pour la faire libérer. Cette clémence confirme Javert dans son soupçon que Valjean et Madeleine sont la même personne. Quand on arrête, quelques temps plus tard, un vagabond, Champmathieu, car on est convaincu qu'il n'est autre que Jean Valjean, celui-ci, vivant une crise intérieure douloureuse, révèle son identité au cours de la séance du tribunal où l'on juge Champmathieu. Laissé en libéré provisoire, il assiste Fantine au moment de sa mort et lui promet de s'occuper de Cosette, puis il se réfugie à Paris. Cosette est placée chez l'aubergiste Thénardier<sup>52</sup>. Repris par Javert, Valjean s'évade une nouvelle fois et imitant sa mort par la noyade. Il arrache Cosette à Thénardier et lui trouve un refuge. Désormais, il se fait appeler Fauchelevent et devient l'ami d'un jeune républicain, Marius, qui aime Cosette. Durant les émeutes de 1832, Valjean est sur les barricades aux côtés de Marius et de Gavroche, un garçon de Paris. Cette fois Javert, fait prisonnier, est placé sous la surveillance de Valjean, qui lui sauve généreusement la vie et le remet en liberté. Il sauve aussi Marius blessé, qui peut enfin épouser Cosette. Jean Valjean respecte la promesse faite à Fantine et, quand il meurt, à son chevet les cierges brûlent dans les candélabres de l'évêque.

Animé de vastes tableaux épiques, le roman est aussi une méditation sur l'évolution de l'humanité. Le portrait humanitaire de Valjean fait de lui le symbole des classes populaires qui se relèvent de l'abrutissement engendré par la misère. Il devient un porte-drapeau de la justice sociale.

Le roman soulève un tel scandale qu'on n'est pas capable de l'interdire. Le succès populaire est immense, les ouvriers en organisent les lectures en commun. En même temps Flaubert, Baudelaire, Lamartine le désapprouvent pour des raisons différentes.

Hugo parvient avec l'aide de ce roman à diffuser ses messages démocratiques alors qu'il est en exil. Aussi crée-t-il un nouveau type de roman, dont les personnages perdent leurs caractéristiques individuelles pour assumer des connotations symboliques. L'auteur y abandonne son rôle de narrateur pour jouer

---

<sup>52</sup> Le nom des Thénardier, personnages les plus détestables des Misérables, est formé par Hugo sous l'influence de l'échec de sa proposition de diminuer le temps de travail des enfants de 16 heures à 10 qui était contrée par le baron Louis Jacques Thénard au cours de ses discours en tant que pair de France dans les années 1845-1847 (Wiki).

celui de témoin de l'Histoire. Il se manifeste comme le prophète, le poète du triomphe du Bien sur le Mal.

Le succès du roman encourage Victor Hugo à composer d'autres – *Les Travailleurs de la mer*, 1866 et *L'Homme qui rit*, 1869.

### ***b) Quatre-vingt-treize***

Écrit en 1874, ce roman historique, le dernier roman de V. Hugo. Son action a lieu dans les années de la Terreur de la Révolution vers 1793.

À l'origine, ce roman devait constituer le dernier volume d'une trilogie romanesque consacrée à la Révolution française, dont *L'Homme qui rit* constituerait le premier volume, mais l'auteur n'a pas mené ce projet au terme (le deuxième tome sur la monarchie n'a jamais été rédigé).

Hugo entreprend un important travail de documentation historique. Le livre est publié, chez Michel Lévy, le 19 février 1874 sous le titre : *Quatrevingt-treize. Premier récit : La guerre civile* et connaît un succès énorme.

**Le résumé.** Le marquis de Lantenac à la tête de la contre-révolution débarque en Vendée. Il est traqué par les révolutionnaires, notamment par son neveu, Gauvain. Gauvain lui-même est surveillé par son tuteur Cimourdain, ayant le mandat du Comité de salut public.

Hugo dépeint la confrontation de deux visions de l'Histoire, de deux systèmes de Valeurs : le marquis de Lantenac incarne l'Ancien Régime, traditionaliste, absolutiste, monarchique et clérical, tandis que son neveu est partisan du modernisme et de l'idéalisme révolutionnaire et républicain.

Un troisième personnage, Cimourdain, l'envoyé du comité de salut public, ancien prêtre que Lantenac avait autrefois choisi pour être précepteur de Gauvain. Il devient le personnage principal du roman en tant que la face noire et inflexible de la Révolution, «la ligne droite qui ne connaît pas la courbe ». Il ne veut pas connaître l'humain, ses sentiments ; sa justice est impitoyable. Bien qu'il ait transmis son idéal républicain à Gauvain celui-ci, au contraire, a les idéaux magnanimes, la fraternité de la République. Outre Cimourdain, 3 enfants abandonnés, héros de ce livre, portent en soi le drame et sa propre fin.

*Quatrevingt-treize* met particulièrement en évidence le déroulement et l'acharnement de la contre-révolution vendéenne et montre l'opposition entre les bleus, révolutionnaires, et les blancs, monarchistes.

Deux parties du texte attirent particulièrement l'attention. La première narre une rencontre imaginaire entre trois grandes figures de la révolution française, Marat, Danton et Robespierre. La seconde décrit en détail une séance de l'assemblée de la Convention.

Par ce roman V. Hugo montre la principale force sociale capable de faire une véritable transformation du cours de l'histoire – le prolétariat.

Le roman est une occasion pour Hugo d'exposer les fruits de sa longue réflexion sur la Révolution française et la Commune, sa légitimité. Il donne des décors vivants, les caractères sont faits avec simplicité et sobriété. Il y parle de

nouveaux idéaux de la justice sociale et du progrès bien que les épisodes soient trop pathétiques, les visions saisissantes. On dit qu'il a élevé à la dignité littéraire le roman d'aventures en donnant à l'aventure (même absurde) la couleur et la vie.

Dans la seconde moitié du siècle Victor Hugo est un auteur engagé qui manifeste ses opinions politiques par ses romans. Il met en scène des personnages du peuple (Fantine, Jean Valjean, le couple Thénardier, Cosette dans *les Misérables*), les révolutionnaires (Cimourdin, Gauvain dans *Quatre-vingt-treize*), les drames personnels des pêcheurs (dans *Les Travailleurs de la mer*), des vagabonds et des enfants en haillons dans *L'Homme qui rit*).

\*

\*\*

Par *Notre-Dame de Paris* Hugo marque l'intérêt pour le Moyen Âge et le goût du spectaculaire et du dépaysement, mais les *Misérables* et *Quatre-vingt-Treize* sont des récits dominés par la réflexion sur la marche de l'histoire. Hugo manifeste son évolution politique, peint un tableau réaliste et donne des leçons. On considère parfois que le sujet de *Quatre-vingt-treize* n'est pas la Révolution française, mais la loyauté de l'homme envers des valeurs. Si dans *Les Travailleurs de la mer* (1866) et dans *L'Homme qui rit* (1869), l'écrivain est plus proche de l'esthétique romantique du début du siècle avec ses personnages exotiques et la Nature effrayante, en 1874, avec *Quatre-vingt-treize* il se concrétise comme écrivain politique et sociale. Il mêle alors dans la fiction l'histoire et la morale. Bien que profondément républicain, il expose également les crimes des deux camps.

Le roman hugolien n'est pas un « divertissement », il doit instruire et plaire en même temps, et il doit presque toujours être au service du débat d'idées. Cette constante traverse les romans abolitionnistes de sa jeunesse, elle se poursuit, dans sa maturité, au travers de ses nombreuses digressions sur la misère matérielle et morale dans *Les Misérables*.

Après la chute de l'Empire Hugo connaît les ANNÉES DE GLOIRE (1870-1885). Paris l'acclame. Il est élu député à l'Assemblée Nationale, mais il se démet de son mandat. Les événements de la guerre civile l'ont bouleversé; et il évoque en vers « L'Année terrible ». Depuis 1872, il regagne Hauteville-House, à Guernesey, sa demeure d'exil, où il séjourne de nouveau pendant onze mois. Désormais, quoique nommé sénateur en 1876, il ne se mêle plus guère de la vie publique. Sa gloire, pourtant, ne cesse de grandir. En 1881, Paris célèbre officiellement son entrée dans sa quatre-vingtième année; à sa mort, son cercueil est exposé sous l'Arc de Triomphe, puis transporté au Panthéon.

LE GÉNIE DE VICTOR HUGO. Il a un génie équilibré. Il n'a rien d'un inadapté ni d'un névrosé. Son équilibre lui permet de faire face aux nécessités communes de l'existence. Il savait appliquer la lucidité (ясность) de son vigoureux esprit à la gestion de ses intérêts matériels. Dans ses rapports avec ses contemporains, il se montrait sociable; une conversation charmante et une amitié chaleureuse.

L'ORGUEIL. Cet équilibre ne se situe pas toutefois au niveau de l'humanité moyenne. Hugo a pleinement conscience de sa supériorité. Tout jeune, il s'impose

comme chef d'école et il exerce une autorité souvent pesante sur ses camarades romantiques; proscrit (запрещ), il adopte une attitude hautaine et farouche. Il recherche les honneurs, il est assoiffé de popularité; il se croit un « flambeau », un interprète de Dieu sur terre.

**LA GÉNÉROSITÉ.** Cet orgueil démesuré et naïf à la fois s'associe à une générosité naturelle. On pourrait dire, en lui empruntant le titre d'un de ses poèmes, que chez Hugo « Puissance égale Bonté ». Sa mission sociale l'a amené à se pencher sur les grands problèmes humains : il a espéré qu'on pouvait supprimer la misère, relever moralement et intellectuellement l'humanité, réconcilier les classes et les nations.

Hugo eut une pensée ardente à poser les grands problèmes de la vie sociale et les grandes énigmes de l'univers. Son imagination éveille tout un monde d'images, de symboles, de rythmes, de mots. Sa technique sans défaut lui permet de conserver la maîtrise du verbe.

Son chemin vers l'humanisme actif n'était pas facile, il eut à combattre les préjugés et заблуждения, causés par le milieu et par l'origine, par sa vanité et son amour pour la gloire.

## **Cours magistral 14**

**Réalisme. Les fondements socio-historiques du développement du réalisme en tant que méthode artistique dans la littérature française du XIXe siècle. Le lien du réalisme avec les idées des Lumières. Les principes esthétiques du réalisme. L'œuvre de Frédéric Stendhal et de Prosper Mérimée.**

### **Réalisme dans la première moitié du XIX sc.**

#### **Les raisons de l'apparition du réalisme:**

- 1) Apparition de l'historisme romantique;
- 2) Intérêt au problèmes contemporains suite au criticisme romantique;
- 3) Particularité de la nouvelle époque qui a avancé un nouveau personnage: riche bourgeois .

#### **Particularités du réalisme :**

- Est formé à la base du roman.
- Met pour but l'étude de la société contemporaine, ses conditions et ses personnages en représentant les conditions et les personnages typiques.
- Au lieu de donner l'exemple d'une société idéale critique la société actuelle enreprésentant ce qui existe en réalité.

#### **Prosper Mérimée (1803-1870)**

##### **La carrière:**

##### **1) Dilettante (1803-1829)**

- Pur Parisien, famille bourgeoise et artiste de tendances voltairiennes;
- Dans les salons fait briller sa culture et son esprit;
- Se lie d'amitié avec Stendhal;
- Commence sa voie par une mystification: Théâtre de Clara Gazul (1825), pièces qu'il attribue à une comédienne espagnole;
- S'impose au contemporains en cultivant le gout de l'histoire (La Jacquerie, La Chronique du règne de Charles IX) ;
- « ouvre » l'Espagne au public français;

## 2) Le **novelliste (1829-1870)**

- La nouvelle brève (Mosaïque, 1833): l'intrigue est réduite à une simple situation (Matéo Falcone; Tamango; Federigo; Vase étrusque);
- L'élargissement du genre (inspecteur des monuments historiques, voyage beaucoup): les nouvelles de sa maturité (la Vénus d'Ille, 1836; Colomba, 1840; Carmen, 1845);
- Les dernières œuvres (nommé sénateur, familier de la Cour): se passionne pour la littérature russe en y justifiant son gout pour un pittoresque vigoureux (Lokis (1869), Djoumane).

## **Stendhal (1783-1842)**

- **L'étudiant** (1783 - 1800): depuis son enfance a un tempérament fougueux et révolté; déteste son père; se déclare athée et jacobin;
- 1796 – 1799 école Centrale de Grenoble, préparation à l'Ecole Polytechnique; se passionne pour le dessin et les mathématiques;
- Se rend à Paris pour le concours mais ne se présente pas à cause du coup d'état du 18 brumaire.
- **Le soldat** (1800 - 1814): il entre dans l'armée de Napoléon, participe en campagne militaire d'Italie qui l'émerveille;
- Vite écœuré par la vie militaire, il démissionne en 1802;
- En 1806 il se résigne à reprendre le service dans l'intendance et passe plusieurs années en Allemagne, Autriche, même Russie...
- Suit Napoléon jusqu'à sa chute;
- Pendant toute cette période il est déjà préoccupé de littérature.
- **Le milanais** (1811 - 1821): renonce à tout métier et se fixe à Milan pour se consacrer à la littérature;
- Étudie la critique et l'esthétique;
- 1815 - *Vie de Haydn, Mozart et Métastase*;
- 1817 – *Histoire de la peinture en Italie*;
- 1817 – *Rome, Naples et Florence*.
- **Le dandy parisien** (1821 - 1830): brille dans les salons de Destutt de Tracy, de Delécluse...
- 1822 – monographie psychologique *De l'amour*;
- 1825 - *Racine et Shakespeare*;
- 1827 – premier roman *Armance*.

## **Le diplomate (1830 – 1842)**

- Sous Louis-Philippe, il obtient un poste de consul à Trieste; avant le départ il publie *Le Rouge et le Noir*;
- 1834 – il est à Chivita Vecchia; il publie *Lucien Leuwen*, roman autobiographique et satire des mœurs françaises;
- 1836 – il obtient un congé et revient à Paris; il travaille à *La chartreuse de Parme* et *Les chroniques italiennes*.

### Stendhal «Racine et Shakespeare» (1823, 1825)

- 3 parties:
  - 1) De la tragédie: public contemporain s'accommode mieux des formules shakespeariennes que des formules raciniennes;
  - 2) Du rire: les comédies de Molières sont écrites pour un public disparu; il cherche à définir le véritable comique;
  - 3) Du romantisme en l'identifiant au goût du moderne: «le romantisme est l'art de présenter aux peuples les œuvres littéraires qui dans l'état actuel de leurs habitudes et de leurs croyances, sont susceptibles de leur donner le plus de plaisir possible»

### L'originalité de Stendhal

- **Le passionné** (le culte systématique de moi, l'égotisme, le culte de l'énergie qui donne à la vie son sens et à l'homme son prix);
- **L'analyste** (un cœur trop passionné ne sent pas bien les choses; «trop de sensibilité empêche de bien juger»);
- **Le témoin historique** (France sous la Restauration, sous la monarchie de Juillet, l'Italie);
- **Le goût littéraire** (le romantique, le réaliste: la seule règle est d'être vrai).

## Cours magistral 15

### L'œuvre de Honoré de Balzac.

#### Balzac (1799 – 1850)

#### Les premiers chefs-d'œuvre (1829-1834)

- En 1829, Balzac publie un roman historique, *Le Dernier Chouan* et la *Physiologie du mariage* (ces deux œuvres sont accueillies avec une certaine faveur).
- Désormais, il est lancé ; il collabore à de nombreux journaux, fréquente de nombreux salons.
- Ses nouvelles expériences lui inspirent des « Scènes de la vie privée », une suite de récits (l'usurier Gobseck).
- La philosophie le hante toujours : il exprime ses préoccupations vitales dans *La Peau de chagrin* (1831) et dans un ensemble de contes.
- Il énonce ses idées sociales dans *Le Médecin de campagne* (1833).
- Il transpose ses ambitions scientifiques dans *La Recherche de l'Absolu* (1834).
- Il traduit ses aspirations mystiques dans un récit semi-autobiographique, *Louis Lambert* (1832), puis dans *Séraphîta*. Parallèlement à ces œuvres

idéologiques, il publie des *Contes drolatiques* dans le goût rabelaisien, de nouvelles « scènes de la vie privée » comme *La Femme de trente ans*, et ses premiers chefs-d'œuvre réalistes, *Eugénie Grandet* (1833), *Le Père Goriot* (1834).

### L'élaboration d'un univers (1834-1842)

- En écrivant *Le Père Goriot*, Balzac exploite une idée qui lui est venue l'année précédente et, systématiquement, il fait reparaître plusieurs personnages déjà présentés dans des œuvres antérieures.
- Son système romanesque est désormais fixé. Il se propose d'animer toute une société fictive « qui sera comme un monde complet ».
- Soutenu par l'amour d'une dame polonaise, Ewelina Hanska, avec laquelle il entretient une correspondance passionnée, il compose *Le Lys dans la vallée* (1835), *César Birotteau* (1837), *Illusions perdues* (1837-43), *Le Curé de village* (1839-41), *Béatrix* (1839), *Ursule Mirouët* (1841), etc. Pour souligner l'unité de son œuvre, il se propose de réunir ses romans sous une même rubrique; en 1837, il songe à les présenter tous comme des « Études sociales ».

### Le développement d'un système (1842-1850)

- En 1842, Balzac s'arrête définitivement au titre *La Comédie humaine*, proclame son dessein de peindre les « Espèces Sociales » selon une méthode analogue à celle des naturalistes qui étudient les « Espèces Zoologiques ».
- Dans *La Comédie humaine* viendront encore prendre place *Les Paysans* (1844), *Modeste Mignon* (1844), *La Cousine Bette* (1846), *Le Cousin Pons* (1847), etc.
- Non content de ce labeur gigantesque, Honoré de Balzac écrit aussi pour le théâtre, mais sans grand succès.
- En mars 1850, il l'épouse ; mais quelques mois plus tard, il meurt, à Paris, épuisé par le travail.

### La comédie humaine

- Balzac a réparti les œuvres qui composent *La Comédie humaine* en
- **Études de mœurs, Études philosophiques et Études analytiques.**
- **Les Études analytiques** ne comportent guère que la *Physiologie du Mariage*.
- **Les Études philosophiques** sont beaucoup plus importantes et s'ordonnent toutes autour d'une idée centrale.
- **Les Études de mœurs**, qui sont les plus nombreuses, se répartissent en *Scènes de la vie privée*, *Scènes de la vie de province*, *Scènes de la vie parisienne*, *Scènes de la vie politique*, *Scènes de la vie militaire*, *Scènes de la vie de campagne*; elles constituent, selon le romancier, « l'assise » de l'édifice.

### Les Études philosophiques

#### • Romans philosophiques:

Balzac a voulu peindre « les ravages de la pensée ». Il entend par pensée toute idée violente qui accapare l'être tout entier: passions, vices, occupations extrêmes, douleurs, plaisirs. Selon lui, la pensée consume ceux

qu'elle inspire; ses héros se brûlent à la flamme de la passion ou du génie qu'ils nourrissent en eux; leur activité est presque toujours funeste pour eux-mêmes; ils meurent précocement: *La Peau de chagrin*, *La Recherche de l'Absolu*.

- **Contes philosophiques:**

Œuvres plus courtes, mais pathétiques et chargées de sens, qui content les aventures de héros partis, eux aussi, à la recherche d'un Absolu. Cet Absolu revêt des formes diverses : dans *Le Chef-d'œuvre inconnu*, il correspond à la Beauté idéale; dans *Les Proscrits*, à la Vérité divine.

- **Romans mystiques:**

L'aventure mystique se distingue de toutes les autres; elle ne se ramène ni à une quête de science, ni à un désir de jouissance, ni à une volonté de puissance; elle oriente toutes les ambitions de l'homme vers un idéal absolu: *Louis Lambert et Séraphîta*.

### Les Études de mœurs

- Parmi les **Études de mœurs**, qui, à l'inverse des **Études philosophiques**, peignent une réalité commune et immédiate, les **Scènes de la vie privée** sont les plus anciennes.
- Elles marquent, en 1830, l'adhésion du jeune écrivain à l'esthétique réaliste: «L'auteur croit fermement que les détails constitueront désormais le mérite des romans».
- La plupart sont des œuvres assez brèves, ou même de simples contes. Quelques-unes sont plus étoffées, comme *La Femme de trente ans*. Balzac y rattachera vers la fin de sa vie des œuvres postérieures, comme *Béatrix* ou *Modeste Mignon* ; et même *le Père Goriot*, classé d'abord parmi les *Scènes de la vie parisienne*.

## Cours magistral 16.

### L'œuvre de Gustave Flaubert.

#### Gustave Flaubert (1821-1880)

Alors que Stendhal et H. de Balzac qui gardent dans leurs œuvres des traces romantiques se prononcent pour le réalisme, G. Flaubert, au contraire, ne s'était jamais proposé d'être un écrivain réaliste. Ses œuvres de jeunesse (publiées après sa mort) sont de véritables délires romantiques et révèlent l'influence de Hoffmann, de Byron et de Goethe.

#### Biographie

- Son enfance s'écoule à Rouen dans une atmosphère monotone et morne (мрач) de l'hôpital où son père est chirurgien et médecin en chef et où se trouve leur appartement. Il est obligé d'observer les souffrances des malades, comment on dissèque des cadavres, bref, le malheur humain.

- Il trouve son réconfort dans la lecture des livres dont la bibliothèque du père était pleine: Chateaubriand, Byron, Hugo, Lamartine, Vigny, Musset, Dumas, Hoffman, E. Sue, mais aussi Balzac et les classiques Molière, Corneille, Racine, Rabelais, et Shakespeare.
- Le collège de sa ville natale est maussade et lui donne une «aversion profonde contre les hommes». Lui qui est rêveur et ardent se révolte contre la discipline et ses maîtres mais il cherche surtout de l'indépendance. Il est renvoyé du collège en décembre 1839 pour indiscipline et passe seul le baccalauréat en 1840.
- Vers sa 15<sup>e</sup> année, il rencontre au cours des vacances, sur la plage, un éditeur de musique, Maurice Schlesinger et tombe amoureux fou de son épouse, Élixa. Cette passion platonique le suivra toute sa vie – il ne lui écrira sa première lettre d'amour qu'à la mort de Maurice, 35 ans plus tard.
- Reçu bachelier en 1840, il poursuit sans goût des études de Droit à Paris, mais il pense que seul le monde de l'art (imaginaire) peut consoler de la **“triste plaisanterie” qu'est la vie.**

### L'oeuvre

- Très tôt chez lui s'éveille aussi **la passion des lettres**. A sa 9<sup>ème</sup> année il commence par de petites pièces qu'il joue au théâtre fait à la maison pour les enfants.
- Il compose des œuvres exaltées et inspirés des romantiques pour libérer son cœur: *Rêve d'enfer*, (1836 - récits fantastiques), *Les mémoires d'un fou* (Записки безумца, 1838, récit autobiographique de sa passion pour Mme Schellinguer), *Novembre* (1842, conte fantastique). Il étale son humeur révoltée et son mépris pour l'environnement, sa soif d'idéal.
- En 1843, il commence à rédiger l'*Éducation sentimentale*. Peu de temps après il subit les premières crises de sa maladie dont il souffrira toute la vie. Il revient à Rouen, s'installe en juin 1844 à Croisset, au bord de la Seine, à quelques kilomètres en aval de Rouen. Il est obligé d'abandonner toute vie active, s'éloigne du monde.
- En début 1846 meurent à peu de semaines d'intervalle, son père, puis sa jeune sœur (2mois après son accouchement — Gustave prendra la charge de sa nièce, Caroline). Il accepte stoïquement son malheur et décide de se consacrer à la littérature et jusqu'à sa mort il se consacre à l'art.
- Il fait seulement quelques voyages, quelques séjours à Paris ce qui, rompt son travail scrupuleusement méthodique. Au cours d'un des séjours il rencontre “sa Muse” – Louise Collet.
- En 1849, il lit à ses amis Louis Bouilhet et Maxime du Camp *La Tentation de saint Antoine* qui les déçoit. Il ne reprend le roman qu'en 1869 –1872 et publie en 1874. Le roman est inspiré par le tableau de Breughel que Flaubert a vu au cours de son séjour en Italie qui montre dans le cadre du désert de la Thébàïde un ermite qui du haut d'une montagne observe un long fil de religions diverses et des idoles étranges, les étoiles et les profondeurs sous-marines. *Finalement, devant la vue de la matière bouillonnante, il aspire à s'absorber dans son sein.*

**Les tentations qui assaillent le héros représentent le cycle des illusions humaines.**

- Après l'échec de la première lecture du roman, Louis Bouilhet lui propose un autre sujet, terre à terre, l'histoire véridique d'un médecin normand dont la femme s'était empoisonnée. Cette suggestion serait à l'origine de "Mme Bovary". Au terme d'un labeur acharné de 53 mois, "**Mme Bovary**" paraît dans "La Revue de Paris" en 1856. La publication fait scandale, puis un procès. Flaubert est accusé pour avoir présenté un sujet vulgaire et amoral. Mais grâce à la défense de son avocat Flaubert est acquitté. Les polémiques et le procès assurent le succès de l'œuvre qui est finalement saluée comme **un chef-d'œuvre de l'esthétique réaliste.**

- Au cours de cette période, Flaubert élabore **sa théorie personnelle du roman**: **Premièrement** : l'œuvre doit être rigoureusement objectif, refléter ce qui est avec l'indifférence, se basant sur des principes et des méthodes des sciences biologiques. Enfin le romancier ne doit pas chercher à donner le dernier mot sur chaque chose car les biologistes se contentent d'observer sans jamais « conclure ».

- **Deuxièmement** : pour représenter la réalité, il ne suffit pas de la regarder; il faut la regarder de près, d'aussi près qu'un médecin, un naturaliste, et compléter l'observation directe par la documentation. Il convient d'abord de réunir une documentation aussi complète que possible sur le sujet choisi. Le romancier doit dégager les faits particuliers *afin d'atteindre le permanent et l'universel* : *Emma Bovary* représente une catégorie d'âmes féminines qui est universelle et qui comme disait Flaubert « pleure et souffre dans vingt villages de la France »

**Les critiques** se partagent en deux camps: presque tous reprochent au Flaubert son réalisme froid et surtout son intention de ne pas juger la conduite immorale de l'héroïne alors que par exception Hugo et Baudelaire vantent ses mérites.

***L'originalité de cette œuvre repose sur son anti-romantisme idéologique: la démystification des idéaux de Madame Bovary, mais aussi formel: l'adoption d'une méthode de travail fondée sur la documentation et d'un style radicalement objectif.***

*Emma est une femme inquiète, sentimentale et frustrée, insatisfaite. Elle est irrémédiablement dégoûtée par la société et sa vie. Cette attitude entrera dans le langage courant sous le nom de "**Bovarysme**".*

- Dans *Salammbô* (1862), roman historique qui ressuscite l'âme d'une civilisation disparue. Flaubert propose la défaite de Carthage contre les Romains: les mercenaires se révoltent contre une ville ruinée qui ne peut plus les payer. Il tâche de décrire "froidement" et appliquer pour décrire l'Antiquité "les procédés du roman moderne". Quand même le roman est actuel parce qu'il correspond avec la vie contemporaine. Dans la dernière version de *Salammbô* il émet une idée philosophique que **la Beauté spirituelle, symbolisée dans le roman par le manteau de la déesse Tanit, apporte des souffrances à ceux qui ne savent pas vivre dans la servitude physique et mor.**

- *L'Éducation sentimentale* (1869) présente un jeune homme dont les illusions disparaissent une à une sous la grisaille bourgeoise, il *se déçoit*. Mme Arnoux c'est Elisa Schelinger. Il montre la faillite de toute la génération issue du romantisme, la dégradation et la passivité du héros. Le roman, froidement accueilli par la majorité, reçut l'éloge de Théodore de Banville: "livre longuement conçu, médité patiemment, religieusement exécuté dans la solitude" et qui porte "un sceau indestructible de la perfection".
- *Trois contes* (1877) sont conçus dans la période où Flaubert connaît une grande gêne parce qu'il aide sa nièce. Pour "gagner sa vie" il rédige un conte *La Légende de saint Julien l'Hospitalier*, l'histoire d'un saint, qui rachète ses crimes par un miracle. Il évoque la splendeur mystique du Moyen Âge.
- G. Sand, amie qui lui était chère, lui conseille de faire "un récit d'homme sensible", après quoi Flaubert rédige, sous le titre *Un Cœur simple* l'histoire d'une ancienne servante de ses parents, touchante et grise. Dans ce récit il cherche un héros positif issu du peuple. Il peint l'effort de l'abnégation et l'héroïsme ce qui était contraire au mercantilisme bourgeois. Puis il revient à l'Antiquité avec *Hérodias* où il fait image du monde *judéo-romain*. Ces *Trois contes* paraissent en 1877 avec un grand succès. On considère dorénavant Flaubert comme *un chef de file*. Il encourage les jeunes romanciers dont Maupassant, son "filleul". Mais en mai 1880 il meurt.
- Après sa mort paraît, en 1881, *Bouvard et Pécuchet*, l'histoire qu'il n'a pas su terminer et qui parle de deux expéditionnaires. Ces personnages, arrivés à l'aisance vers la cinquantaine, décident de vivre à la campagne et d'organiser rationnellement leurs existences: ils se lancent à la connaissance de tout le savoir humain, depuis l'agriculture jusqu'à la philosophie, mais à la suite de multiples déconvenues, ils reprennent leur ancien métier. F. Mauriac a interprété ce roman comme "farce laborieuse et funèbre", A. Gide comme "épopée du dégoût". En fait, cette œuvre un peu énigmatique est un avertissement à l'adresse de ceux qui confondaient la vénération pour les sciences avec l'aptitude à les comprendre.

### La personnalité romantique et l'esthétique de Flaubert

- G. Flaubert est **un écrivain réaliste mais un homme de tempérament romantique**. Dans sa vie solitaire et médiocre à Croisset il nourrit le dégoût de la vie moderne, de la vie réelle. Quand il écrit à ses amis (dans sa Correspondance), il exulte, enrage, injurie la société contemporaine et les bourgeois sans idéal et sans poésie. Son imagination est toujours prête à oublier la vie présente et songer à une vie prodigieuse et surhumaine, à l'amour, à la splendeur et au prodige.
- Il est un exemple typique de maladie de sa génération. Comme les romantiques il est doué d'une imagination ardente, il est curieux de sensations fortes, attiré par l'énorme et le surnaturel. Il aimerait que la vie soit plus belle et romantique, mais il est convaincu que cette vie terrestre n'a ni sens ni but. **Son pessimisme naît du sentiment de la solitude morale**. Et c'est par ses œuvres qu'il a su résister à ce romantisme et comprendre ses limites. C'est par ses œuvres qu'il

blâme l'esprit romantique, dont le roman *Madame Bovary* qui fait de lui le maître du roman réaliste.

### **La méthode scientifique :**

- Imprégné de culture positiviste il s'est moqué de sa foi romantique. Il lit les idéologues, étudie la physiologie, l'anatomie et la pathologie. Il acquiert un « coup d'œil médical de la vie » et il réussit à discipliner la fougue de son tempérament.

### **Ses œuvres répondent à sa théorie du roman :**

- Tout ce qu'il décrit de la réalité contemporaine, il veut le voir ou savoir qu'il existe. Les événements et les personnages de *Mme Bovary*, de *Un cœur simple* sont des événements vrais, des personnages qui ont existé. Pour décrire le passé dans *Salammbô* ou dans *La Tentation de Saint-Antoine* il fait des voyages en Orient et en Tunisie, il amasse des documents. Pour décrire le décor – un village, une promenade – il cherche un village dont il a besoin souvent pendant des mois. Pour décrire un perroquet empaillé, il l'installe devant lui.
- Ses personnages appartiennent tous à la moyenne de l'humanité. Ils deviennent symboles de la misère humaine. Charles Bovary, un médiocre, dont l'insignifiance est analysée minutieusement. Le pharmacien Homais incarne le type de l'anticléricalisme bourgeois. Les épisodes de la noce dans la ferme du père Rouault, le comice agricole d'Yonville, la mort d'Emma et son enterrement font l'illusion de la vie. Pour écrire ses 6 romans, il a fait une immense recherche et un énorme travail.

### **Le dogme de l'impersonnalité.**

- Un roman ne doit rien révéler sur la vie intime du romancier. L'artiste doit s'arranger de façon à faire croire qu'il n'a pas vécu. Il faut « par un effort d'esprit, se transporter dans les personnages et non pas les attirer à soi ». Mais l'objectivité n'exclut pas l'émotion. Il faut que « la réalité entre en nous à nous faire crier, pour le bien reproduire ». Mais si le grand artiste palpète du sentiment qui anime ses personnages, il doit néanmoins demeurer toujours maître de lui. Pour traduire ce concept stylistique il emploie largement le style indirect libre: l'auteur semble raconter mais en vérité il traduit les mots et les pensées de ses personnages.
- Flaubert devient déjà d'une certaine façon un naturaliste. Il voulait écrire un roman scientifique. Il entendait par là qu'il fallait observer la réalité avec le scrupule d'un savant. Il justifie la destinée de ses héros comme dans une science les effets sont justifiés par les causes.

### **Le culte de la beauté formelle.**

- La forme de l'œuvre d'art doit être soumise à des contraintes aussi rigoureuses que le fond. Il a maîtrisé son « art d'écrire » à l'aide d'un grand nombre de règles. Il traçait d'abord une ébauche de chaque phrase et de chaque paragraphe, faisait parfois une dizaine de rédactions.
- Il faisait subir à ses phrases l'épreuve de « gueuler », écoutait leur rythme, s'arrêtait pour saisir une sonorité. Ce culte de la beauté formelle demandait des efforts immenses et une véritable torture. Grâce à son travail de styliste les

personnages n'obéissent pas aux raisonnements de l'auteur mais à leur propre vie intérieure. Le romancier s'efface. L'œuvre obéit à la loi de la vie qui naît quand l'auteur relate son histoire, à la loi de la vie qu'on crée. La réalité se superpose au rêve de l'auteur. Ce sont les tempéraments, le milieu, les circonstances qui mènent les héros.

- Dans la dernière version de *Salammbô* il émet une idée philosophique qui témoigne de sa déception dans la toute-puissance de la Raison par une phrase symbolique: « Ainsi mourut la fille d'Hamilcar pour avoir touché au manteau de Tanit ». Pendant des siècles la Raison, symbolisée par le feu de Prométhée, et la Beauté spirituelle, symbolisée dans *Salammbô* par le manteau de la déesse Tanit, apportaient des souffrances à ceux qui ne pouvaient vivre dans la servitude physique et morale. Mais quand même, elles contribuaient à l'accroissement de la lutte pour la liberté.
- Chaque époque participe au développement de la Raison et du Beau. Les grands écrivains français du XIXe siècle ont créé des œuvres immortelles qui enrichissent le monde spirituel des contemporains.

**Stendhal a vu le tragique de l'influence des circonstances sur l'individu et la force immense de l'esprit humain ;**

**Balzac, lui, a montré que l'homme est responsable du choix de sa voie et qu'il est capable de s'opposer aux circonstances et de lutter contre le pouvoir de l'argent.**

**Le grand styliste Flaubert a pu donner à sentir la palpitation du cœur humain et rendre tangible son angoisse devant la vulgarité bourgeoise.**

**Cours magistral 17.**

**Le naturalisme comme une étape finale dans le développement du réalisme du XIXe siècle. L'œuvre d'Emile Zola. Guy de Maupassant. Alphonse Daudet.**

### **Naturalisme**

- Le naturalisme est une école littéraire: Zola, Maupassant, Mirbeau, Daudet sont ses auteurs les plus connus. Emile Zola est la figure marquante grâce à son œuvre de théoricien, son cycle des *Rougon-Macquart*, d'étude de la société à travers l'histoire d'une famille.
- Zola s'est déclaré disciple de Claude Bernard (l'auteur de « l'introduction à la médecine expérimentale »). Zola écrit « le roman expérimental », livre dans lequel il prétend appliquer à la littérature les principes du grand savant.
- Par sa description objective de la réalité sociale, le naturalisme a contribué à la prise de conscience des inégalités sociales, à la naissance des droits de l'homme, à l'émergence du droit d'expression.
- L'art est devenu accessible à tous, une esthétique nouvelle étant créée, la littérature ou la peinture traitant de sujets quotidiens.

## La définition du naturalisme

- Le **naturalisme** est un système de pensée qui veut expliquer les phénomènes sociaux grâce aux progrès scientifiques que le **positivisme** d'**Auguste Comte** a exaltés. Celui-ci, créateur d'une nouvelle science, la sociologie, a imposé un nouveau sujet d'étude : les sociétés humaines. La raison qui a mené **Darwin** à défendre la **théorie de l'évolution**, peut maintenant s'attaquer à l'étude des mécanismes sociaux.
- Le principe de la sélection naturelle (les êtres vivants se reproduisent, les plus forts, c'est-à-dire les mieux adaptés, éliminant les plus faibles) devient un principe explicatif de l'évolution des sociétés. La théorie de l'hérédité, qui veut expliquer la transmission des caractères observés chez les êtres vivants sera appliquée par **Taine** aux sciences humaines; Zola en fera le fil conducteur des *Rougon-Macquart*. Chaque personnage possède une histoire déterminée par son hérédité: il n'est pas maître de son destin puisque son caractère est partiellement influencé par ses origines.
- Le paradoxe du naturalisme: alors que la science semble triompher, c'est finalement un certain pessimisme qui s'installe, l'homme étant dominé par des forces obscures.

Dès 1865, les frères Goncourt, dans la préface de leur roman *Germinie Lacerteux*, définissent les principes et l'éthique du naturalisme:

«Le public aime les romans faux : ce roman est un roman vrai. Il aime les livres qui font semblant d'aller dans le monde : ce livre vient de la rue. [...]

Vivant au dix-neuvième siècle, dans un temps de suffrage universel, de démocratie, de libéralisme, nous nous sommes demandé si ce qu'on appelle «les basses classes» n'avait pas droit au Roman; si ce monde sous un monde, le peuple, devait rester sous le coup de l'interdit littéraire et des dédains d'auteurs [...] Nous nous sommes demandé s'il y avait encore, pour l'écrivain et pour le lecteur, en ces années d'égalité où nous sommes, des classes indignes, des malheurs trop bas, des drames trop mal embouchés, des catastrophes d'une terreur trop peu noble. Il nous est venu la curiosité de savoir si cette forme conventionnelle d'une littérature oubliée et d'une société disparue, la Tragédie, était définitivement morte; si les larmes qu'on pleure en bas pourraient faire pleurer comme celles qu'on pleure en haut ».

### Roman expérimental (1880)

- « Posséder le mécanisme des phénomènes chez l'homme, montrer les rouages des manifestations intellectuelles et sensuelles sous les influences de l'hérédité et des circonstances ambiantes;
- Montrer l'homme vivant dans le milieu social qu'il a produit lui-même, qu'il modifie tous les jours, et au sein duquel il éprouve à son tour une transformation continue.»
- En conséquence, Zola croit pouvoir établir le **déterminisme** des phénomènes humains et manifeste sa compréhension de la "machine humaine" produite par les influences de l'hérédité et du milieu.

## La doctrine naturaliste

1. Le refus de la psychologie;
2. L'hérédité;
3. Le milieu.

1. «Dans *Thérèse Raquin*, j'ai voulu étudier des tempéraments et non des caractères. J'ai choisi des personnages dominés par leurs nerfs et leur sang, dépourvus de libre arbitre, entraînés à chaque acte de leur vie par les fatalités de leur chair. Thérèse et Laurent sont des brutes humaines, rien de plus. J'ai cherché à suivre pas à pas dans ces brutes le travail sourd des passions, les poussées de l'instinct, les détraquements cérébraux survenus à la suite d'une crise nerveuse».

2. L'hérédité est la pierre angulaire des *Rougon-Macquart*. Passionné par sa lecture du *Traité philosophique et physiologique de l'hérédité naturelle* du Dr Prosper Lucas (1850), Zola y vit une confirmation de ses conceptions déterministes de l'espèce humaine et l'occasion de composer une *Comédie humaine* inédite.

«Je veux montrer comment une famille, un petit groupe d'êtres, se comporte dans une société, en s'épanouissant pour donner naissance à dix, à vingt individus, qui paraissent, au premier coup d'œil, profondément dissemblables, mais que l'analyse montre intimement liés les uns aux autres. L'hérédité a ses lois, comme la pesanteur».

- «Les Rougon-Macquart, la famille que je me propose d'étudier, a pour caractéristique le débordement des appétits, le large soulèvement de notre âge, qui se rue aux jouissances. Physiologiquement, ils sont la lente succession des accidents nerveux et sanguins qui se déclarent dans une race, à la suite d'une première lésion organique, et qui déterminent, selon les milieux, chez chacun des individus de cette race, les sentiments, les désirs, les passions, toutes les manifestations humaines, naturelles et instinctives ».

### 3. L'influence du milieu

- Pour son credo de la doctrine naturaliste, Zola rejoint le réalisme de Balzac ou de Flaubert: il traverse tous les milieux de la société du Second Empire, et, pour chacun d'eux, amasse une documentation colossale. Celle-ci n'est pas que livresque car il essaie bien des choses lui-même.
- «J'ai voulu peindre la déchéance fatale d'une famille ouvrière, dans le milieu empesté de nos faubourgs. Au bout de l'ivrognerie et de la fainéantise, il y a le relâchement des liens de la famille, les ordures de la promiscuité, l'oubli progressif des sentiments honnêtes, puis comme dénouement, la honte et la mort. C'est de la morale en action, simplement. [...] C'est une œuvre de vérité, le premier roman sur le peuple, qui ne mente pas et qui ait l'odeur du peuple. Et il ne faut point conclure que le peuple tout entier est mauvais, car mes personnages ne sont pas mauvais, ils ne sont qu'ignorants et gâtés par le milieu de rude besogne et de misère où ils vivent. Préface de *L'Assommoir* (1877).

### **Emile Zola. Vie et œuvre.**

- Orphelin de père à sept ans, Zola doit abandonner ses études et pratiquer divers petits métiers avant d'entrer, en 1862, à la librairie Hachette, où il est employé. Vite chef de la publicité, il commence à écrire des contes, dont un volume paraît en 1864. C'est à son ami Paul Cézanne, qu'il a connu au collège Bourbon d'Aix-en-Provence où ils étaient élèves, qu'il doit la connaissance des peintres tels que Monet, Renoir, Sisley, Pissarro et Manet. Décidé à vivre de sa plume, il démissionne de la librairie Hachette le 31 janvier 1866. Le scandale de la publication de certains de ses articles sous le titre *Mes Haines*.
- Zola commence à publier des romans, dont *Thérèse Raquin*, qui est sa première réussite. Après la guerre de 1870, à laquelle il ne participe pas parce que (il n'est pas mobilisable), il devient journaliste parlementaire.
- C'est le 22 juillet 1872, par la signature du contrat qui le lie à l'éditeur Georges Charpentier lui assurant 500 francs par mois, que commence véritablement sa carrière littéraire, qu'il mène de front avec le journalisme auquel il ne renonce pas.
- Peu à peu ses romans lui valent l'amitié des grands écrivains. Le succès de *L'Assommoir* (1877), septième volume des *Rougon-Macquart*, lui confère à la fois la notoriété et l'aisance. Sa maison de Médan devient, le jeudi où il reçoit, le lieu de rendez-vous de jeunes écrivains tels que Huysmans ou Maupassant.
- Les grands romans de Zola, *Nana* en 1880, *Au Bonheur des dames* en 1883, *Germinal* en 1885, *L'Œuvre* en 1886, qui le brouillent définitivement avec Cézanne, permettent au naturalisme de triompher dans toute l'Europe où il est traduit et lui font gagner 80 000 ou 100 000 francs par an.
- Indigné par la dégradation du capitaine Dreyfus, le 5 janvier 1895, à l'Ecole militaire, Zola dénonce à la fin de l'année dans trois articles que publie *Le Figaro* les campagnes de presse contre la République et les Juifs. Convaincu que le véritable coupable de l'affaire Dreyfus est le commandant Esterhazy, qui est acquitté à l'unanimité le 11 janvier 1898, Zola publie dans *L'Aurore* deux jours plus tard l'article *J'accuse*.
- Condamné à un an d'emprisonnement et à 3 000 francs d'amende, il doit quitter la France le 18 juillet 1898. A son retour, en 1899, injurié, radié de l'ordre de la Légion d'honneur, abandonné par une grande partie de ses lecteurs, il meurt asphyxié par le poêle de son bureau. Une foule rendit hommage pendant ses obsèques à celui qui avait osé mettre en jeu sa notoriété au nom de la morale.

### **Cours magistral 18.**

**Poésie de la deuxième moitié du XIXe siècle. L'activité du groupe poétique « Parnasse ». L'œuvre de Charles Baudelaire.**

1. Poésie de la deuxième moitié du XIX sc.
2. Poésie parnassienne
3. Baudelaire

### 1. Particularité de la poésie de cette période :

- Ses origines:
  - Apparaît comme réaction à l'abus du lyrisme romantique et à la facilité qui gâtent la poésie.
- Ses objectifs:
  - Restaurer l'art dans sa pureté et sa dignité;
  - Faire remonter la poésie sur le Parnasse alors que Lamartine revendiquait de l'en avoir fait descendre.
- Son apparition:
  - Se définit en doctrine en 1866 dans les recueils du *Parnasse contemporain*.

### 2. L'école parnassienne

- 1866 – le *Parnasse contemporain* réunit les œuvres de 37 poètes (Gautier, Baudelaire, Leconte de Lisle, Banville, Sully-Prudhomme, Coppée, Catulle Mendès, Heredia et Verlaine, Mallarmé qui débute);
- 1871, 1876 – 2 autres recueils de *P. C* dont les collaborateurs sont d'accord pour proclamer leur culte de la perfection de la forme.

### La doctrine de l'École parnassienne

- Cultive un pittoresque historique et exotique; recommande une poésie objective qui emprunte à la Science ses méthodes et son idéal: «L'art et la science longtemps séparés par suite des efforts divergents de l'intelligence, doivent tendre à s'unir étroitement, si ce n'est à se confondre»;
- Se plie à la rigueur d'une observation exacte et restitue avec précision les paysages, les gestes, les attitudes;
- Le poète doit s'adresser à une élite et lui offrir les fruits de ses sentiments sereines;
- Réagit contre la liberté de la versification des romantiques en cultivant l'alexandrin et contrôlant le langage (s'interdit des tours familiers, revient aux périphrases classiques, aux épithètes grecques).

### Les œuvres principales des poètes parnassiens

- **1852 Leconte de Lisle** : *Poèmes antiques*.
- **1862 Leconte de Lisle** : *Poèmes barbares*.
- **1866 Premier recueil du Parnasse contemporain**.
- **1872 Th. de Banville** : *Petit Traité de versification française*.
- **1893 J.-M. de Heredia** : *Les Trophées*.

### Baudelaire (1821-1867)

- L'enfant solitaire (1821-1839) – le remariage de sa mère est pour lui un profond chagrin; il est sujet à de «lourdes mélancolies» et souffre de sa solitude;

- Le bohème parisien (1839-1844)- lycée Louis-le-Grand; bachelier; inscription à la fac de droit; liaisons dangereuses; embarquement sur le paquebot pour les Indes; il écrit ses premiers poèmes et noue des amitiés littéraires; il compromet sa santé et imposé au conseil de tutelle.

### L'œuvre

- Pour vivre, il se lance dans la critique de l'art;
- 1852 – entreprend la traduction d'Edgar Poe;
- 1857 – publie son recueil de *Fleurs du Mal* mais ses vers peu compris par ses contemporains lui valent un procès judiciaire;
- 1861 – nouvelle édition des *Fleurs...*;
- 1869 – les *Petits poèmes en prose* (la prose poétique, musicale sans rythme et sans rime lui paraît mieux s'adapter aux mouvements lyriques de son âme).

### *Fleurs du mal*

- Une œuvre unie par la douloureuse sincérité du poète, un livre qui a un commencement et une fin.

### Partie du recueil:

- Spleen et idéal;
- Tableaux parisiens;
- Vin;
- Fleurs du mal;
- Révolte;
- Mort.

## Cours magistral 19.

### **L'émergence de l'art décadent en France comme un reflet des phénomènes de crise de la culture européenne. Symbolisme. L'œuvre de Stéphane Mallarmé. Paul Verlaine. Arthur Rimbaud.**

La tendance qui avait été annoncée déjà dans l'œuvre de Gautier et dans certains aspects de l'œuvre de Flaubert **s'est imposée à Paris entre 1880-1890 comme le courant décadent.**

**Celui-ci** s'est opposé au positivisme, au naturalisme, au néoclassicisme du Parnasse et s'est distingué par l'esthétisme, le sentiment de déchéance (упадок) et de la mort.

Il était d'abord lié avec le désir des poètes d'effriter (разрушить) des structures logiques du discours poétique au nom d'une recherche de la musicalité.

La décadence s'est développée avec des poètes et des écrivains P. Verlaine, A. Rimbaud, J.-K. Huysmans, des revues «Le décadent», «La Revue indépendante», «La Décadence artistique et littéraire.

L'artiste décadent se positionne comme **différent par son aristocratism, il diffère** de l'homme commun et de la société.

IL désire de devenir un créateur omnipotent (всемогущий). Il essaie d'aller **au-delà de la connaissance et de la description de la réalité**, au-delà du naturalisme. Il veut arriver à définir **une beauté raffinée et précieuse, insolite (необычный) et artificielle (искусственный)**.

Mais cette recherche se focalise sur la contemplation qui revêt souvent les tonalités sombres et angoissées. On est méfiant fondamentalement des capacités humaines.

Le poète s'abandonne au plaisir d'observer sa propre déchéance (упадок, вырождение). Il l'associe au naufrage de toute une période et de toute une génération.

Le mouvement **décadent reflète le pessimisme de l'époque**. Il est caractérisé par le dégoût de soi, la maladie du monde, le scepticisme général, le plaisir de la perversion.

Au cœur du mouvement décadent se trouve l'idée que **l'art est totalement opposé** à la nature, à la fois la nature biologique qu'à des normes standard, ou « naturelles », de la moralité et du comportement sexuel.

**Dans le domaine de la prose**, le problème qui s'oppose est celui d'exprimer le sens d'une époque où ce ne sont plus les individus qui font l'histoire mais la société moderne dans sa complexité désespérante.

**Joris-Karl Huysmans (1848-1907)** dont le père qui était un dessinateur d'origine flamande est mort prématurément, vit dans un collège. Pour pouvoir continuer ses études, il entre au Ministère de l'Intérieur. Mais il échoue à sa licence de droit. Après cela il retourne au Ministère et garde ce travail jusqu'à son départ en retraite. Seule sa passion pour l'art et pour la littérature mouvemente sa vie routinière de bureaucrate administratif.

Il **était d'abord un adhérent** passionné du mouvement naturaliste. Son œuvre de la fin du XIXe s'évoque les existences grises. Sur le fond d'un Paris misérable et déprimant il s'attache à peindre avec une application méticuleuse les misères populaires. Les peintures de ses romans publiés entre 1879 et 1882 offrent tous les aspects de la laideur la plus crue.

On voit surtout les influences décadentes dans son roman «**A rebours**» par lequel il montre qu'il a délaissé les principes naturalistes au profit d'une écriture « sensible » qui remplace « la réalité » par « le rêve de la réalité ». Ce roman sera bientôt considéré comme **le manifeste du goût décadent**.

### **Symbolisme**

- le mot «symbolisme» est formé à partir du grec ancien «sumbolon» signifiant «mettre ensemble», «joindre», «expliquer»; aussi, du grec *sumbolon*, «objet coupé en deux constituant un signe de reconnaissance quand les porteurs pouvaient assembler (*sumballon*) les deux morceaux».
- Dans la Grèce antique, le «*symbolon*» était un morceau de poterie qui était brisé en deux et qu'on donnait à deux ambassadeurs de cités alliées pour se reconnaître.

### **Le mouvement symbolisme**

- Ses origines:

- Lutte contre les traditions romantiques et parnassiennes;
- L'idéalisme appliqué à la littérature;
- Ses objectifs:
  - Suggérer les secrets de la vie intérieure;
  - Exprimer grâce aux ressources d'un langage neuf l'essence des choses.

### La définition du symbolisme

- naît d'une **volonté de rupture avec le naturalisme et la poésie parnassienne**. Il se construit **en réaction à la vision matérialiste** de l'époque qu'il rejette pour y opposer une **expression du sens caché de l'univers à travers le symbole**. Le symbolisme s'inscrit comme un renouveau de l'**idéalisme**, où l'artiste est investi d'une **mission sacrée ou mystique**.
- Au lieu de décrire objectivement ce qui paraît être, il s'agit désormais de **suggérer** par **allusions** le mystère du monde « masqué ». Pour Moréas, le symbolisme doit « vêtir l'idée d'une forme sensible ». En poésie, cette aspiration se traduit par la création du **vers libre**, le foisonnement de **correspondances**, de **synesthésies** et d'**analogies**.
- Logiquement, l'école symboliste se passionne pour l'**hermétisme**, l'**ésotérisme**, l'**occultisme**, le **mysticisme** et les **mythologies**.
- Le symbolisme est marqué par une perception philosophique pessimiste de l'existence, un véritable **mal du siècle**, qui se traduit par des extravagances langagières, un nihilisme social. C'est le règne des poètes maudits et des décadents.
- La **poésie** constitue le genre de prédilection du symbolisme.

### La doctrine du symbolisme

- Les poètes rêvent d'atteindre, par-delà les apparences, à une réalité transcendante;
- Le monde sensible n'est que le reflet d'un univers spirituel;
- Les poètes cherchent à saisir entre les données des différents sens les secrètes correspondances qui leur donneront la clef de l'univers et ils s'attachent à traduire leurs découvertes par des symboles verbaux;
- La poésie est un instrument de connaissance métaphysique;
- Pour suggérer cette vérité impalpable, ils recourent au langage fluide en empruntant à la musique son pouvoir d'évocation.

### Poètes symbolistes

- Arthur Rimbaud (1854 - 1891): vers d'adolescence (1869-1872), *Saison en Enfer* (1873), *Illuminations* (1874);
- Lautréamont (1846 - 1870): *Chants de Maldoror*;
- Paul Verlaine (1844 - 1896): *Poèmes saturniens* (1866), *Fêtes galantes* (1869), la *Bonne chanson* (1870), *Romances sans paroles* (1874), *Sagesse* (1861), *Jadis et Naguère* (1883);
- Stéphane Mallarmé (1842 - 1898): *l'Après-midi d'un faune* (1865-1876), *le Cygne*, *les Tombeaux*, *Un coup de dés*.

### Paul Verlaine (1844 – 1896)

- **Poète et fonctionnaire (1844-1871)**
- Bachelier en 1862, Verlaine entre à l'administration de l'Hôtel de ville de Paris, où il occupe un poste subalterne d'expéditionnaire. Il fréquente les milieux littéraires et contribue à la revue poétique *le Parnasse contemporain (Poèmes saturniens, 1866)*. La mort de son père (1865) et celle de sa cousine (1867) l'affectent durement. En 1869, il s'éprend d'une jeune fille – Mathilde Mauté – et caresse l'espoir d'un mariage et de jours meilleurs (*Fêtes galantes, 1869 ; la Bonne Chanson, 1870*). Mais son équilibre reste menacé. Il est secoué par des crises d'anxiété au cours desquelles il brutalise sa mère, avant de perdre son emploi à la suite de sa participation à la Commune de Paris (1871).
- **Entre le vice et la vertu (1871-1882)**
- Marié en 1870, Verlaine se détourne de Mathilde lorsqu'il rencontre Arthur Rimbaud. Les deux hommes quittent la France pour l'Angleterre puis la Belgique, où ils mènent une vie scandaleuse et misérable. Après avoir tiré avec un revolver sur son ami (10 juillet 1873), Verlaine est condamné à une peine de deux ans de prison. L'influence de Rimbaud est vive (*Romances sans paroles, 1874*) même si Verlaine, qui souhaite renouer avec sa femme dont il est séparé (1874), traverse une crise religieuse qui aboutit à sa conversion (*Sagesse, 1881*). À sa sortie de prison (1875), il devient professeur en Angleterre puis à Reithel (Ardennes).
- **Le poète maudit (1882-1896)**
- La fin de la vie de Verlaine est marquée par une ruine physique et sociale. Cette déchéance s'accomplit en dépit d'une notoriété grandissante. Verlaine publie plusieurs recueils de vers (*Jadis et naguère, 1884 ; Parallèlement, 1884*) mais aussi un ouvrage d'hommage et de critique, *les Poètes maudits* (1884 ; augmenté en 1888), dans lequel il revient sur l'évolution poétique des Parnassiens jusqu'à Rimbaud et Mallarmé. Célébré par ses pairs qui le proclament « prince des poètes », il est usé et vieilli, rendu à l'état de clochard, et s'éteint d'une congestion pulmonaire.

#### **Arthur Rimbaud *Une saison en enfer* (1873)**

- C'est un témoignage sur l'existence maudite qu'il a menée et sur les possibilités qui s'ouvrent devant lui au terme de sa crise personnelle. Quelques amis ont reçu un exemplaire de cette confession lyrique (le tirage étant resté tout entier chez l'imprimeur).
- **Souvenirs d'enfer.** *L'enfer, ce sont les impuretés et les illusions de la «saison» passée avec Verlaine.* Le poète est déçu par son art. Rimbaud s'accuse de s'être abandonné à des chimères poétiques: «J'écrivais des silences, des nuits, je notais l'inexprimable. Je fixais des vertiges... m'habituai à l'hallucination simple : je voyais très franchement une mosquée à la place d'une usine, une école de tambours faite par des anges, des cal sur les routes du ciel, un salon au fond d'un lac; les monstres, les mystères; titre de vaudeville dressait des épouvantes devant moi. Puis j'expliquai "

sophismes magiques avec l'hallucination des mots. Je finis par trouver sacré désordre de mon esprit» (*Délires* 77).

- **Résolutions d'avenir.** Désormais, Rimbaud a des élans vers l'idéal, la pureté (*L'Impossible*), la Beauté (*Délires II*) ; il célèbre les Rois de la vie: le cœur, l'âme, l'esprit » (*Matin*). Mais il n'a plus le besoin de prendre, comme autrefois, une «explication bouffonne et égarée au possible» pour chanter le Bonheur et l'Éternité: « je ne puis pas plus m'expliquer comme le mendiant avec ses continuels *Ave Maria*.
- **«Je ne sais plus parler»** (*Matin*). Il a résolu d'agir, à reconquérir un équilibre grâce à la sainteté du travail. *Le rêve doit s'effacer pour laisser la place au silencieux héroïsme des tâches quotidiennes*: « J'ai créé toutes les fêtes, tous les triomphes, tous les drames. J'ai essayé venter de nouvelles fleurs, de nouveaux astres, de nouvelles chairs, de nouvelles langues. J'ai cru acquérir des pouvoirs surnaturels. Moi qui me suis dit mage ou ange, je suis rendu au sol, avec un devoir à chercher, et la réalité rugueuse à être Paysan! » (*Adieu*)

### ***Illuminations* (1874)**

- La vie littéraire de Rimbaud ne s'achève pas, comme on l'a cru longtemps, sur cet «adieu» qu'il lançait à la fin d'*Une Saison en enfer* : à Londres, en 1874, il met au net une autre œuvre en prose poétique, formée de morceaux distincts.
- *Rimbaud prend le mot « illuminations » dans son sens anglais d'« enlumineures ».* Mais cet enlumineur est un illuminé. Ce qu'il voit, il le transfigure; et ce qu'il ne voit pas, il le crée. Quelques-uns de ces poèmes semblent des transpositions verbales d'images empruntées au monde réel.
- **La création d'un langage.** Rimbaud, dans les *Illuminations*, invente un langage poétique sans commune mesure avec le langage ordinaire. Cet effet constant de nouveauté est créé, tantôt par des images insolites: « *Le pavillon en viande saignante sur la soie des mers et des fleurs arctiques* » (Barbare), tantôt par des rythmes insaisissables. Même quand l'esprit est déconcerté par les visions transcrites, ces poèmes exercent sur la sensibilité et sur l'imagination, par la splendeur du vocabulaire, par la tension de la forme, une impression sans précédent.

### **Cours magistral 20.**

**Littérature entre deux siècles (XIX–XXsiècles). L'approfondissement des aspects sociocritiques de la réalité dans les œuvres des réalistes français. L'œuvre d'Anatole France. L'œuvre de Romain Rolland.**

#### **Littérature du début du 20-ème sc.**

1. Vue générale;
2. L'avant-guerre (1890 - 1914);

### 3. D'une guerre à l'autre (1914 - 1940).

#### 1. Vue générale

- Dans les dernières années du XIX<sup>e</sup> siècle, une réaction se dessine contre les abus de l'école naturaliste : les romanciers ne veulent plus se borner à peindre avec objectivité les mœurs de leur temps; ils prennent plus ou moins parti; mais leurs tendances sont bien diverses.
- Les romanciers cèdent à la fièvre qui s'empare de l'opinion publique: les uns défendent les thèses nationalistes et conservatrices (Maurice Barrès, Paul Bourget), les autres exaltent l'idéal de l'émancipation humaine (Romain Rolland, Anatole France) ou tendent à dégager une vérité universelle (André Gide, Marcel Proust, Pierre Loti, Alain-Fournier);
- Les chefs-d'œuvre de P. Claudel annoncent la révolution dramatique.

#### Anatole France (1844 - 1924)

##### Scepticisme aimable (1844 - 1897):

- Anatole Thibault, fils d'un libraire, prend très tôt le goût des belles lettres;
- Grâce à son travail dans la librairie se lie d'amitié avec Leconte de Lisle;
- Sous l'égide du maître il publie un recueil de *Vers dorés* (1873), un poème dramatique *Les noces corinthiennes* (1876);
- Il acquit la réputation d'un pur artiste peu soucieux des frayeurs de son temps;
- On l'a reconnu dans son premier roman *Le crime de Sylvestre Bonnard* (1881), sous les traits d'un aimable érudit ainsi que dans *La rôtisserie de la reine Pédauque*, *Les opinions de Gêrôme Coignard* (1893).

##### Le sage humanitaire:

- Le socialisme militant (1897-1924);
- En 1897 il prend parti et compte bientôt parmi les dreyfusistes;
- Ce changement d'attitude à l'égard des problèmes de son temps apparaît à travers de son œuvre: à travers 4 volumes de son *Histoire contemporaine* (1896-1901) son personnage, grand sceptique (universitaire M. Bergeret), évolue: il se mêle à la bataille politique;
- Désormais, il mêle à presque tous ses écrits des préoccupations sociales: *L'affaire de Crainquebille* (1902); *L'île des Pingouins* (1908), *La révolte des Anges* (1904), *Les Dieux ont soif* (1912).

##### Opinions politiques et sociales

- la liberté est le plus précieux des biens;
- *l'homme est incapable d'atteindre à une vérité absolue; l'esprit est partisan l'aveugle; la force, entre ses mains, est toujours injuste. Le meilleur régime est donc celui qui est; le moins pesant pour les citoyens et qui leur assure le plus d'indépendance La république n'est pas la justice, comme le prétendent les doctrinaires; mais elle est la facilité : « Tous les liens y sont relâchés, ce qui affaiblit l'État, mais soulage les personnes... Et puisqu'elle gouverne peu, je lui pardonne de gouverner mal».*

- Mais la liberté est un vain mot, tant qu'une classe demeure asservie à une autre classe: Anatole France souhaite l'avènement d'un État socialiste *fondé sur les droits de chaque citoyen qui assure le bien-être de tous par une équitable distribution des richesses.*

### **L'art d'Anatole France**

- **La clarté**
- Seule une forme simple permet à un écrivain de laisser un message à la postérité : « *Un bon style est comme un rayon de lumière qui entre par la fenêtre au moment où j'écris et qui doit sa clarté pure à l'union intime des couleurs dont il est composé. La phrase d' France ne se fait remarquer ni par la hardiesse de la structure, ni par l'originalité du vocabulaire, ni par la recherche de l'effet : elle court comme une eau limpide; mais cette limpidité n'exclut pas la profondeur.*
- **L'ironie**
- Le scepticisme d' Anatole France se plaît aux jeux savants de l'ironie. *Celle parfois d'un rapprochement ou d'un contraste burlesque. Cette ironie d'humaniste est bienveillante : « elle ne raille ni l'amour ni la beauté ».*
- **La sensibilité**
- *La sympathie de France s'étend au genre humain et à la nature entière: le vent qui gémit dans Pâtre lui semble « triste et las et tourmenté d'une angoisse indicible »; le ciel de Paris « sourit, caresse, s'attriste et s'égaie un regard humain ».*

### **Romain Rolland (1866-1944)**

#### LA JEUNESSE DE ROMAIN ROLLAND

- Né à Clamecy, après des études au lycée Louis-le-Grand, entre à l'École normale supérieure en 1886;
- Il correspond avec Tolstoï, découvre Spinoza, s'enthousiasme pour la musique sous l'influence de sa mère et aspire à «la liberté absolue de vie et de pensée».
- Agrégé d'histoire en 1889, il est envoyé en mission à Rome par l'École française;
- Il enseigne l'histoire de l'art à l'École normale et la musicologie à la Sorbonne. Il débute en littérature par des pièces de théâtre : il veut toucher un vaste public en écrivant des drames historiques qui «rallument l'héroïsme et la foi de la nation»; mais ses deux cycles *Tragédies de la foi* et *Théâtre de la Révolution* n'obtiennent qu'un accueil réservé;
- Il rédige ensuite, avec plus de succès, des *Vies des hommes illustres* (*Beethoven*, 1903; *Michel-Ange*, 1906; *Haendel*, 1910; *Tolstoï*, 1911).

#### *Jean-Christophe*

- De 1904 à 1912, Romain Rolland publie, dans les *Cahiers de la Quinzaine*, 10 volumes de *Jean-Christophe*, biographie fictive d'un compositeur génial qui fait penser tantôt à Beethoven, tantôt à l'auteur lui-même.

- Sinieuse et ample comme une symphonie, cette œuvre connaît un grand succès. C'est le premier des «romans-fleuves» (l'expression est de Romain Rolland lui-même).

### **L'évolution de Romain Rolland**

- Romain Rolland, qui se trouvait en Suisse avant 1914, y resta pendant la guerre pour garder sa pensée libre «au-dessus de la mêlée» et pour répandre, à travers l'Europe, des messages de fraternité.
- Prix Nobel de littérature en 1916, il se détend en écrivant *Colas Breugnon* (1919), qui raconte la vie et les aventures d'un paysan nivernais sous Louis XIII.
- Il publie, de 1922 à 1927, un deuxième cycle romanesque, *L'Ame enchantée*.
- Il revient à Beethoven auquel il consacre une vaste somme en six volumes (*Les Grandes Époques créatrices* 1928-1944).
- Il exalte les chefs de la révolution russe et les grands mystiques hindous, lutte contre le fascisme et pour la paix universelle. Il finit ses jours à Vézelay.

### **L'idéalisme de Romain Rolland**

- *Romain Rolland a voué toute sa vie à un apostolat d'idéalisme héroïque*. Il stigmatise le bas matérialisme, l'hypocrisie, l'égoïsme « prudent et vil », la médiocrité de l'âme.
- «L'air est lourd autour de nous, s'écrie-t-il dans sa *Vie de Beethoven*. Le monde étouffe. Rouvrons les fenêtres. Respirons le souffle des héros».
- Les héros, pour Rolland, ne sont pas ceux qui agissent par la pensée ou par la force, mais « ceux qui furent grands par le cœur » au prix de lutttes et de souffrances, de tels hommes sauvegardent les sources de joie et d'espoir : la sincérité, le courage et, plus que tout, l'amour des hommes.
- L'enthousiasme qui anime Romain Rolland lui a inspiré des pages d'une émouvante beauté. Au nom d'une exigence de sincérité absolue, l'écrivain déclare: «*Que le rythme du cœur emporte tes écrits. Le style, c'est l'âme*», déclare Jean-Christophe à son ami Olivier Jeannin.

## 2. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

ЭУМК по учебной дисциплине «Зарубежная литература» ориентирован на формирование у студентов комплекса академических, социально–личностных, профессиональных компетенций. В этой связи на семинарских занятиях предусмотрена работа по:

- формированию навыков понимания художественных произведений на иностранном языке, извлечения подтекста и анализа приемов его создания;
- развитию умений сопоставлять и критически анализировать различные литературоведческие концепции;
- развитию умения оценивать художественные произведения в устной и письменной форме.

Задания (в том числе с использованием технических средств обучения) направлены на овладение:

- стратегиями чтения художественных произведений с различной глубиной понимания прочитанного;
- методами системного анализа художественного произведения;
- основами устной и письменной коммуникации на французском языке по литературоведческой тематике.
- компрессией текстов изучаемых художественных произведений;
- кратким изложением содержания изучаемых литературоведческих и философских концепций;
- синтезом различных материалов и документов по изучаемой проблеме;
- построением устного сообщения по изучаемой проблематике (с предварительной подготовкой);
- умения групповой дискуссии по проблеме.

### 2.1. Тематика семинарских занятий

Cours séminaire № 1 L'épopée héroïque

Cours séminaire № 2 Littérature courtoise

Cours séminaire № 3 La littérature bourgeoise

Cours séminaire № 4 La Renaissance en France

Cours séminaire № 5 Littérature de l'époque du classicisme

Cours séminaire № 6 La littérature des Lumières

Cours séminaire № 7 Le romantisme français

Cours séminaire № 8 Le réalisme français du XIX siècle

Cours séminaire № 9 La poésie française de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle.

Cours séminaire № 10 Littérature française de la fin du XIX – début du XX siècle

### 2.2. Материалы для семинарских занятий

#### Планы семинарских занятий

##### Cours séminaire № 1

## L'épopée héroïque

1. Les origines de la littérature française.
2. La chanson de geste en tant que forme spécifique de l'épopée héroïque (période d'existence, sujets, idéal esthétique, caractéristique).
3. Les cycles de chansons de geste (période d'existence, contenu, caractéristique de chacun des cycles).
4. *La Chanson de Roland* (origine, éléments historiques, composition, transformations poétiques).

### Questions d'autocontrôle

1. Comment s'appelait le premier document écrit en français ?
2. Quel est le genre de la poésie populaire qui est le mieux conservé ?
3. Qui étaient les exécutants des épopées héroïques et des œuvres courtoises ? Comment s'appelaient-ils ?
4. Donnez d'autres exemples d'épopées héroïques dans la littérature mondiale.
5. En quoi consiste la grande valeur historique et littéraire des épopées héroïques ?
6. Nommez les personnages principaux de *La Chanson de Roland*. Brossez le portrait de chacun.
7. Au nom de quelle grande idée Roland accomplit-il son exploit ?
8. En vous appuyant sur le sujet de *La Chanson* donnez des exemples de trahison, de patriotisme, de fidélité, de prouesse, d'exploit des héros de l'épopée.
9. Parlez de l'amitié de Roland et d'Olivier. Quels sont les traits de caractère de ces héros que nous voyons dans la scène de leurs adieux ?
10. Racontez l'épisode avec l'épée Durendal. Pourquoi est-elle si chère à Roland, pourquoi ne veut-il pas qu'elle tombe aux mains de l'ennemi ?
11. « Roland est preux mais Olivier est sage ». Choisissez dans la chanson les épisodes qui le prouvent. Lequel de ces deux personnages préférez-vous et pourquoi ?

## Cours séminaire N° 2 Littérature courtoise

1. Le changement de l'idéal esthétique au XIII siècle et l'apparition de la littérature courtoise.
2. Les cycles de romans courtois (originalité, sujets).
3. *Tristan et Iseut* (caractéristique générale, analyse d'un extrait).
4. Les genres de la poésie courtoise (spécificité, contenu, auteurs et exécutants).

### Questions d'autocontrôle

1. Qui étaient les exécutants des épopées héroïques et des œuvres courtoises ? Comment s'appelaient-ils ?
2. Quel genre de la littérature courtoise était-il le plus répandu en France au Moyen Age ?
3. Qu'est-ce qu'on désigne du nom de « roman » ?
4. La dame aimée, quel mérite possède-elle ? Comment le chevalier prouve-t-il son amour auprès de sa dame ?

5. Quel éducation a reçu Tristan pour devenir un véritable chevalier courtois ?
6. Quel rôle a joué le philtre magique dans la vie de *Tristan et d'Iseut* ?
7. Quels sont les éléments d'analyse psychologique qu'on peut trouver dans le roman *Tristan et Iseut* ?
8. Citez les noms des amoureux parfaits dans la littérature mondiale à côté de *Tristan et Iseut*.
9. Connaissez-vous le nom du grand compositeur allemand qui s'est inspiré de l'histoire de Tristan et Iseut en créant son opéra célèbre ?
10. Essayer de prouver que les deux amants sont à la fois des coupables et des victimes.
11. *La Chanson de Roland* est l'ouvrage de la volonté; *Tristan et Iseut* est le roman de la fatalité. Analysez ces jugements.

### **Cours séminaire N° 3** **La littérature bourgeoise**

1. L'épanouissement de la culture des villes au XIII<sup>e</sup> siècle et l'apparition de la littérature bourgeoise.
2. La littérature narrative: récits dévots (contes pieux, « miracles » de la Vierge), fabliaux (jeux de mots, comédies narratives), isopets, roman de Renard.
3. *Le Roman de Renard* (branches, particularité générique, sujets, personnages, sens, transformation au XIII<sup>e</sup> siècle).
4. La littérature dramatique: théâtre religieux (drame liturgique dans l'église, drame semi-liturgique sur le parvis, jeu scolaire, miracle dramatique, mystère), le théâtre comique (origine, genres : «sotie», «monologue», «sermon joyeux», «moralité», «farce»).
5. L'évolution de la poésie lyrique à partir du XII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle (genres, auteurs).
6. *Le Roman de la Rose* (particularité de de composition, auteurs, sens).
7. Le destin et l'œuvre de François Villon. L'analyse d'une ballade de F. Villon au choix.

#### **Questions d'autocontrôle**

1. Quand apparaît la littérature bourgeoise ?
2. Quels sont les traits caractéristiques de cette littérature ?
3. Quelles espèces de fabliaux existent-ils ?
4. Comment s'appelait la comédie médiévale ?
5. D'où vient le dicton « Revenons à nos moutons » ?
6. Quelles formes poétiques étaient les plus populaires, à quelles règles ?

### **Cours séminaire N° 4** **La Renaissance en France**

1. La Renaissance française dans le contexte culturel de l'Europe (crise spirituelle de la fin du XV<sup>e</sup> siècle, révélation de la Renaissance italienne, souffle de la Réforme).
2. Traits spécifiques de la Renaissance française, sa division en périodes et les particularités de celles-ci.

3. Le cercle de Marguerite de Navarre (auteurs et œuvres).
4. Le groupe de la Pléiade (auteurs, œuvres).
6. Le destin et l'œuvre de François Rabelais.
7. Le roman de François Rabelais *Gargantua et Pantagruel* (histoire de la création, personnages, composition, idées humanistes et carnavalesques de Rabelais).
8. L'analyse d'un fragment du texte de *Gargantua et Pantagruel* au choix.

### Questions d'autocontrôle

1. Qu'est-ce que la Renaissance ?
2. Pourquoi les représentants de ce nouveau mouvement d'idées s'appellent-ils les humanistes ?
3. Quel nouvel idéal de l'homme naît à cette époque ?
4. Par quoi s'explique l'épanouissement des sciences et des arts en France au XVI<sup>e</sup> siècle ?
5. Quels poètes de la Renaissance connaissez-vous ?
6. Qui est Michel de Montaigne et quel est son rôle dans le développement des idées en France ?
7. Quelle œuvre littéraire a servi de modèle pour *L'Heptaméron* Marguerite de Navarre ? En quoi son œuvre est-elle particulière ?
8. En quoi consiste la contribution essentielle de la Pléiade dans l'évolution de la culture française ?
9. Est-ce que François Rabelais est un représentant typique de la Renaissance française ?
10. Le pantagruélisme, qu'est-ce que ça veut dire ?
11. Quelles sont les sources de *Gargantua et Pantagruel* ?
12. Croyez-vous que la satire de Rabelais reste actuelle à nos jours ?
13. Quelle conclusion peut tirer le lecteur après avoir lu le conseil de la Dive Bouteille « boire à la source de la sagesse » ? Croyez-vous que c'est en quelque sorte le testament de Rabelais-humaniste ?

## Cours séminaire N° 5 Littérature de l'époque du classicisme

1. Caractériser les grandes étapes de l'histoire française du XVII<sup>e</sup> siècle.
2. Quels sont les traits principaux de la doctrine du classicisme ? Quel ouvrage les formule le mieux ?
3. Le rôle de Pierre Corneille dans l'histoire de la littérature française en tant que créateur de la tragédie classique.
4. En quoi consiste le conflit dramatique du *Cid* ?
5. Caractériser les personnages principaux qui incarnent l'idée maîtresse de cet ouvrage. Analyser la morale de Rodrigue et de Chimène.
6. Parlez de l'œuvre de Jean Racine et dites ce qui distingue ses tragédies des tragédies de Corneille.
7. L'originalité de Molière en tant que créateur de la Haute comédie.
8. L'analyse de la comédie *Tartuffe*.

### Questions d'autocontrôle

1. Nommez le plus grand philosophe du XVII<sup>e</sup> siècle et commentez son idée : « Je pense donc je suis ».
2. Pourquoi l'Académie française a-t-elle condamné *Le Cid* malgré son brillant succès auprès du public ?
3. Qu'est-ce qui détermine les actes de Rodrigue et de Chimène ?
4. Quel sentiment rapporte la victoire : le devoir ou l'amour et pourquoi ? Trouvez des exemples à l'appui de votre idée.
5. Molière comment est-il devenu artiste ?
6. Quel est le rôle de Molière dans la création de la Comédie-Française ?
7. En quoi consiste la portée sociale de la comédie de Molière *Tartuffe* ?

### Cours séminaire N° 6 La littérature des Lumières

1. Les principes esthétiques et l'originalité du réalisme des Lumières. Critique du classicisme. Démocratisation de la littérature, son rapprochement de la vie moderne. Les caractéristiques du rationalisme et de la rationalité. Le problème d'un héros positif.
2. Les étapes principales du développement des Lumières. La première période d'éducation en France. La satire de la société féodale et le pouvoir croissant de l'or dans le roman *Démon boiteux* de Lesage.
3. Le roman psychologique *Histoire du Cavalier des Grieux et de Manon Lescaut* de l'Abbé Prévost.
4. Les idées philosophiques, socio-politiques et esthétiques de Voltaire. Le genre du conte philosophique. L'histoire *Candide ou Optimisme* comme une satire complète de la société et des préjugés féodaux, des guerres, de l'église, etc.
5. La deuxième génération des Lumières. Denis Diderot et son rôle dans la création d'une *Encyclopédie*, ou *Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*. Le sens progressif de la théorie dramatique de Diderot, critique des doctrines du classicisme et de ses épigones. L'orientation anticléricale de la *Religieuse*.
6. Jean Jacques Rousseau, ses idées philosophiques, socio-politiques et esthétiques. Critique de l'inégalité dans le *Contrat social*. Les idées pédagogiques de l'écrivain dans le roman *Emile, ou de l'éducation*. Les forces et les faiblesses de son enseignement pédagogique. *Julie, ou la Nouvelle Eloïse* est un roman sentimental. L'incarnation artistique de la théorie de «l'homme naturel».

### Questions d'autocontrôle

1. Quelle forme Montesquieu a-t-il choisie pour décrire la réalité de son époque ?
2. Nommez les œuvres où Montesquieu a défini les voies de la pensée philosophique du XVIII<sup>e</sup> siècle.
3. Dites quelle constitution selon lui garantit le mieux les libertés politiques et laquelle fait renaître le culte de la vertu civique.
4. Denis Diderot considérait L'Encyclopédie comme l'œuvre de sa vie. Expliquez pourquoi.

5. Quel nouveau genre littéraire a créé Diderot ? Nommez les oeuvres les plus connues appartenant à ce genre.
6. Une période de la vie de Diderot était étroitement liée avec la Russie. Qu'en savez-vous ?
7. Exposez les idées de Jean-Jacques Rousseau sur le rôle des sciences et des arts dans la vie humaine, sur l'origine de l'inégalité parmi les hommes. Nommez les œuvres qui sont consacrées à ces problèmes.
8. Jean-Jacques Rousseau est le fondateur du roman sentimental. Commentez la phrase : « L'homme n'est grand que par le sentiment ».
9. Pourquoi est-ce que *Le contrat social* de Rousseau a été appelé « Evangile de la révolution » ?
10. Quelle œuvre de Rousseau a-t-elle été brûlée en public et pourquoi ?
11. Quel rôle l'affaire Goëzman, a-t-il joué dans l'œuvre de Beaumarchais ?
12. Parlez des innovations apportées par Beaumarchais à la comédie.
13. Ayant lu la comédie de Beaumarchais « Le mariage de Figaro » le roi a dit : « Cela est détestable. Cela ne sera jamais joué. » Quelles modifications a apportées l'auteur dans le sujet de la pièce pour qu'elle soit enfin jouée après 3 ans de lutte ?
14. De quelle façon change l'attitude de Beaumarchais envers la Révolution avec l'arrivée au pouvoir des Jacobins ?

### **Cours séminaire N° 7** **Le romantisme français**

1. La définition du romantisme.
2. L'esthétique du romantisme.
3. Les genres romantiques.
4. Les caractéristiques générales de l'œuvre de V. Hugo.
5. Le roman de V. Hugo « Quatre-vingt-treize »:
  - a) la composition du roman;
  - b) le problème de la révolution dans le roman;
  - c) le problème du bien et du mal;
  - d) la vérité de Lantenac, Gauvain et Cimourdain, les racines de la révolution;
  - e) le thème de la miséricorde dans le roman;
  - e) le différend entre Cimourdain et Gauvain sur les objectifs de la révolution;
  - g) le symbolisme du roman.

#### **Questions d'autocontrôle**

1. Comment se répercutent dans la vie de la société les idées novatrices des Lumières ?
2. Trouvez dans la chronologie des événements historiques ceux qui ont leurs sources dans le siècle des Lumières.
3. Quelles réflexions philosophiques trouvent leur écho dans les œuvres des préromantiques ?
4. Observez l'apparition du terme *préromantique*.

5. Nommez les événements historiques qui ont marqué la période du 1820 à 1851.
6. Qu'est-ce qui caractérise la vie littéraire de cette période ?
7. Quelles sont les différentes acceptions de la notion « romantique » ?
8. Par quoi le héros de Chateaubriand est-il remarquable ?
9. Quel rôle joue le roman de Chateaubriand les *Mémoires d'outre-tombe* dans la vie intellectuelle de ses contemporains ?
10. Quel objectif poursuivaient les participants des Cénacles ?
11. Quelle pièce de Victor Hugo a fait beaucoup de bruit et pourquoi ?
12. Enumérez les traits caractéristiques du romantisme des années 1820–1850.

### **Cours séminaire N° 8** **Le réalisme français du XIX siècle**

1. L'esthétique de Stendhal. Son ouvrage « Racine et Shakespeare ».
2. Le roman « Le rouge et le noir »:
  - a) l'histoire de la création;
  - b) le thème d'un jeune homme dans le roman;
3. Balzac et son temps. Le plan « Comédie humaine ». La composition du roman.
4. Le problème du « bonheur » dans le cadre de l'histoire du père Goriot.
5. Le thème d'un jeune homme dans le roman:
  - a) le désir et l'espoir de Rastignac;
  - b) les leçons obtenues par Rastignac;
  - c) les problèmes de criminalité dans le roman (le conte du mandarin chinois);
  - d) l'avenir de Rastignac.
6. L'esthétique de Flaubert.
7. Le roman de Flaubert « Madame Bovary »:
  - a) l'expression du principe de "impersonnalité" dans le roman (la composition du roman; Charles de Bovary comme image de l'anti-héros; les particularités de la caractéristique des personnages - discours indirect libre et discours rapporté, portrait littéraire; moyens d'expression de l'ironie dans le roman).
  - b) « Madame Bovary - c'est moi » (perception de la réalité par Emma; les causes de sa tragédie; l'attitude de l'auteur envers son héroïne).

#### **Questions d'autocontrôle**

1. Pourquoi les réalistes français du XIX siècle sont souvent rattachés à la génération romantique ?
2. Qu'est-ce qu'on a en vue en employant les termes comme *beylisme*, *égotisme*, *bovarysme* ?
3. En quoi sont différentes les méthodes réalistes de Stendhal, Balzac et Flaubert ?
4. Quels sont les mobiles qui font agir les héros des 3 auteurs ?
5. Quelles circonstances ont inspiré les romans *Le rouge et le noir* et *Madame Bovary* ? Pourquoi les auteurs s'y sont tellement intéressés ?
6. Pour lequel des 3 auteurs le roman servait de miroir et d'écran pathologique ?

7. Cherchez les 3 mots clés qui puissent être associés à chacun des 3 romans ?

### **Séminaire N° 9**

#### **La poésie française de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle.**

1. Les caractéristiques générales de la poésie française de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle.
2. L'activité du groupe poétique Parnasse. Les contradictions de l'esthétique des Parnassiens. La polémique des Parnassiens avec l'art romantique (sa pathétique rhétorique, son émotivité déclarée, son subjectivisme lyrique). Le désir des parnassiens d'une écriture « objective », impassible, apolitique et asociale. La poésie de Leconte de Lisle. Le recueil de poèmes de Théophile Gautier « Émaux et Camées ».
3. Charles Baudelaire. Les idées progressives sur le poète et la participation à la révolution de 1848. Le recueil de poèmes « Les fleurs du mal ». L'introduction des pans de la réalité « non poétique ». Expansion des possibilités du vers.
4. Caractéristiques générales du symbolisme. La réaction des symbolistes au naturalisme et la poésie du Parnasse. Intuition en tant que moyen de la connaissance du monde. Le symbole comme expression de ce qui est subjectif, irrationnel, méconnaissable. Polyvalence et subjectivisme de l'image symboliste. La musicalité comme moyen d'exprimer irrationnel. La destruction du vers alexandrin traditionnel, la création du vers libre. Formalisme, cryptage, hermétisme.
5. Symbolisme et impressionnisme.
6. Créativité de Paul Verlaine
  - « L'art poétique » en tant que programme du symbolisme;
  - Recueil « Les fêtes galantes »;
  - Recueil « Les romances sans paroles ».
7. Créativité d'Arthur Rimbaud.
8. Analyse d'un poème au choix.

#### **Questions d'autocontrôle**

1. Pourquoi les poètes parnassiens rejettent-ils la réalité bourgeoise et l'art apologétique ?
2. Par quels moyens les parnassiens traduisent-ils l'impartialité et l'esthétisme, le culte de la sculpture et de la plasticité, la fascination pour le perfectionnement de la forme ?
3. Qu'est-ce que signifie le slogan l'art pour l'art dans l'interprétation parnassienne ?
4. Par quoi s'explique le pessimisme et le désarroi de Baudelaire après la défaite de la Révolution ?
5. Comment Baudelaire a-t-il élargie les possibilités d'un vers ?
6. Précisez les caractéristiques essentielles du symbolisme.

### **Cours séminaire N° 10**

#### **Littérature française de la fin du XIX – début du XX siècle**

1. L'esthétique du naturalisme et l'œuvre d'Emile Zola.

2. L'analyse du roman d'Emile Zola « L'Assommoir ».
3. La caractéristique générale des tendances littéraires du début du XX siècle. L'apparition des nouvelles tendances d'écriture et le renouvellement de la forme romanesque.
4. L'œuvre d'Anatole France: les sources philosophiques et esthétiques de l'art d'Anatole France. Traditions des Lumières. L'influence du Parnasse. Périodicité de l'œuvre d'Anatole France.
  - a) les raisons de l'intérêt d'Anatole France pour l'histoire. La série de romans « L'Histoire contemporaine »;
  - b) Le problème de la révolution et de la dictature jacobine dans le roman « Les Dieux ont soif ». La dualité de l'image d'Évariste Gamelin.
5. L'œuvre de Romain Rolland:
  - a) Les idées esthétiques de Rolland dans les années 1880-90. La lutte contre la décadence. L'influence de Léon. Tolstoï. L'attrait du socialisme.
  - b) Le roman « Jean-Christophe ». À la recherche d'un héros positif. L'art et le destin de l'artiste dans la société bourgeoise.
  - c) Les particularités du conte « Cola Breugnon ». L'admiration du travail, de la force et de la gaieté du peuple. Motifs folkloriques.

### Questions d'autocontrôle

1. En quoi consiste le lien du naturalisme et du positivisme ?
2. Pourquoi les romans de Zola sont définis comme expérimentaux ?
3. Qu'est-ce qu'on comprend sous l'étiquette d'une nouvelle forme romanesque en cette période ?
4. Comment peut-on définir la méthode artistique d'Anatole France ?
5. Qu'est-ce qui est propre à la tonalité des œuvres d'Anatole France ?
6. Par quoi s'explique le symbolisme des romans d'Anatole France ?
7. En quoi consistent les contradictions idéologiques de Romain Rolland ?
8. En quoi se traduit la musicalité de R. Rolland dans ses œuvres littéraires ?
9. Comment se définit le genre romanesque dans lequel travaillait R. Rolland ?

### 2.3. Материалы для самостоятельной работы

Самостоятельная работа студентов по учебной дисциплине «Зарубежная литература» осуществляется в соответствии с:

- 1) Методическими рекомендациями по организации самостоятельной работы студентов (курсантов, слушателей), утвержденными Министром образования 18.11.2019 г.,
- 2) Положением об организации самостоятельной работы студентов I и II ступени высшего образования учреждения образования «Минский государственный лингвистический университет», утвержденным 23.11.2018 г. № 93/1,
- 3) Положением об организации образовательного процесса с использованием электронного обучения и дистанционных образовательных технологий, утвержденным 24.01.2020 № 123а.

Для организации и контроля выполнения самостоятельной работы студентов по учебной дисциплине используется система электронного обучения Moodle.

Для самостоятельной работы по учебной дисциплине «Зарубежная литература» студентам предлагаются задания по изучению теоретических вопросов и анализу текстов литературных произведений с последующим формулированием ключевых проблем и возможностей их решения, подготовкой рефератов статей, проектов, а также построением монологических высказываний в письменной и устной форме.

Контроль выполнения заданий по самостоятельной работе осуществляется преимущественно на аудиторных занятиях в ходе обсуждения проблемных вопросов, дискуссий, презентации выполненных заданий и проектов, в виде экспресс-опросов. На промежуточных этапах выполнения самостоятельной работы студентам предлагаются задания для самопроверки и самоконтроля.

Содержание самостоятельной работы студентов и формы контроля отражены в учебно-методической карте и графиках самостоятельной работы, которые утверждаются кафедрой.

Отметка за выполнение заданий по самостоятельной работе является компонентом рейтинговой оценки учебных достижений студентов при текущей аттестации по дисциплине.

**ПРИМЕРНЫЙ ГРАФИК**  
самостоятельной работы студентов по учебной дисциплине  
«Зарубежная литература»  
в I–II семестрах

№ №	Тема	Содержание задания	Методическое обеспечение	Формы контроля	Кол-во часов
1.	La littérature du Moyen Age	1) Le premiers textes de la langue française ; 2) Les origines de la chanson de geste ; 3) Les origines de la courtoisie et l'esprit courtois ; 4) La culture française au XIII – XV siècles.	1. Волкова, З. Н. Эпос Франции : история и яз. фр. эпических сказаний / З. Н. Волкова ; отв. ред. Г. В. Степанов. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : ЛИБРОКОМ, 2009. – 320 с. 2. Даниленко, И. В. Французская литература: Средние века – эпоха Просвещения = Littérature française : Moyen âge – siècle des Lumières: пособие для студентов / И.В. Даниленко. – Минск, МГЛУ, 2020. – 116 с. 3. Михайлов, А.	Устный опрос, тесты.	10

			Д. Старофранцузская городская повесть "фаблио" и вопросы специфики средневековой пародии и сатиры / А. Д. Михайлов ; отв. ред. Е. М. Мелетинский. – 2-е изд., стер. – М. : КомКнига, 2006. – 352 с.		
2.	La littérature de la Renaissance	1) La spécificité de la Renaissance française ; 2) La carrière de Rabelais ; 3) L'épanouissement de la poésie au XVI siècle.	1. Даниленко, И. В. Французская литература: Средние века – эпоха Просвещения = Littérature française : Moyen âge – siècle des Lumières: пособие для студентов / И.В. Даниленко. – Минск, МГЛУ, 2020. – 116 с. 2. Черноземова, Е. Н. История зарубежной литературы средних веков и эпохи Возрождения : Практикум / Е. Н. Черноземова, Вл. А. Луков. – М.: Флинта, 2004. – 200 с.	Устный опрос, тесты.	10
3.	La littérature du XVII siècle	1) La préciosité dans la littérature du XVII siècle ; 2) La cartésianisme et la littérature ; 3) Le théâtre de Racine.	1. Даниленко, И. В. Французская литература: Средние века – эпоха Просвещения = Littérature française : Moyen âge – siècle des Lumières: пособие для студентов / И.В. Даниленко. – Минск, МГЛУ, 2020. – 116 с. 2. Помогаева, А. Д. Французская литература = Littérature française : Moyen Age – XVIII siècle / А. Д. Помогаева, Е. М. Ростиславлева. – М. : Престо, 2004. – 448 с.	Устный опрос, дискуссия. Круглый стол.	12
4.	La littérature des Lumières	1) Le progrès de la vie intellectuelle du XVIII siècle ; 2) La bataille de l'Encyclopédie ;	1. Даниленко, И. В. Французская литература: Средние века – эпоха Просвещения = Littérature française :	Устный опрос, дискуссия. Круглый стол.	12

		3) Les genres littéraires à la fin du XVII siècle.	Moyen âge – siècle des Lumières: пособие для студентов / И.В. Даниленко. – Минск, МГЛУ, 2020. – 116 с.		
5.	La littérature du XIX siècle. Le romantisme	1) La vie intellectuelle au début du XIX siècle ; 2) Les initiateurs du romantisme : Mme de Staël, Chateaubriand, Nodier. 3) Les pamphlets de V. Hugo.	1. Луков, В. А. Предромантизм / В. А. Луков. – М. : Наука, 2006. – 683 с. 2. Рабинович, В. С. История зарубежной литературы XIX века: Романтизм : учеб. пособие / В. С. Рабинович ; Уральский федер. ун-т им. Б. Н. Ельцина. – М. ; Екатеринбург : Флинта : Урал. ун-т, 2018. – 86 с.	Устный опрос, тесты.	12
6.	Le réalisme en France	1) L'élaboration de la doctrine réaliste ; 2) L'inspiration de la Comédie humaine ; 3) L'objectivisme de Flaubert.	1. Андреев, Л. Г. История французской литературы / Л. Г. Андреев, Н. П. Козлова, Г.К. Косиков. – М., 1987. – 542 с. 2. Реизов, Б.Г. Французский роман XIX века / Б.Г. Реизов. – М.: Высшая школа, 1969. – 313с.	Устный опрос, тесты.	14
7.	La poésie de la deuxième moitié du XIX siècle	1) L'école parnassienne ; 2) La spécificité du symbole en tant que moyen représentatif ; 3) Les manifestes symbolistes.	1. Бубенцова, Е. И. Поэзия французского символизма : метод. рекомендации по курсу Западноевропейской литературы конца XIX – нач. XX вв. / Е. И. Бубенцова ; Могилевский гос. ун-т им. А. А. Кулешова. – Могилев : МГУ, 2002. – 56 с. 2. Обломиевский, Д. Французский символизм / Обломиевский Д. – М.: Наука, 1973.	Устный опрос, тесты.	14
8.	La littérature française au tournant du XIX – XX siècles	1) L'élaboration de la doctrine moderniste ; 2) Le fourmillements des mouvements artistiques de la Belle-	1. Андреев, Л. Г. История французской литературы / Л. Г. Андреев, Н. П. Козлова, Г.К. Косиков. – М., 1987.	Устный опрос, тесты.	12

		Epoque ; 3) Les grands romans sociaux du début du XX siècle.	– 542 с. 2. Штейн, А. Л., Черневич, М. Н., Яковлева, Н. Я. История французской литературы / А.Л. Штейн, М.Н. Черневич, Н.Я. Яковлева. – М., 1988. – 336с.		
	Итого				96

## Тема 1. La littérature du Moyen Age

### Travail autonome

1. Rétablissez sur quoi exactement porte le texte du *Serment de Strasbourg*.
2. Autour duquel principe essentiel sont organisés les Trois cycles de chanson de geste
3. Lisez le texte de *La Chanson de Roland* et restituez les éléments de l'armure du chevalier XI siècle.
4. Trouvez dans le texte la description de l'épisode le plus célèbre de *La Chanson de Roland*, faites le plan de ses étapes.
5. Quelles sont les causes du changement de l'idéal esthétique dans la littérature de la deuxième moitié du XII<sup>e</sup> siècle ? Qu'est-ce qui est propre à l'idéal de la littérature courtoise ?
6. Qu'est-ce qui diffère la littérature épique de la littérature courtoise ?
7. Qu'est-ce qui représente la particularité de chaque cycle des romans courtois ?
8. Quels sont les genres essentiels de la poésie courtoise ?
9. Lisez le roman *Tristan et Iseut* en rétablissant le système des personnages de ce roman. Réfléchissez sur l'interprétation de l'amour par l'auteur du roman.
10. Quelles thèses défend Chrétien de Troyes dans chacun de ses romans courtois ?
11. Pourquoi la littérature du XIII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle s'appelle « bourgeoise » ?
12. Comment vous imaginez-vous l'ambiance d'une ville moyenâgeuse de cette période ? De quoi vous occuperiez-vous dans ce milieu bourgeois ?
13. Nommez les genres de la littérature narrative. En quoi est-elle particulière ?
14. Lisez un fabliau à votre choix et dites s'il possède une morale bien exprimée.
15. Quels sont les genres du bestiaire de cette période ? Qui sont ses auteurs ?
16. Réfléchissez sur les différents types humains représentés dans le *Roman de Renart* ? Est-ce qu'on en trouve aujourd'hui ?
17. Suivez l'évolution du drame religieux en étudiant ses genres différents.
18. Dans quel milieu le théâtre comique a-t-il apparu ?

## Тема 2. La littérature de la Renaissance

### Travail autonome

1. Quels événements historiques ont préparé la Renaissance en France ?

2. Comment vous représentez-vous les personnalités des deux grandes figures royales de la Renaissance en France – François I<sup>er</sup> et Marguerite de Navarre ?
3. Pourquoi les représentants de la Renaissance en France préféraient-ils travailler en groupes ?
4. La réforme quel rôle a-t-elle joué dans le développement des idées de la Renaissance en France ? Que savez-vous de Jean Calvin ?
5. Quels noms des grands poètes protestants appartenant à la Renaissance française connaissez-vous ?
6. La Renaissance comment change-elle au cours des trois étapes de son évolution ? Comment peut-on caractériser cette évolution ?
7. Lisez les deux premiers livres du roman de François Rabelais Gargantua et Pantagruel. Quels principes d'éducation de Rabelais sont toujours à jour ?

### **Tema 3. La littérature du XVII<sup>e</sup> siècle**

#### **Travail autonome**

1. Qui dirige la France lors du classicisme ?
2. Idéal classique peut être décrit en trois mot...
3. Quel est le du mouvement classique ?
4. A quel mouvement s'oppose N. Boileau dans *L'Art poétique* ?
5. Quel vers de mesure est imposé par le classicisme ?
6. Quels sont les trois règles qui définissent le mieux le classicisme ?

### **Tema 4. La littérature des Lumières**

#### **Travail autonome**

1. Pourquoi appelle-t-on le XVIII<sup>e</sup> siècle « Le Siècle des Lumières »?
2. Quels sont les traits caractéristiques de la littérature du XVIII<sup>e</sup> siècle ?
3. Qui était le fondateur de l'Encyclopédie ?
4. Pourquoi l'Encyclopédie était-elle en but aux persécutions du clergé et du gouvernement ?
5. Qui était le créateur du drame bourgeois ?
6. Par quels auteurs est présenté le roman du XVIII<sup>e</sup> siècle ?
7. Le conte exotique, quel rôle a-t-il joué dans le développement de la littérature philosophique du XVIII<sup>e</sup> siècle ?
8. Nommez le premier roman philosophique du siècle.
9. Rousseau, quel rôle a-t-il joué dans le développement de la littérature du XVIII<sup>e</sup> siècle ?
10. Nommez le plus grand des auteurs-comédiens du XVIII<sup>e</sup> siècle.
11. La vie de Beaumarchais est pleine d'aventures. Parlez-en !
12. Quel rôle l'affaire Goëzman, a-t-il joué dans l'œuvre de Beaumarchais ?
13. Parlez des innovations apportées par Beaumarchais à la comédie.
14. Ayant lu la comédie de Beaumarchais « Le mariage de Figaro » le roi a dit : « Cela est détestable. Cela ne sera jamais joué. » Quelles modifications

- 15.a apportées l'auteur dans le sujet de la pièce pour qu'elle soit enfin jouée après 3 ans de lutte ?
16. De quelle façon change l'attitude de Beaumarchais envers la Révolution avec l'arrivée au pouvoir des Jacobins ?

### **Tema 5. La littérature du XIX siècle. Le romantisme**

#### **Travail autonome**

1. Nommez les événements historiques qui ont marqué la période du 1820 à 1851.
2. Qu'est-ce qui caractérise la vie littéraire de cette période ?
3. Quelles sont les différentes acceptions de la notion « romantique » ?
4. Par quoi le héros de Chateaubriand est-il remarquable ?
5. Quel rôle joue le roman de Chateaubriand les *Mémoires d'outre-tombe* dans la vie intellectuelle de ses contemporains ?
6. Quel objectif poursuivaient les participants des Cénacles ?
7. Quelle pièce de Victor Hugo a fait beaucoup de bruit et pourquoi ?
8. Enumérez les traits caractéristiques du romantisme des années 1820–1850.

### **Tema 6. Le réalisme en France**

#### **Travail autonome**

1. Pourquoi les réalistes français du XIX siècle sont souvent rattachés à la génération romantique ?
2. Qu'est-ce qu'on a en vue en employant les termes comme *beylisme*, *égotisme*, *bovarysme* ?
3. En quoi sont différentes les méthodes réalistes de Stendhal, Balzac et Flaubert ?
4. Quels sont les mobiles qui font agir les héros des 3 auteurs ?
5. Quelles circonstances ont inspiré les romans *Le rouge et le noir* et *Madame Bovary* ? Pourquoi les auteurs s'y sont tellement intéressés ?
6. Pour lequel des 3 auteurs le roman servait de miroir et d'écran pathologique ?
7. Cherchez les 3 mots clés qui puissent être associés à chacun des 3 romans ?

### **Tema 7. La poésie de la deuxième moitié du XIX siècle**

#### **Travail autonome**

1. Pourquoi les poètes parnassiens rejettent-ils la réalité bourgeoise et l'art apologétique ?
2. Par quels moyens les parnassiens traduisent-ils l'impartialité et l'esthétisme, le culte de la sculpture et de la plasticité, la fascination pour le perfectionnement de la forme ?
3. Qu'est-ce que signifie le slogan l'art pour l'art dans l'interprétation parnassienne ?
4. Par quoi s'explique le pessimisme et le désarroi de Baudelaire après la défaite de la Révolution ?
5. Comment Baudelaire a-t-il élargie les possibilités d'un vers ?
6. Précisez les caractéristiques essentielles du symbolisme.

## **Тема 8. La littérature française au tournant du XIX – XX siècles**

### **Travail autonome**

1. En quoi consiste le lien du naturalisme et du positivisme ?
2. Pourquoi les romans de Zola sont définis comme expérimentaux ?
3. Qu'est-ce qu'on comprend sous l'étiquette d'une nouvelle forme romanesque en cette période ?
4. Comment peut-on définir la méthode artistique d'Anatole France ?
5. Qu'est-ce qui est propre à la tonalité des œuvres d'Anatole France ?
6. Par quoi s'explique le symbolisme des romans d'Anatole France ?
7. En quoi consistent les contradictions idéologiques de Romain Rolland ?
8. En quoi se traduit la musicalité de R. Rolland dans ses œuvres littéraires ?
9. Comment se définit le genre romanesque dans lequel travaillait R. Rolland ?

## **3. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ**

### **3.1. Задания для контроля учебного материала**

#### **Тема 1. La littérature du Moyen Age**

#### **Test**

1. De quel siècle date la littérature épique ?
  - a. XI<sup>e</sup> siècle
  - b. IX<sup>e</sup> siècle
  - c. XII<sup>e</sup> siècle
2. Dans quels endroits récitait-on les chansons de geste ?
  - a. dans des châteaux féodaux
  - b. dans des endroits publics
  - c. dans des églises
3. A quel type de littérature appartient *La chanson de Roland* ?
  - a. littérature agiographique
  - b. littérature épique
  - c. littérature courtoise
4. Guillaume d'orange est le héros du deuxième cycle des chansons de geste. Celui-ci perd une partie de son anatomie après un coup d'épée mal placé. Son surnom est ...
  - a. Guillaume Courte-Manche
  - b. Guillaume au Court Nez
  - c. Guillaume Petit-Pieds

5. Sous quelle forme est écrit le cycle de Garin de Monglane ?
  - a. prose
  - b. poésie
  - c. théâtre
  
6. Dans *La Chanson de Roland* l'épée de Roland s'appelle :
  - a. durandal
  - b. excalibur
  - c. joyeuse
  
7. Le troisième cycle des chansons de geste met en scène un certain Raoul qui est originaire de...
  - a. Cambrai
  - b. Roussillon
  - c. Montauban
  
8. Dans *La Chanson de Roland*, l'armée de Charlemagne est battue par les mythiques sarrasins. En réalité, les compagnons de Roland sont défaits par ...
  - a. des soldats espagnols
  - b. des moines franciscains
  - c. des bergers basques
  
9. Qui est l'auteur présumé de *La Chanson de Roland*
  - a. Turol ou Tuoldus
  - b. Chrétien de Troye
  - c. Bérout
  
10. Les gestes avaient principalement pour but :
  - a. de narrer l'histoire des premiers martyrs de la chrétienté
  - b. d'exalter l'amour de l'amant envers sa dame
  - c. de relater des faits d'armes glorieux réalisés par un roi ou sa famille

## Tema 2. La littérature de la Renaissance

### Test

1. Qui a écrit *Défense et illustration de la langue française* ?
  - a. Joachim du Bellay
  - b. François Rabelais
  - c. Pierre de Ronsard
  
2. Lequel de ces trois mouvements correspondent au XVI<sup>e</sup> siècle ?
  - a. Picaresque
  - b. La Pléiade

- c. La Basoche
3. Quel personnage critique violemment l'Eglise catholique au début du XVI<sup>e</sup> siècle ?
- François I<sup>er</sup>
  - Luther
  - Martin Luther King
4. Lequel de ces genres littéraires est lié au nom de Montaigne ?
- L'autobiographie
  - Les mémoires
  - L'essai
5. Sous quel nom sont d'abord publiés *Gargantua et Pantagruel* ?
- François Rabelais
  - Alcofribas Nasier
  - Jean de Grandgousier
6. Que pensent certains analystes à propos du *Cinquième livre* de Rabelais ?
- Qu'il aurait été écrit par d'autres personnes
  - Que c'est un plagiat de l'œuvre de Thomas More
  - Qu'il est truffé d'incohérences chronologiques et syntaxiques
7. Comment s'appelle l'œuvre de Marguerite de Navarre ?
- Le Décaméron*
  - L'Heptaméron*
  - La Sepmaine*
8. Quel grand texte religieux le poète Clément Marot a-t-il adapté en français ?
- Les psaumes*
  - Le Cantique des Cantiques*
  - La Genèse*
9. Poète ayant écrit des œuvres telles que *Les Odes*, *Les Amours de Cassandre* et *La Franciade* ?
- Joachim du Bellay
  - Clément Marot
  - Pierre de Ronsard
10. A qui appartient la phrase : « Pour moi donc, j'aime la vie »
- François Rabelais
  - Pierre de Ronsard
  - Michel Montaigne

### Tema 3. La littérature du XVII<sup>e</sup> siècle

**Test**

1. Entre l'art baroque et le classicisme, lequel s'affranchit de toutes les règles ?
  - a. le baroque
  - b. le classicisme
  - c. aucun
2. Quel genre littéraire le classicisme a-t-il surtout développé ?
  - a. le conte philosophique
  - b. la tragédie
  - c. la ballade
3. Qu'est-ce que la règle des 3 unités ?
  - a. Il ne doit pas y avoir plus de 3 personnages
  - b. L'intrigue est unique, se passe dans le même lieu et en 24 heures
  - c. Les vers doivent être écrits obligatoirement des alexandrins, des stances, des tirades.
4. Quelle tragi-comédie a entainé la querelle de ne pas avoir respecté les règles classique ?
  - a. Phèdre
  - b. Cinna
  - c. Cid
5. Quelle comédie de Molière a lutté contre les faux dévots et l'hypocrisie en général ?
  - a. Le Misanthrope
  - b. Le Tartuffe
  - c. Dom Juan
6. Quel est le sujet d'inspiration principal du classicisme ?
  - a. La cour du roi
  - b. Le Moyen Age espagnol
  - c. L'Antiquité grecque et romaine
7. Contre qui s'opposent les Horace dans l'œuvre de Corneille ?
  - a. Les Celtes
  - b. Les Sabins
  - c. Les Curiaces
8. Comment s'appelle le héros du Cid de Corneille ?
  - a. Dom Juan
  - b. Rodrigue
  - c. Hippolyte

9. Qui sont les auteurs de ces citations ?
- Personne ne meurt d'amour, si ce n'est celui qui ne sait pas aimer.
  - Va, je ne te hais point
  - Je l'ai trop aimé pour ne point haïr

10. Molière s'inspirait principalement ...

- Des pièces de Shakespeare
- Des fabliaux de Jean Bodel
- De la Comédia Dell'Arte

11. Le roi de la fable, La Fontaine s'est principalement inspiré d'un auteur antique. Lequel ?

- Eschyle
- Euripide
- Esope

#### Tema 4. La littérature des Lumières

##### Test

1. Que symbolisait ce nom « les Lumières » ?

- la connaissance
- la révolution
- la démocratie

2. Qui supervisa *L'Encyclopédie*, avec d'Alembert ?

- Voltaire
- Diderot
- Montesquieu

3. Quelle est l'œuvre principale de Montesquieu ?

- Le Traité sur la tolérance*
- L'Esprit des lois*
- Le Mariage de Figaro*

4. La critique de la société et des privilèges a surtout été développée par :

- Beaumarchais
- Montesquieu
- Diderot

5. Montesquieu met en scène deux personnages, Usbek et Rica, qui se moquent de la France dans tous les domaines (politique, religieux...), ce qui fera donc énormément de scandale. Ce roman épistolaire s'intitule ...

- Les lettres syriennes*

- b. *Les lettres persanes*
- c. *Les liaisons dangereuses*

6. Diderot fera un petit séjour en prison à cause d'une œuvre où il affirme son athéisme et sa foi dans le matérialisme. Quel est ce livre ?

- a. *Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient*
- b. *Lettre sur les muets à l'usage de ceux qui parlent*
- c. *Lettre sur les culs-de-jatte à l'usage de ceux qui marchent*

7. L'une des œuvres les plus attachantes de Diderot s'appelle ...

- a. *Le Frère de Brindille*
- b. *Le Neveu de Rameau*
- c. *L'Oncle de Bouture*

8. Qui est « fataliste » dans l'un de ses romans ?

- a. Jean
- b. Jacques
- c. Jean-Jacques

9. Des idées de quel pays s'est-il énormément inspiré pour ses *Lettres philosophiques* ?

- a. De l'Angleterre
- b. De la Prusse
- c. De l'Espagne

10. Quelle est la devise de Pangloss, précepteur de Candide ?

- a. Je vais bien, tout va bien
- b. Tout va pour le mieux dans le meilleur des mondes
- c. Rien n'est nouveau au Soleil

11. Dans un traité de Rousseau, comment s'appelle l'enfant qui sert d'exemple à ses théories sur l'éducation ?

- a. Emile
- b. Julien
- c. Héloïse

12. Terminez ce titre d'une œuvre de Rousseau : *Les rêveries* ...

- a. D'un philosophe paranoïaque
- b. D'un promeneur solitaire
- c. D'un penseur exceptionnel

## **Tema 5. La littérature du XIX siècle. Le romantisme**

### **Test**

1. On assiste à cette période à la croissance du rôle de la presse

- a) au temps de la II-ème République ;
  - b) après le coup d'Etat de 1851;
  - c) lors du règne de Philippe, duc d'Orléans.
2. Précisez les années de la deuxième période du romantisme:
- a) 1820–1840;
  - b) 1820–1850;
  - c) 1830–1850.
3. L'observation du développement de sens du mot « romantique » témoigne de ce que le mot a des origines
- a) d'abord étrangères puis françaises;
  - b) purement françaises;
  - c) italiennes.
4. Après 1830 Chateaubriand est:
- a. au service de l'Ambassadeur à Rome;
  - b. à l'écriture *Le génie du christianisme* ;
  - c. à la rédaction des *Mémoires d'outre-tombe*.
5. Les *Mémoires d'outre-tombe* est une oeuvre
- a. mythologique;
  - b. d'initiation;
  - c. autobiographique.
6. Le *mal du siècle* de Chateaubriand se définit par
- a. une verve révolutionnaire;
  - b. ses rêveries mélancoliques, le désespoir et l'ennui;
  - c. un esprit conservateur.
7. Les *Mémoires d'outre-tombe* a reçu ce titre parce que cet ouvrage
- a. racontait une histoire d'un héros ayant une expérience mystique;
  - b. était publié après la mort de l'écrivain sous forme de feuilleton;
  - c. retraçait l'expérience de la descente d'Enée de Virgile aux Enfers.
8. Charles Nodier est un auteur préromantique qui est connu
- a. par ses pamphlets satiriques;
  - b. par ses contes fantastiques;
  - c. par ses idées républicaines.
9. Le Cénacle représente un groupe de poètes et d'artistes
- a. qui autour de Victor Hugo contribuèrent à l'éclosion du romantisme;
  - b. réunis autour de Chateaubriand ;
  - c. qui suppriment les consignes classiques.

10. La lutte des « anciens » et des « modernes » prend le nom
- du *romantisme militant*;
  - du *vague des passions*;
  - de « *bataille d'Hernani* ».

## **Tema 6. Le réalisme en France**

### **Questions d'autocontrôle**

- Pourquoi les réalistes français du XIX siècle sont souvent rattachés à la génération romantique ?
- Qu'est-ce qu'on a en vue en employant les termes comme *beylisme*, *égotisme*, *bovarysme* ?
- En quoi sont différentes les méthodes réalistes de Stendhal, Balzac et Flaubert ?
- Quels sont les mobiles qui font agir les héros des 3 auteurs ?
- Quelles circonstances ont inspiré les romans *Le rouge et le noir* et *Madame Bovary* ? Pourquoi les auteurs s'y sont tellement intéressés ?
- Pour lequel des 3 auteurs le roman servait de miroir et d'écran pathologique ?
- Cherchez les 3 mots clés qui puissent être associés à chacun des 3 romans ?

## **Tema 7. La poésie de la deuxième moitié du XIX siècle**

### **Questions d'autocontrôle**

- Pourquoi les poètes parnassiens rejettent-ils la réalité bourgeoise et l'art apologétique ?
- Par quels moyens les parnassiens traduisent-ils l'impartialité et l'esthétisme, le culte de la sculpture et de la plasticité, la fascination pour le perfectionnement de la forme ?
- Qu'est-ce que signifie le slogan l'art pour l'art dans l'interprétation parnassienne ?
- Par quoi s'explique le pessimisme et le désarroi de Baudelaire après la défaite de la Révolution ?
- Comment Baudelaire a-t-il élargie les possibilités d'un vers ?
- Précisez les caractéristiques essentielles du symbolisme.

## **Tema 8. La littérature française au tournant du XIX – XX siècles**

### **Questions d'autocontrôle**

- En quoi consiste le lien du naturalisme et du positivisme ?
- Pourquoi les romans de Zola sont définis comme expérimentaux ?

3. Qu'est-ce qu'on comprend sous l'étiquette d'une nouvelle forme romanesque en cette période ?
4. Comment peut-on définir la méthode artistique d'Anatole France ?
5. Qu'est-ce qui est propre à la tonalité des œuvres d'Anatole France ?
6. Par quoi s'explique le symbolisme des romans d'Anatole France ?
7. En quoi consistent les contradictions idéologiques de Romain Rolland ?
8. En quoi se traduit la musicalité de R. Rolland dans ses œuvres littéraires ?
9. Comment se définit le genre romanesque dans lequel travaillait R. Rolland ?

### **3.2. Экзаменационные вопросы**

#### **Liste d'œuvres littéraires pour l'examen de «Littérature française» (3<sup>ème</sup> année, faculté de langues romanes, département de français)**

1. « La Chanson de Roland ».
2. L'un des romans courtois.
3. « Le Roman de Renart ».
4. « Le Roman de la Rose ».
5. L'une des farces.
6. F. Villon «Poèmes».
7. F. Rabelais « Gargantua et Pantagruel » (Livres 1, 2).
8. P. de Ronsard «Poèmes».
9. P. Corneille « Cid ».
10. J. Racine « Phèdre ».
11. J.B. Molière « Tartuffe ».
12. Voltaire « Candide ».
13. D. Diderot « La Religieuse ».
14. A. Prévost « Manon Lescaut ».
15. P.O. de Beaumarchais « Le Barbier de Séville »; « Le Mariage de Figaro » (au choix).
16. V. Hugo « Préface du drame "Cromwell" »; « Cathédrale Notre-Dame de Paris »; « Quatre-vingt-treize ».
17. G. Sand « Horace »; « Consuelo » (au choix).
18. F. Stendhal « Le Rouge et le noir ».
19. H. de Balzac « Gobseck »; « Le Père Goriot »; « Eugénie Grandet ».
20. P. Mérimée « Chronique du règne de Charles IX »; « Nouvelles ».
21. G. Flaubert « Madame Bovary ».
22. Ch. Baudelaire « Poèmes ».
23. G. de Maupassant « Une Vie »; « Bel ami » (au choix); « Nouvelles » (au choix).
24. E. Zola « Germinal »; « L'Assommoir » (au choix).
25. P. Verlaine « Poèmes ».
26. A. Rimbaud « Poèmes ».
27. A. France « Les Dieux ont soif ».

28. R. Rolland « Jean-Christophe » (Livres 4-5); « Colas Breugnon ».

**Liste de questions théoriques pour l'examen de «Littérature étrangère»  
(3<sup>ème</sup> année, faculté de langues romanes, département de français)**

1. L'art populaire et sa réflexion dans les œuvres écrites du XI – XIII<sup>e</sup> s. La caractéristique de l'épopée héroïque.
2. « La Chanson de Roland » – œuvre exceptionnelle du cycle carolingien.
3. Le roman courtois. Les cycles courtois et leur thématique.
4. La caractéristique et les genres principaux de la littérature bourgeoise et populaire du XII – XV<sup>e</sup> siècle.
5. La caractéristique et les thèmes des fabliaux.
6. La caractéristique et les genres principaux du drame profane et religieux du Moyen Age.
7. La farce en tant que satire de la chevalerie, du clergé et des bourgeois. Thèmes principaux des farces.
8. Le bestiaire satirique « Le Roman de Renart ».
9. L'œuvre allégorique « Le Roman de la Rose ».
10. L'œuvre de François Villon en tant que sommet de la poésie moyenâgeuse.
11. La Renaissance en France. La spécificité de la Renaissance française.
12. L'œuvre de François Rabelais.
13. L'analyse du roman de François Rabelais « Gargantua et Pantagruel ».
14. La réforme de la poésie dans l'œuvre des poètes de la Pléiade et du cercle de Marguerite de Navarre.
15. Le classicisme et l'esthétique classique.
16. L'œuvre de Pierre Corneille.
17. L'analyse de la tragi-comédie « Le Cid ».
18. L'œuvre de Jean Racine.
19. L'analyse de la tragédie « Phèdre ».
20. L'œuvre de J.-B. Molière.
21. L'analyse de la comédie « Tartuffe ».
22. L'époque des Lumières en France.
23. L'œuvre de M.-F. Voltaire.
24. L'analyse du conte philosophique « Candide ».
25. L'œuvre de D. Diderot.
26. L'analyse du roman « La Religieuse ».
27. L'œuvre d'abbé Prévost.
28. L'analyse du roman « Manon Lescaut ».
29. L'œuvre de Pierre de Beaumarchais.
30. L'analyse d'une des comédies de Pierre de Beaumarchais.
31. L'œuvre de J.-J. Rousseau.
32. L'esthétique et les concepts essentiels du romantisme

33. Le romantisme en France.
34. Le roman historique du romantisme en France.
35. L'œuvre de V. Hugo.
36. L'analyse du roman de Victor Hugo « Notre-Dame de Paris ».
37. Le problème de la révolution dans le roman « Quatre-vingt-treize ».
38. L'œuvre de F. Stendhal.
39. L'esthétique de l'œuvre de Stendhal.
40. Le roman de Stendhal « Le Rouge et le Noir ».
41. L'analyse d'une des œuvres de Prosper Mérimée.
42. L'idée et la conception du cycle de romans d'Honoré de Balzac « La Comédie Humaine ».
43. Les particularités de la composition et les problèmes du roman « Le Père Goriot ».
44. L'œuvre de Gustave Flaubert.
45. L'esthétique de l'œuvre de Gustave Flaubert.
46. L'analyse du roman « Madame Bovary ».
47. Le thème d'un jeune homme dans la littérature française du XIX<sup>e</sup> siècle.
48. Les nouvelles de Guy de Maupassant.
49. L'analyse d'un des romans de Guy de Maupassant.
50. Emile Zola en tant que fondateur de l'esthétique naturaliste.
51. Le cycle des romans d'Emile Zola « Les Rougon-Macquart ».
52. L'analyse du roman « L'Assommoir ».
53. La caractéristique générale de la poésie française de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle.
54. L'esthétique du symbolisme.
55. L'œuvre de Paul Verlaine.
56. L'œuvre d'Arthur Rimbaud.
57. L'œuvre d'Anatole France.
58. L'analyse du roman « Les Dieux ont soif ».
59. L'œuvre de Romain Rolland.
60. L'analyse d'une des œuvres de Romain Rolland.

## Образец экзаменационного билета

Учреждение образования  
«Минский государственный лингвистический университет»  
Факультет романских языков

Экзаменационный билет № \_\_\_\_

Дисциплина Зарубежная литература

Зимняя /летняя экзаменационная сессия 20\_\_\_\_ /20\_\_\_\_ учебного года

1. La caractéristique et les genres principaux de la littérature bourgeoise du XII –XVe siècles.

---

2. L'oeuvre de F. Stendhal.

---

3. L'analyse d'une des œuvres d'Antoine de Saint-Exupéry.

---

Заведующий кафедрой \_\_\_\_\_

Доцент \_\_\_\_\_

Протокол № \_\_\_\_ от \_\_\_\_\_

## 4. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

### 4.1. Учебно-программная документация

#### 1. Цели и задачи учебной дисциплины «Зарубежная литература»

*Цель* курса – выработать у студентов научный подход в понимании эстетического и национального своеобразия французской литературы, ее места и роли в мировом литературном процессе.

*Задачи лекционного курса* «Зарубежная литература» состоят в том, чтобы:

1) систематизировать знания, полученные студентами в ходе изучения теоретических курсов «Страноведение», «Культурология» и «Введение в литературоведение»;

2) дать четкую периодизацию литературы Франции;

3) полно и четко охарактеризовать каждый период;

4) обучить студентов основным принципам анализа художественного текста;

5) показать возможные способы системного анализа художественного произведения с точки зрения различных подходов к критическому осмыслению литературно-художественного текста;

6) усвоить различные формы и жанровые разновидности художественного текста, изобразительные средства и приемы воздействия на читателя.

*Задачи практических занятий* курса ориентированы на формирование у студентов комплекса академических, социально-личностных, профессиональных компетенций.

*Академические компетенции* предполагают овладение навыками исследовательской работы и навыками анализа взаимодействия идеологического, культурного и языкового пластов литературного текста.

*Профессиональные компетенции* предполагают формирование способности и готовности пользоваться глобальными информационными ресурсами; способности ориентироваться в различных направлениях исследований в области литературоведения, лингвистики и смежных науках; способности осуществлять на научной основе отбор материала для самостоятельных исследований; умения интерпретировать анализируемые явления в их взаимодействии.

*Социально-личностные компетенции* ориентированы на формирование способности оценить место и роль художественного текста в литературном пространстве изучаемого языка; способности определить принадлежность художественного текста к литературному виду и жанру; умения аргументировано доказать свою точку зрения о том или ином литературно-художественном произведении.

#### 2. Место учебной дисциплины в системе подготовки специалиста. Связь с другими учебными дисциплинами

Значение курса истории зарубежной литературы для подготовки студентов-филологов трудно переоценить. Овладение иностранным языком невозможно без обращения к национальной литературе страны изучаемого языка. Научному пониманию ее идейно-тематического и эстетического своеобразия и должен способствовать систематизированный курс зарубежной литературы от средневековья до наших дней, в котором доминирующая роль отводится французской литературе в силу специфики языковой подготовки (французский язык). Изучение французской литературы, как части мировой литературы и искусства, дает студентам-филологам понимание развития литературы в тесной связи с другими видами искусства.

Дисциплина «Зарубежная литература» связана с такими изучаемыми ранее учебными дисциплинами, как «Введение в литературоведение», «История мировой культуры», «Страноведение», «Философия», «Аналитическое чтение» и осуществляет связь базового и профессионально-ориентированного обучения в общей системе обучения общепрофессиональным и специальным дисциплинам. На основе компетентностного подхода на 3-м году обучения развивается и активизируется проблемно-исследовательская, практико-ориентированная деятельность и самостоятельная работа студентов по поиску решения и объяснения идейно-эстетических, этических и социальных проблем.

### **3. Требования к уровню освоения учебной дисциплины «Зарубежная литература»**

К уровню усвоения дисциплины «Зарубежная литература» предъявляются требования, которые определены образовательным стандартом высшего образования первой ступени ОСВО 1-21 06 01-2013.

В результате усвоения дисциплины «Зарубежная литература» студент должен *знать*:

- закономерности и тенденции развития основных литературных направлений Франции и наиболее характерных представителей каждого направления;
- особенности языка и стиля основных произведений классиков литературы Франции;
- основные принципы анализа художественного текста;
- жанровую специфику произведений и формы презентации;
- виды информации и способы ее извлечения;

*уметь*:

- понимать художественные произведения на французском языке, извлекать подтекст и анализировать приемы его создания;
- сопоставлять и анализировать различные литературоведческие концепции;
- оценивать художественные произведения в устной и письменной форме;

*владеть*:

- стратегиями чтения художественных произведений с различной глубиной понимания прочитанного;
- методами системного анализа художественного произведения;

- основами устной и письменной коммуникации на французском языке по литературоведческой тематике.

#### **4. Общее количество часов и количество аудиторных часов, предусмотренное для изучения учебной дисциплины «Зарубежная литература»**

Учебная дисциплина «Зарубежная литература» для специальностей 1-21 06 01 Современные иностранные языки (по направлениям) и 1-21 06 01-02 Современные иностранные языки (перевод) предназначена для студентов очной формы получения образования и рассчитана на 156 часов, в том числе 60 часов аудиторных занятий (40 часов лекций и 20 часов семинарских занятий) и 96 часов, отведенных на самостоятельную работу. Сумма зачетных единиц – 3.

#### **5. Формы текущей аттестации**

Формами проведения семинарских занятий являются: анализ отрывка из художественного произведения; доклады; дискуссии; круглые столы.

Контроль успеваемости студентов производится в форме защиты рефератов по отдельным проблемам, текущего тестирования в виде коллоквиумов по наиболее сложным темам, зачета по части материала и итогового экзамена.

#### **6. Содержание учебного материала**

##### **Тема 1. Средневековая литература**

**Тема 1.1. Франция – классическая страна европейского феодализма – «средоточие феодализма в средние века».** Роль средневековья в истории французской культуры. Значение архитектуры и других видов искусства в средневековой культуре.

Периодизация средневековья во Франции, характеристика различных этапов средневековой литературы и культуры.

**Раннее средневековье.** Генезис средневековой литературы во Франции. Фольклорный источник происхождения эпоса, лирики и драмы. Традиции устного народно-поэтического творчества в героических поэмах; народных песен – в лирике; народного театра с его буффоно-шутовским характером – в драме. Античные традиции. Особенности восприятия античной культуры в средневековую эпоху. Влияние церковной идеологии на средневековую литературу.

**Героический эпос.** Родовые свойства эпической поэмы. Циклы героических эпических поэм. Теории происхождения эпоса. Роль жонглеров и труверов в создании и распространении эпических поэм.

Выдающееся произведение каролингского эпоса – «Песнь о Роланде». Влияние христианской идеологии на «Песнь о Роланде». Художественное своеобразие «Песни о Роланде» как эпического памятника. Особенности композиции, стиха,

языка поэмы. Сопоставление «Песни о Роланде» с героическими поэмами других народов («Песнь о Нибелунгах», «Слово о полку Игореве» и др.).

**Тема 1.2. Рыцарская (куртуазная) литература XII–XV вв.** Расцвет рыцарской культуры в XII – XIII вв. Влияние крестовых походов, роста городов на развитие светского характера рыцарской культуры. Отражение вассальных отношений и культа поклонения даме. Сословность рыцарской литературы, идеализация рыцарства.

**Тематика провансальской лирики, основные ее жанры.** Роль фольклорной песенной традиции. Жанровое разнообразие куртуазной лирики. Общеευропейская значимость провансальской поэзии. Поэты-трубадуры.

**Рыцарский (куртуазный) роман.** Циклы рыцарских романов. Основная тематика. Сословность культа прекрасной дамы и идеализированного образа рыцаря. Античный цикл. Романы об Александре Македонском и об Энее. Значение кельтского фольклора для романов бретонского цикла о короле Артуре и рыцарях Круглого стола. Романы Кретьена де Труа. Роман о Тристане и Изольде. Правдивое отражение социальных противоречий эпохи. Любовь как живое чувство, а не вассальное поклонение. Восточно-византийский цикл. Критическое отношение к рыцарским подвигам и обычаям в повести об Окассене и Николетте. Кризис и упадок рыцарского романа в XIV – XV вв.

**Тема 1.3. Городская литература.** Антифеодалная и антиклерикальная направленность городской литературы, ее реалистичность, сатирический характер, демократизм героев. Обличение разбойничьих черт вырождающегося рыцарства, осмеяние рыцарской литературы с ее идеализированными образами. Связь с народным творчеством. Основные жанры городской литературы. Фаблю как сатира на рыцарство, духовенство и богатых горожан.

**Развитие жанра романа в городской литературе.** Сатирический животный эпос – «Роман о Лисе», стремление к широкому охвату действительности феодального общества. Построение романа. Значение фаблю, сказок, басен для генезиса романа. Социальный типаж в образах животных. Двойственность образа Лиса.

Аллегорический «Роман о Розе». Различие первой и второй частей романа. Сочетание традиций рыцарской литературы с культом куртуазной любви и сатирико-обличительного пафоса городской литературы. Философско-дидактический характер «Романа о Розе».

**Развитие средневековой драмы во Франции.** Источники происхождения драмы. Значение народных игр, представлений, церковной обрядности, литургии. Жанры средневековой драмы. Усиление светского содержания, введение персонажей, взятых из жизни, в мистере, близком к агиографической литературе («Мистере о Теофиле» Рютбефа). Сочетание библейских религиозных сюжетов с бытовыми светскими элементами в мистерии («Действо об Адаме»). Развитие светских жанров: моралите, соти, фарса. Сходство фарса с фаблю. Осмеяние пороков феодального общества в популярном «Фарсе об адвокате Патлене». Отсутствие аллегоризма, бытовая обстановка, буффонада масленичных и карнавальных игр.

**Лирика в средневековой городской литературе.** Поэзия вагантов. Антиклерикальная направленность городской лирики, осуждение аскетизма, воспевание радостей земной жизни. Лирика Рютбефа. Попытка выразить самосознание личности, интерес к биографии поэта.

Основные лирические жанры XIV – XV вв. – баллада, рондель, вирелэ. Вершина средневековой поэзии – творчество Франсуа Вийона, правдиво отразившее социальные противоречия и переходность эпохи позднего средневековья. Диссонансность, отражение внутреннего разлада и трагизма в лирике Ф. Вийона.

## **Тема 2. Литература эпохи Возрождения**

**Тема 2.1. Общая характеристика эпохи Возрождения.** Социально-политические, экономические, географические и научные предпосылки развития Возрождения в западноевропейских странах. Гуманизм – общественно-идеологическое движение эпохи. Влияние античного наследия на создание новой светской культуры. Протест против средневекового аскетизма и схоластики и реабилитация плоти в искусстве и литературе Ренессанса. Создание идеала гармонически развитой личности.

Специфика искусства, литературы Возрождения во Франции. Влияние итальянского гуманизма. Роль университетов и «Колледжа четырех языков» в развитии и распространении научных знаний. Выдающийся филолог Г. Бюде.

**Кружок Маргариты Наваррской.** «Гептамерон». Темы и идеи новелл. Влияние творчества Дж. Боккаччо на создание жанра французской новеллы. Поэзия К. Маро. Защита естественных прав человека и свободы совести в «Кимвале мира» Б. Деперье.

«Плеяда» и ее место во втором этапе французского Возрождения. Гуманистический и патриотический характер творчества Ж. Дю Белле и П. де Ронсара. Основные положения трактата «Защита и прославление французского языка». Развитие жанра оды и сонета. Роль поэтов «Плеяды» в подготовке эпохи французского классицизма.

**Тема 2.2. Франсуа Рабле.** Гений французского Возрождения. Роман «Гаргантюа и Пантагрюэль» – вершина французской гуманистической мысли. История создания романа и его связь с народной смеховой культурой. Осмеяние устоев феодализма, захватнических войн, религии, схоластики. Образы великанов – выражение физических, интеллектуальных, нравственных возможностей человека. Мысли писателя об идеальном правителе. Педагогические идеи Рабле.

Художественные особенности романов Рабле. Сочетание народного искусства и литературно-книжных традиций гуманизма. Стихия смеха у Рабле. Богатство сатирических приемов: ирония, пародия, сарказм. Раблезианский гиперболизм. Значение приема гротеска. Роль Рабле в становлении национального литературного языка и литературы.

**Мишель Монтень.** Философ и писатель, завершающий эпоху французского Возрождения. Направленность «Опытов» Монтеня против средневековой

схоластики, фанатизма, религиозной реакции. Проблема личности у Монтеня. Гуманистическая основа его скептицизма. Особенности жанра эссе.

### **Тема 3. Литература XVII в.**

**Тема 3.1. Становление и развитие абсолютизма во Франции XVII в.** Роль королевской власти в создании единого государства. Роль передовых философских теорий Р. Декарта, П. Гассенди в развитии литературы. Основные литературные направления эпохи – классицизм, барокко. Идеино-художественные особенности галантно-прециозной литературы, ее связь с литературой барокко. Социально-бытовой роман Ш. Сореля, П. Скаррона, А. Фюретьера.

**Классицизм – ведущее направление французской литературы и искусства.** Основные принципы эстетики классицизма. Традиции античности в эстетической теории классицизма, в выборе сюжетов и героев. Влияние рационализма Декарта. Общественно-политическая и гражданская значимость классицистских произведений. Понимание героизма как победы долга и разума над страстями, гражданских, государственных обязанностей над феодальными интересами. Нормативность эстетики классицизма. Условность правила о трех единствах. «Поэтическое искусство» Н. Буало – манифест зрелого классицизма.

**Пьер Корнель – создатель жанра классицистической социально-политической трагедии.** Периодизация творчества. Героизм, гражданский и патриотический пафос его трагедий. Множественность конфликтных ситуаций в трагикомедии «Сид» как выражение сложности и противоречивости действительности. Утверждение новых, прогрессивных принципов долга и взаимоотношений человека с государством и обществом. Противоречие в показе отношений личности и государства в трагедии «Гораций». Особенности поздних трагедий Корнеля.

**Жан Расин – представитель второго этапа развития классицизма.** Периодизация его творчества. Жанр социально-психологической трагедии у Расина. Осуждение деспотизма в трагедии «Андромаха». Глубина психологизма и художественное совершенство трагедии «Федра». Морально-философские проблемы трагедии, ее отличие от античных образцов. Двойственность трактовки образа Федры. Углубленный психологизм как достижение второго этапа французского классицизма. Ж. де Лабрюйер об отличии Корнеля от Расина.

**Тема 3.2. Жан Батист Мольер.** Источники комедий Мольера. Влияние жизнеутверждающих гуманистических идей Ренессанса и традиций народного театра. Связь с материалистической философией П. Гассенди. Периодизация творчества. Жанровое разнообразие драматургии Мольера. Критика прециозного стиля в «Смешных жеманницах». Антиклерикальные тенденции, осуждение лицемерия и ханжества как социального порока в «Тартюфе». Сюжет, проблематика, система образов комедии. Антифеодальная и антиклерикальная направленность сатиры в комедии «Дон Жуан». Критика светского общества в комедии «Мизантроп». Сатира на дворянство и выскочек-буржуа в комедии-балете «Мещанин во дворянстве» и других произведениях Мольера последнего периода

его творчества. Комедия характеров. Фарсовая традиция. Роль и значение народных образов.

Художественный метод Мольера и классицизм. Комедии Мольера – источник обогащения литературного французского языка. Значение творчества Мольера для развития европейской драматургии и театра.

**Тема 3.3. Жан де Лафонтен.** «Сказки и рассказы в стихах». Их вольнодумный, антиклерикальный характер. Сатирическое обличение феодального общества XVII в. в баснях Лафонтена. Мастерство Лафонтена-баснописца. Композиция и язык его басен.

**Афористическая проза XVII в.** Ф. де Ларошфуко («Максимы»). Ж. де Лабрюйер («Характеры или нравы нашего века»). Б. Паскаль («Мысли»). Зарождение французского психологического романа – мадам де Лафайет («Принцесса Клевская»).

## Тема 4. Литература эпохи Просвещения

**Тема 4.1. Углубление противоречий и кризис феодализма во Франции XVIII в.** Просвещение как идеологическое движение представителей третьего сословия, борющегося против феодализма. Роль французских просветителей в подготовке буржуазной революции. Развитие материалистической философии. Традиции гуманистов в просветительской идеологии.

**Литературные направления эпохи: классицизм, реализм, сентиментализм, предромантизм.** Эстетические принципы и своеобразие ведущего литературного направления – просветительского реализма. Критика классицизма. Требование демократизации литературы, сближения ее с современной жизнью. Черты рационализма и рассудочности. Проблема положительного героя.

**Основные этапы в развитии французского Просвещения. Первый период Просвещения во Франции.** Разоблачение финансовой буржуазии, откупничества в творчестве А.Р. Лесажа. Сатира на феодальное общество и увеличивающуюся власть золота в романах «Хромой бес» и «История Жиль Блаза из Сантьяны». Художественное своеобразие романов Лесажа.

Психологический роман А.Ф. Прево д'Экзиль «История кавалера Де Грие и Манон Леско». Осуждение сословности феодального общества, царящего в нем разложения нравов, бесправия человеческой личности.

**Шарль Луи Монтескье.** Значение социально-политического трактата «О духе законов». Художественная специфика жанра просветительского философского романа «Персидские письма». Особенности эпистолярной формы. Критика абсолютистской Франции с позиций «естественного человека». Прием использования восточной экзотики для критики феодальной действительности.

**Вольтер.** Периодизация творческого пути. Противоречивость его философских, социально-политических и эстетических взглядов. Идея просвещенного монарха и защита республики. Борьба за политическую свободу и убежденность в необходимости неравенства в обществе. Критика церкви и религии в сочетании с деизмом. Русские связи Вольтера.

Многогранность творчества писателя. Вольтер-драматург. Тираноборческие трагедии «Брут», «Смерть Цезаря». Антиклерикальная тематика в «Задиге» и «Магомете». Художественные особенности просветительских классицистических трагедий Вольтера. Влияние Шекспира.

Жанр философской повести, ее философская и социально-политическая проблематика. Эволюция мировоззрения Вольтера и ее отражение в философских повестях. Повесть «Кандид, или Оптимизм» как всесторонняя сатира на феодальное общество и охранительную философию. Критика сословных предрассудков, феодальных войн, церкви, идеи божественного происхождения королевской власти.

Утверждение активной деятельности и труда человека. Социальная утопия Вольтера. Идеино-художественное значение повести «Кандид». Формы иронии в повестях Вольтера. Аллегория и подтекст, авантюрные и фантастические элементы, особенности композиции и сюжета, сатирическое использование восточной экзотики, излюбленные приемы гротеска и парадокса. Место Вольтера в литературе и идеологии эпохи Просвещения.

#### **Тема 4.2. Второй этап французского Просвещения.**

**Дени Дидро.** Его роль в создании «Энциклопедии, или Толкового словаря наук, искусств и ремесел». Роль «Энциклопедии» в идейной подготовке Великой французской революции. Становление материалистических взглядов философа. Борьба против идеализма и религии («Письмо о слепых в назидание зрячим», «Разговор д'Аламбера и Дидро»).

Роль Дидро в развитии материалистической эстетики и демократического реалистического искусства («Салоны», «Парадокс об актере»). Прогрессивное значение драматургической теории Дидро («О драматической литературе»). Критика доктрины классицизма и его эпигонов. Требование правдивого отражения жизни третьего сословия. Проза Дидро. Антиклерикальная направленность «Монахини». Философский диалог «Племянник Рамо».

**Жан Жак Руссо.** Значение и место Руссо в эпоху французского Просвещения. Философские, социально-политические и эстетические взгляды Руссо. Обличение дворянско-буржуазной цивилизации и культуры в трактате «Рассуждения о науках и искусствах». Углубление критики феодального общества в трактате «Рассуждение о начале и основаниях неравенства». «Общественный договор». Влияние Руссо на радикальные силы французской буржуазной революции.

Педагогические взгляды и мысли писателя в романе «Эмиль, или О воспитании». Сильные и слабые стороны его педагогического учения. Влияние на Руссо английского сентиментализма. «Юлия, или Новая Элоиза» – образец сентиментального романа. Художественное воплощение теории «естественного человека».

Автобиографический роман «Исповедь». Искренность и правдивость автора. Эмоциональная взволнованность стиля романа. Особенности жанра романа-исповеди.

**Пьер Огюстен Бомарше.** Его мировоззрение, жизнь, творчество. Трилогия о Фигаро: «Севильский цирюльник», «Женитьба Фигаро», «Преступная мать» — картина социальной жизни Франции. Образ Фигаро—представителя третьего сословия накануне буржуазной революции. Его эволюция в последней части трилогии. Вклад Бомарше в развитие жанра социальной комедии.

## **Тема 5. Литература XIX в. Романтизм**

**Тема 5.1. Основные исторические вехи эпохи.** Значение революционных преобразований в жизни французского общества. Периодизация историко-литературного процесса во Франции XIX в. Романтизм и реализм как ведущие литературные направления и художественные методы в литературе века. Их взаимодействие.

**Эстетика романтизма.** Расцвет романтизма в первой трети XIX в. Социально-исторические причины его возникновения. Сложность и противоречивость романтического направления, философско-этические и эстетические принципы романтизма. Противопоставление идеала и действительности. Личность как носитель идеала. Гегель о субъективистской основе романтизма. Культ «Я». Культ чувства и природы. Утверждение принципа историзма. Создание новых жанров. Эстетические категории романтизма. Роль гротеска и контраста в создании романтического образа. Интерес к исключительному, роль вымысла, фантастики, мифологии. Новое отношение к фольклору. Усиление лирического начала во всех жанрах романтической литературы. Идеалистическая трактовка процессов истории. Национальное своеобразие романтизма во Франции.

Неприятие буржуазной действительности с позиций идеализации средневековья и феодальных порядков. Влияние исторических событий и идей утопического социализма. Интерес к национально-освободительным движениям эпохи. Демократизация литературы. Поиски в народной среде нравственных и эстетических идеалов. Проблема положительного героя. Его бунтарский характер. Представление романтиков о воспитательной функции искусства в обществе.

**Франсуа Рене де Шатобриан.** Его роль в развитии романтизма. «Опыт о революциях» — воплощение политических взглядов писателя, его ненависти к революции и просветителям. «Гений христианства» — попытка утвердить влияние христианства на искусство, проповедь идей католицизма. Повести «Атала» и «Рене». Исключительность героя в изображаемой ситуации. Эгоцентризм героя. Разобщенность и трагический разлад с окружающим миром, одиночество. Мотивы пессимизма и мировой скорби как выражение мироощущений уходящего феодального класса. Поэтическое мастерство Шатобриана в описании природы, стремление, в отличие от сентименталистов, подчеркнуть дисгармонию человека и природы. Особенности жанра исповеди. Своеобразие стиля Шатобриана.

**Жермена де Сталь.** Высокая оценка французской революции и принципов Просвещения в трактате «Размышления об основных событиях французской революции». Умеренность и либерализм политических взглядов де Сталь. Значение

для развития романтизма прогрессивных эстетических положений в трактатах «О литературе, рассматриваемой в связи с общественными установлениями» и «О Германии». Романы в письмах «Коринна, или Италия» и «Дельфина», защита в них свободы человеческой личности от власти условностей и предрассудков буржуазно-аристократического общества. Вопросы положения женщины в обществе.

**Альфонс де Ламартин.** Отвлеченность тематики и религиозные мотивы сборника «Поэтические раздумья». Пессимистические настроения в элегии «Озеро». Мастерство в описании природы и чувств человека.

**Альфред Виктор де Виньи.** Недовольство Реставрацией Бурбонов и несогласие с идеями буржуазной революции. Распространение пессимистического мировосприятия на понятия монархии и церкви. Индивидуализм и героический стоицизм героя Виньи. Философская лирика. Развитие жанра исторического романа («Сен-Мар»).

**Тема 5.2. Социально-политическая обстановка и литературная борьба во Франции 20 – 30-х годов.** Объединение романтиков в кружке «Сенакль» и вокруг журнала «Глобус». Значение музыки и живописи в развитии романтического искусства: Г.Л. Берлиоз, Т. Жерико и Э. Делакруа. Роль В. Гюго как вождя лагеря демократических романтиков.

**Виктор Гюго.** Периодизация творческого пути писателя. Эволюция мировоззрения и творчества. Роялистские и клерикальные тенденции в раннем сборнике «Оды и баллады». Тема национально-освободительного движения в сборнике стихов «Восточные мотивы». Поэтическое новаторство, демократизация языка.

Предисловие к драме «Кромвель» – манифест прогрессивного романтизма. Основные положения предисловия. Понятие о романтическом образе. Борьба против эпигонов классицизма, разработка принципов романтической драмы.

Драматургия Гюго. Новаторство драм «Эрнани» и «Марион Делорм». Борьба вокруг «Эрнани». Острота социального конфликта – противопоставление простых людей представителям привилегированной касты в драме «Рюи Блаз». Исторический роман Гюго «Собор Парижской богородицы». Проблема историзма. Основная идея романа: борьба против аскетического мировоззрения, власти церкви над человеком. Гуманизм и демократизм. Композиция романа. Гротеск и контраст.

Сборники стихов Гюго 30-х годов: «Осенние листья», «Внутренние голоса».

Творчество Гюго после революции 1848 г. Защита идей республиканизма в период революции 1848 г. Эмиграция поэта после монархического переворота 1851 г. Борьба против Наполеона III в политических памфлетах «История одного преступления», «Наполеон Малый». Сборник стихов «Возмездие».

Социальные и исторические романы Гюго 60-х годов. Разнообразие тематики. Роман «Отверженные» как романтическая эпопея. Положительный герой в романе. Романтическая триада: Жан Вальжан, епископ Мириэль, инспектор Жавер. Проблематика и идейное содержание романа. Противоречивость позиции писателя. Влияние идей утопического социализма.

Патриотизм Гюго в период франко-прусской войны. Противоречивое отношение к Парижской Коммуне. Сборник стихов «Грозный год». Исторический роман «93-й год». Противоречия Гюго, боязнь решительных действий, революций. Особенности стиля Гюго. Острота, напряженный драматизм сюжета. Контрастность и резкие светотени. Эмоциональность и лирическая взволнованность повествования.

**Альфред де Мюссе.** Противоречивость мировоззрения и творчества. е. Критика послереволюционной буржуазной действительности – «сумерек истории» в романе «Исповедь сына века». Романтические и реалистические элементы романа.

**Жорж Санд.** Демократизм ее творчества. Романтические героини ранних романов, выступающие против бесправия женщины в буржуазной семье и обществе, против косности и предрассудков («Индиана», «Орас»). Образы положительных героев из народа в романах «Консуэло», «Странствующий подмастерье».

Творчество Санд после революции 1848 г. Воздействие идей утопического социализма на творчество писательницы, идеализация патриархальной сельской жизни в романах и повестях 50–60-х годов.

**Шарль Огюстен Сент-Бёв.** Его роль как критика и создателя романтических биографий писателей, их литературных портретов («Литературные портреты», «Беседы по понедельникам»). Заслуга Сент-Бёва в «открытии» поэзии средневековья и «Плеяды».

## Тема 6. Реализм

**Тема 6.1. Социально-исторические основы развития критического реализма как ведущего направления и художественного метода во французской литературе XIX в.** Выдвижение реализма на первый план как результат стремления «взглянуть трезвыми глазами на свое жизненное положение и свои взаимные отношения». Критическая направленность реализма XIX в.

Влияние эволюционной теории естественных наук (Ж. Кювье, Ж.Э. Сент-Илер, Ж.-Б. Ламарк), истории (О. Тьерри, Ф.П.Г. Гизо, Ф. Минье), диалектического метода Гегеля на становление реалистического метода.

**Связь критического реализма с идеями Просвещения.** Новаторство и своеобразие реализма XIX в. по сравнению с реализмом предшествующих эпох. Отношение к романтизму. Национальное своеобразие и этапы развития французского критического реализма. Воздействие романтизма. Расцвет реализма в 30 – 40-е годы. Его характер после революции 1848 г.

**Основные эстетические принципы критического реализма.** Теоретические работы о реализме Стендаля – «Расин и Шекспир», Бальзака – предисловие к «Человеческой комедии». Правдивое отражение действительности как объективное выражение точки зрения на буржуазное общество. Понимание реалистами XIX в. (в отличие от просветителей) материальной основы общественной жизни. Роль среды.

Принцип типизации у критических реалистов как выявление социальной сущности данного явления или характера. Проблема положительного героя.

**Стендаль.** Влияние просветительского материализма на философские взгляды Стендаля. Демократизм и республиканизм. Отношение к Наполеону. Образ революционера в новелле «Ванина Ванيني». Романтические и реалистические элементы новеллы.

Социально-психологический роман «Красное и черное». Реалистическая картина французского общества эпохи Реставрации. Тема судьбы демократической молодежи в условиях Реставрации. Сатирическое изображение провинции и столицы, дворянского, буржуазного, клерикального кругов. Конфликт талантливого героя из народа Жюльена Сореля с обществом. Победа в нем нравственного начала.

Роман «Пармская обитель». Разоблачение европейской реакции эпохи Реставрации. Защита человеческого достоинства. Сюжет и проблематика романа. Система образов. Тема «утраченных иллюзий» в истории Фабрицио дель Донго. Эпизод битвы при Ватерлоо как новаторское изображение войны.

«Люсьен Левен». Французское общество в период Июльской монархии. Власть денег. Продолжение истории молодого человека в образе Люсьена Левена. Пассивность героя, моральная деградация. Реалистическое мастерство Стендаля.

**Проспер Мериме.** Раннее творчество. Борьба против классицизма. «Театр Клары Гасуль». Обличение католической реакции в романе «Хроника царствования Карла IX». Проблемы народного восстания в драме «Жакерия».

Новеллы Мериме 20 – 30-х годов. Показ связи героя со средой. Критика эгоизма и нравственного упадка дворянско-буржуазного общества в новеллах «Этрусская ваза», «Двойная ошибка», «Партия в триктрак». Поиски мужественного и цельного человека среди людей патриархального мира в «экзотических новеллах»: «Матео Фальконе», «Таманго», «Коломба», «Кармен». Отказ от романтической идеализации «дикаря» и патриархальных условий. Восхищение непокорностью, протестом против угнетения, яркостью нецивилизованных людей.

Рост социального скептицизма в мировоззрении Мериме после революции 1848 г.

Мериме – мастер реалистической новеллы. Создание нового типа новеллы. Сочетание внутреннего драматизма с лаконичностью и оголенностью стиля. Динамизм сюжета. Значение экзотики и фантастики.

**Тема 6.2. Оноре де Бальзак.** Творчество Бальзака – вершина французского реализма XIX в. Ранние романы Бальзака.

Замысел, план и история создания «Человеческой комедии» как манифеста реализма. Проблема науки в творческом методе Бальзака.

«Человеческая комедия» – самая замечательная реалистическая история французского общества с 1816 по 1848 год».

Произведения первой половины 30-х годов («Гобсек», «Шагреновая кожа», «Евгения Гранде», «Отец Горио»). Разоблачение в них буржуазного общества, показ разложения дворянства и буржуазии. Судьба молодого человека в

буржуазном обществе (Рафаэль де Валантен, Эжен Растиньяк, Шарль Гранде). Разложение буржуазной семьи, морали под властью денег (отец Горио, Гранде).

Романы Бальзака второй половины 30 – 40-х годов. Углубление социальной критики. Стремление к большому обобщению в изображении буржуазного общества периода Июльской монархии с ее господством финансовой буржуазии. Разоблачение продажности прессы, искусства, политики в романах «Утраченные иллюзии», «Блеск и нищета куртизанок». Развитие истории буржуазного молодого человека (Люсьен Шардон). Поиски положительного героя (Бьяшон, Давид Сешар).

Особенности творческого метода и мастерства Бальзака. Стремление к правде, основанное на синтезе событий, проникновении в сущность явления, обобщении. Монументальность и гиперболизированность героев, в которых обобщены ведущие черты социальной сферы, тенденции времени.

Стиль Бальзака. Лексическая и синтаксическая сложность фразы, обилие эпитетов, сравнений. Профессиональная и социальная специфика речи, ее индивидуализация. Значение новаторства Бальзака.

**Тема 6.3. Гюстав Флобер.** Противоречия в мировоззрении и творчестве. Теория «объективного романа». Отождествление красоты и истины. Преодоление объективизма и эстетства в художественном творчестве.

Этапы творческого пути Флобера. Влияние романтизма на ранние произведения («Ноябрь»). Роман «Мадам Бовари» как сатира на французскую действительность Второй империи и ложную романтику. Изображение провинции в романе. Значение подробных описаний для обличения мещанской пошлости. Система образов романа. Двойственность трактовки образа Эммы. Мастерство Флобера, совершенство формы, тщательность отделки стиля.

Исторический роман «Саламбо». Его социально-политическая актуальность и соотнесенность с современностью. Пессимистическая концепция истории как круговорота.

Роман «Воспитание чувств». Противоречивость темы революции 1848 г. История молодого поколения. Деграция и пассивность героя романа.

Усиление противоречий в творчестве 70-х годов. Философский пессимизм, разочарование в могуществе разума в романах «Искушение святого Антония», «Бувар и Пекюше». Критика в них буржуазной ограниченности и пошлости.

Поиски положительного героя из народа, показ самоотречения и подвига в противоположность мещанскому своекорыстию в последних произведениях Флобера («Простая душа»).

**Тема 6.4. Натурализм как завершающий этап в развитии реализма XIX века.** Философия позитивизма (О. Конт) с ее идеалистической сущностью. Литературно-эстетические принципы И. Тэна. Теоретические статьи Э. Золя («Экспериментальный роман»). Декларация аполитичности и объективизма, отказа от изображения общественной жизни. Пассивность и обыденность героя. Детерминизм, зависимость героя от среды, лишенной социального значения. Положительные и негативные стороны натуралистической литературы конца XIX в. Неоднородность и противоречия натурализма. Близость его к импрессионизму с его тяготением к этюдности зарисовок, мимолетным впечатлениям, «цветным

пятнам». Натурализм в творчестве братьев Э. и Ж. Гонкур, Э. Золя, писателей «Меданской группы».

**Эмиль Золя.** Значительность творческой личности и художественного наследия писателя. Восприятие Золя традиций реалистического и романтического искусства XIX в. и его стремление обогатить литературу новыми открытиями. Обращение к натурализму в поисках средств расширения возможностей искусства. Натурализм ранних романов («Тереза Ракен»). Эволюция эстетических, литературно-критических взглядов и творчества писателя.

Цикл романов «Ругон-Маккары» – изображение Франции периода Второй империи. Проблематика романов. Трансформация замысла и своеобразие раскрытия темы наследственности. Углубление реализма Золя. Романы о буржуазии. Романы о народе. Правдивое изображение трагической обездоленности и нищеты в романе «Западня». Непонимание подлинных причин зла, показ пассивности народа. Натурализм романа. Подъем рабочего движения в 80-е годы, определивший тему борьбы труда и капитала в романе «Жерминаль». Правдивые картины жизни шахтеров, обоснование закономерности забастовки. Новаторство и мастерство Золя в изображении восстания рабочих. Противоречивость финала романа. Значение романа для французской литературы. Общественно-политическая деятельность Золя. Участие в деле Дрейфуса. Антиклерикальная тема в трилогии «Три города». Проблема социализма в романах серии «Четыре евангелия».

**Ги де Мопассан.** Социально-политические и эстетические взгляды. Мопассан-новеллист. Цикл новелл о франко-прусской войне. Разоблачение предательской роли буржуазии («Пышка»), показ героического патриотизма народа («Папаша Милон», «Пленные» и др.). Изображение тяжелого положения крестьян в капиталистическом обществе. Натуралистические черты в новеллах Мопассана. Их художественное своеобразие.

Мопассан-романист. Социально-психологический роман «Жизнь». Тема крушения иллюзий. Образ Жанны.

Роман-памфлет «Милый друг». Разоблачение всеобщей продажности и авантюризма, царящих в Третьей республике. Изображение буржуазной прессы. Образ Жоржа Дюруа. Эволюция творчества Мопассана во второй половине 80-х годов. Отход от социально-политических проблем. Кризис творчества, пессимистические настроения.

**Альфонс Доде.** Развитие французской реалистической прозы. Трилогия «Тартарен из Тараскона» – сатира на буржуазного обывателя.

**Научно-фантастический роман Жюль Верна.**

## **Тема 7. Поэзия второй половины XIX века.**

**Тема 7.1 Выступление поэтической группы «Парнас».** Противоречивость эстетики парнасцев. Полемика парнасцев с романтическим искусством, его риторичной патетикой, открытой эмоциональностью, лирическим субъективизмом. Стремление парнасцев к «объективной», безоценочной манере письма, аполитичной и асоциальной литературе. Лозунг «искусство для искусства».

Бесстрастность и эстетизм, культ скульптурности, пластичности, увлечение совершенствованием формы. Поэзия Ш.Леконта де Лиля. Сборник стихов Т.Готье «Эмали и камеи».

**Шарль Бодлер.** Прогрессивные взгляды поэта и участие в революции 1848 г. Пессимизм и упадочные настроения после поражения революции. Гипертрофированный прозаизм и резкая социальная критика сборника стихов «Цветы зла». Введение в поэзию новых, «непоэтичных» явлений действительности. Расширение возможностей стиха.

**Тема 7.2. Возникновение декадентского искусства во Франции как отражение кризисных явлений европейской культуры.** Анархическое бунтарство и индивидуалистические формы протеста против буржуазного общества, претензии на новаторство.

**Символизм.** Реакция символистов на натурализм и поэзию парнасцев. Значение идеалистического учения Платона о "двух мирах" для эстетики символизма. Интуиция как средство познания мира. Символистский образ – «окно в неведомое», представление о субъективном, иррациональном, непознаваемом. Многозначность и субъективизм символистского образа. Требование музыкальности, понимаемой в духе Шопенгауэра как способ выражения иррационального. Словотворчество – результат нарушения установившегося слова-понятия. Разрушение традиционного александрийского стиха, создание свободного стиха-верлибра. Формализм, зашифрованность, герметизм стиха.

**Стефан Малларме.** Парнасский период и «Послеполуденный отдых Фавна». Творческие искания 70-х годов. Теоретик символизма, обновление традиционных поэтических форм. Переосмысление предназначения поэзии.

**Поль Верлен.** Традиции парнасцев в ранних стихах Верлена («Сатурнические поэмы», «Галантные празднества»). Стихотворение «Поэтическое искусство» – литературный манифест символистов. Отказ от рационалистической ясности, требование музыкальности как средства выражения неясного, таинственного. Импрессионизм в описании природы и чувств человека. Пейзаж как проекция чувств. Пессимизм и безысходность настроений («Осенняя песня»). Выход Верлена за границы символистской поэтики.

**Артур Рембо.** Бунтарские и антивоенные мотивы («Спящий в долине»). Аллегорический образ восставшего народа в стихотворении «Кузнец». Отражение пессимизма Рембо в поэме «Пьяный корабль». Символистский характер поэмы. Образ пьяного корабля и его трактовка разными переводчиками. Ритмическое и лексическое богатство поэмы. Поиски цветовых соответствий в стихотворении «Гласные». Суггестивная лирика, «Озарения».

## **Тема 8. Литература начала XX века**

**Тема 8.1. Углубление социально-критического отражения действительности в произведениях реализма.** Обновление традиционной романной формы за счет проникновения новых тенденций. Модернистские направления в начале XX в. (кубизм, сюрреализм и др.). Католический роман.

**Анатоль Франс.** Философские и эстетические основы творчества Франса. Традиции Просвещения. Влияние парнасцев. Периодизация творчества Франса. Усиление критического отношения к буржуазному обществу в романе «Преступление Сильвестра Боннара». Антиклерикальная направленность романа «Таис».

90-е годы – новый этап идейно-творческого развития писателя. А.Франс и дело Дрейфуса. Роман «Современная история» – сатира на буржуазное общество Третьей республики, «Триумvirат священника, солдата и финансиста». Интерес Франса к рабочему движению и идеям социализма. Профессор Бержере как новый герой Франса. Отказ Бержере от позиции невмешательства и участие в борьбе против реакции. Одиночество героя. Тема народа в творчестве Франса («Кренкебиль»). Роман-памфлет «Остров пингвинов». Общественно-политическая проблематика. Использование обобщенно-аллегорической формы. Роль парадокса в сатире Франса. Неверие в возможность переустройства мира, идеалистическая концепция круговорота истории. Изображение якобинской диктатуры в романе «Боги жаждут». Двойственность образа Гамлена. Скептицизм и пессимизм Франса

**Ромен Роллан.** Формирование эстетических взглядов Роллана в 80–90-е годы в борьбе против упадочнического искусства. Неприятие буржуазной действительности. Влияние Л.Н.Толстого. Увлечение идеями социализма. «Трагедии веры». Поиски героя. Активное участие в движении за реализм и демократизацию театра. Книга цикла «Народный театр» – эстетическая программа Р.Роллана. Пьесы «Театр революции», отражение в них противоречивости мировоззрения писателя. Постановка темы революции и индивидуализм героев, несогласованность личного и общественного начал, боязнь революционного насилия, абстрактность гуманизма. Тема народа в пьесе «14 июля». Образы сильных духом борцов и романах цикла «Героические жизни».

Роман «Жан-Кристоф». Изображение жизни Европы перед войной. Продолжение поисков положительного героя. Тема судьбы художника в буржуазном обществе. Протест героя против реакционного строя и мещанства Германии (книга «Бунт»), уничтожающая критика многих областей духовной жизни современной Франции («Ярмарка на площади»). Тема искусства. Эволюция Жана-Кристофа в последних книгах. Особенности творческого метода Р.Роллана. Жанровая специфика романа. Повесть «Кола Брюньон». Утверждение труда, силы и жизнерадостности народа. Фольклорные мотивы. Народность и реализм повести. Своеобразие стиля.

Активная антивоенная позиция Р.Роллана в годы первой мировой войны. Пацифизм писателя. Знакомство с русскими революционерами в Швейцарии. Влияние Октябрьской революции на последующую творческую деятельность Роллана. Общественно-политическая и творческая активность Роллана в 20 – 30-е годы. Публицистика писателя. Гуманистические иллюзии Роллана.

Отражение эволюции взглядов писателя в романе «Очарованная душа». Особенности жанра. Широкая картина общественной и социальной жизни Европы. Судьба европейской интеллигенции в условиях углубившегося социального кризиса, борьба против фашизма.

Роллан в годы второй мировой войны. Последние произведения писателя. Патриотизм Роллана, связь с движением Сопротивления и французской компартией.

**Анри Барбюс** - создатель антивоенного романа нового типа. Путь Барбюса к реализму.

**Луи Арагон.** Отход от сюрреализма. Цикл романов «Реальный мир». Общественно-политическая деятельность Арагона-коммуниста.

**Тема 8.2. Марсель Пруст - создатель жанра психологического модернистского романа.** Тема ассоциативной памяти в его романе «В поисках утраченного времени». Усложненный психоанализ, «поток сознания». Соотношение реалистических и модернистских черт. Элементы критики буржуазного общества. Тонкость анализа внутреннего мира человека. Субъективизм и индивидуализм. Отказ от сюжетной определенности. Влияние Пруста на развитие психологического романа XX в.

## **Тема 9. Литература 20 -- 50-х годов**

**Тема 9.1. Идеино-эстетические поиски литературы 20-30-х годов.** Поэзия П. Клоделя и П. Валери. Создание новых театральных систем. Модернистский роман А.Жида. Политизация литературы в 30-е годы. Тяготение к документальности и репортажу как знамение времени. Роман действия А. Мальро. Лирико-философская проза А. де Сент-Экзюпери. Жанр романа-биографии у А. Моруа. Развитие жанра семейной хроники («Хроника семьи Паскье»). Переход от семейной хроники к социальной эпопее в романе Р. Мартен дю Гара «Семья Тибо». Нравственно-этическая проблематика романов Ф. Мориака «Тереза Дескейру», «Дорога в никуда». Католицизм Ф. Мориака. Углубленный психологизм в романе Ж. Бернаноса «Под солнцем Сатаны». Реалистические и модернистские тенденции в прозе Ф. Мориака и Ж. Бернаноса.

### **Тема 9.2. Литература экзистенциализма.**

Философия экзистенциализма и литература военных и послевоенных лет. Усиление влияния экзистенциализма на литературу 40 – 50-х годов. Экзистенциалистская концепция «ситуации» и «свободы выбора». Представление о бессилии и обреченности человека. Безысходность и пессимизм.

**Жан Поль Сартр.** Экзистенциализм в довоенном творчестве. Тема борьбы с фашизмом («Дороги свободы», «Мухи»). Реалистические тенденции в отражении послевоенной действительности («Некрасов», «Затворники Альтоны»). Эклектизм взглядов и противоречия творчества Сартра в 60 – 70-е годы.

**Альбер Камю.** Экзистенциалистское представление об абсурдности бытия и бессмысленном существовании человека в «Мифе о Сизифе». Отчужденность человека в повести «Посторонний». Усиление реалистических тенденций в романе «Чума». Особенности жанра. Аллегорическое изображение в нем борьбы против фашизма. Пессимизм Камю, показ в послевоенных произведениях отчужденности и разобщенности людей в «абсурдном» мире.

**7. Учебно-методическая карта учебной дисциплины «Зарубежная литература» для специальностей 1-21 06 01 Современные иностранные языки (по направлениям)**

Номер раздела, темы	Название раздела, темы	Количество аудиторных часов					Количество часов СР	Форма контроля знаний
		Лекции	Практические занятия	Семинарские занятия	Лабораторные Занятия	Иное		
1	2	3	4	5	6	7	8	9
<b>1.</b>	<b>Средневековая литература</b>	<b>8</b>		<b>4</b>			<b>12</b>	
1.1.	Героический эпос	2		1			4	Устный опрос.
1.2.	Куртуазная литература	2		1			4	Устный опрос, тесты.
1.3.	Городская литература	4		2			4	Устный опрос, дискуссия
<b>2.</b>	<b>Литература Эпохи Возрождения</b>	<b>4</b>		<b>2</b>			<b>10</b>	
2.1.	«Творческие» объединения: кружок Маргариты Наваррской и Плеяда	2		1			5	Устный опрос, тесты.
2.2	Творчество Франсуа Рабле	2		1			5	Устный опрос, дискуссия.
<b>3</b>	<b>Литература XVII в.</b>	<b>4</b>		<b>2</b>			<b>8</b>	
3.1	Классицизм – ведущее направление французской литературы XVII в. Творчество П.Корнеля и Ж.Расина	2		2			4	Устный опрос, дискуссия.
3.2	Творчество Ж.-Б.Мольера	2					4	Круглый стол.
<b>4</b>	<b>Литература эпохи Просвещения</b>	<b>2</b>		<b>2</b>			<b>10</b>	

4.1	Первый этап французского Просвещения. Творчество Ш. Монтескье, Ф.-М. Вольтера	2				5	Круглый стол.
4.2	Второй этап французского Просвещения. Творчество Д. Дидро, Ж.-Ж. Руссо и П. Бомарше		2			5	Устный опрос, Дискуссия. Круглый стол.
<b>5.</b>	<b>Литература XIX века. Романтизм</b>	<b>4</b>		<b>2</b>		<b>10</b>	
5.1	Предпосылки становления романтизма во Франции. Эстетика романтизма.	2		1		5	Устный опрос, дискуссия.
5.2	Творчество В Гюго	2		1		5	Устный опрос, дискуссия.
<b>6.</b>	<b>Реализм во Франции</b>	<b>6</b>		<b>2</b>		<b>18</b>	
6.1	Предпосылки и основные принципы реализма. Творчество Ф.Стендаля и П. Мериме	2		1		4	Устный опрос, дискуссия.
6.2	Творчество О. де Бальзака	2				4	Круглый стол.
6.3	Творчество Г. Флобера			1		5	Устный опрос, дискуссия.
6.4	Натурализм во Франции. Творчество Э. Золя	2				5	Круглый стол.
<b>7.</b>	<b>Поэзия второй половины XIX века</b>	<b>4</b>		<b>2</b>		<b>8</b>	
7.1	Эстетические принципы и творчество представителей поэтической школы «Парнасс». Творчество Ш. Бодлера	2		1		4	Устный опрос, дискуссия.

7.2	Символизм во Франции. Творчество основных представителей данного направления	2		1		4	Устный опрос, дискуссия.
<b>8.</b>	<b>Французская литература рубежа XIX - XX веков</b>	<b>4</b>		<b>2</b>		<b>10</b>	
8.1	Углубление реалистической традиции. Творчество А. Франсв и Р. Роллана	2		1		5	Устный опрос, дискуссия.
8.2	Становление модернистского романа. Творчество М. Пруста	2		1		5	Устный опрос, дискуссия. Круглый стол.
<b>9.</b>	<b>Французская литература 20-50-х годов XIX века.</b>	<b>4</b>		<b>2</b>		<b>10</b>	
9.1	Идейно-эстетические искания во французской литературе 20-30-х годов	2		1		5	Устный опрос, дискуссия.
9.2	Экзистенциализм во Франции. Творчество Ж.-П. Сартра и А Камю.	2		1		5	Устный опрос, дискуссия. Круглый стол.
	<b>Всего:</b>	<b>40</b>		<b>20</b>		<b>96</b>	

## 8. ИНФОРМАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

### Литература Основная

1. *Акимова А.А.* Вольтер / А.А.Акимова – М.: Молодая гвардия, 1970. – 448с.
2. *Алексеев М.П., Жирмунский, В.М., Мокульский, С.С., Смирнов, А.А.* История зарубежной литературы: Средние века и Возрождение / М.П. Алексеев [и др.] – М. Высшая школа, 1987. - 415 с.
3. *Андреев Л.Г.* Импрессионизм / Андреев Л.Г. - М.: Издательство МГУ, 1980. – 430 с.
4. *Андреев, Л.Г., Козлова, Н.П., Косиков, Г.К.* История французской литературы: Учеб. для филол. спец. вузов / Л.Г. Андреев, Н.П. Козлова, Г.К. Косиков. – М.: Высш. шк., 1987. – 543 с.
5. *Артамонов, С.Д.* История зарубежной литературы XVII-XVIII вв. / С.Д. Артамонов. – М.: Просвещение, 1978. – 608с.
6. *Виппер, Ю.Б.* Поэзия Плеяды / Виппер Ю.Б. – М.: Наука, 1976. – 435с.
7. *Евнина, Е.М.* Виктор Гюго / Е.М. Евнина Е.М. – М.: Наука, 1976. – 213с.
8. Зарубежная литература средних веков / Сост. Б.И. Пуришев. – М.: Высшая школа, 2004. – 816 с.
9. Зарубежная литература. Эпоха Возрождения / Сост. Б.И.Пуришев. – 2-е изд. – М.: Просвещение, 1976. – 638с.
10. *Ковалева, Т.В., Ланин, И.Л., Паньков, Н.А.* Литература Средних веков и Возрождения / Т.В. Ковалева, И.Л. Ланин, Н.А. Паньков. – Мн.: Издательство Университетское, 1988. – 238с.
11. Литературные манифесты западноевропейских классицистов / Сост., вступ. ст. Козлова Н.П. – М.: Издательство МГУ, 1980. – 609с.
12. *Обломиевский, Д.* Французский классицизм / Д. Обломиевский. – М.: Наука, 1968. – 376с.
13. *Обломиевский, Д.* Французский символизм / Обломиевский Д. – М.: Наука, 1973. – 300с.
14. *Реизов, Б.Г.* Французский исторический роман в эпоху романтизма / Б.Г. Реизов. – Л.: Госуд.изд-во худ. лит., 1958. – 567с.
15. *Реизов, Б.Г.* Французский роман XIX века / Б.Г. Реизов. – М.: Высшая школа, 1969. – 313с.
16. *Штейн, А.Л., Черневич, М.Н., Яковлева, Н.Я.* История французской литературы / А.Л. Штейн, М.Н. Черневич, Н.Я. Яковлева. – М., 1988. – 336с.
17. *Rabinovitch, G.* Histoire de la littérature française XIX-XX s. (1870 - 1939) / Г.Б.Рабинович. - М. : Высш. шк., 1977. - 260 с.

### Дополнительная

1. *Артамонов, С.Д.* Вольтер и его век / С.Д. Артамонов. – М., 1980.
2. Антология французского сюрреализма: 20-е гг. – М., 1994.
3. *Балашова, Т.В.* Французская поэзия XX века / Т.В. Балашова. – М., 1982.
4. *Батай, Ж.* Литература и Зло / Ж. Батай Ж. – М., 1994.
5. *Бреннер, Ж.* Моя история французской литературы / Ж, Бреннер. – М., 1999.
6. *Бахтин, М.М.* Творчество Франсуа Рабле / Бахтин М.М. – М., 1965.
7. *Бордонов Ж.* Мольер / Бордонов Ж. – М., 1983.
8. *Булгаков М.А.* Жизнь господина Мольера / Булгаков М.А. – М., 1991.
9. *Верцман, И.Е.* Руссо / И.Е. Верцман. – М, 1976.
10. *Волкова, З.Н.* Эпос Франции / З.Н. Волкова. – М., 1984.
11. *Голенищев-Кутузов И.И.* Романские литературы / И.И. Голенищев-Кутузов. –М., 1975.
12. *Гуляев, Н.А.* Теория литературы / Гуляев Н.А. – М., 1977.
13. *Дворцов, А.* Жан Жак Руссо / А. Дворцов. – М., 1980.
14. *Долгов, К.М.* Эстетика Ж.П. Сартра / К.М. Долгов. – М , 1990.
15. *Еремеев, Л.А.* Французский литературный модернизм / Л.А. Еремеев. – Киев, 1991.
16. *Жирмунская Н.А., Плавский З.И.* История зарубежной литературы XVII века / Н.А. Жирмунская, З.И. Плавский. – М., 1987.
17. *Завадовская, С.Ю.* Литература Франции 20-го века / Завадовская С.Ю. М., 1993.
18. Зарубежная литература XX века (1871-1917) / Под ред. В.Н.Богословского и З.Т. Гражданской. – М., 1979.
19. Зарубежная литература XIX века: Романтизм / Под ред. Я.Н.Засурского. – М., 1976.
20. *Жирмунский, В.М.* Теория литературы / Жирмунский В.М. – М, 1977.
21. История зарубежной литературы конца XIX-начала XX в. 2-е изд. / Под ред. проф. Л.Г.Андреева. – М., 1978.
22. История зарубежной литературы конца XIX-начала XX в. Курс лекций / Под ред. проф. Н.П. Михальской. – М., 1970.
23. *Кучборская, Е.П.* Реализм Золя / Е.П. Кучборская. – М., 1973.
24. *Кучборская, Е.П.* Творчество Бальзака / Е.П. Кучборская. – М., 1970,
25. *Кузнецов, В.Н.* Вольтер / В.Н. Кузнецов. – М., 1978.
26. *Лосев, А.Ф.* Эстетика Возрождения / А.Ф. Лосев. – М., 1978.
27. *Мелетинский Е.М.* Средневековый роман: происхождение и классические формы / Мелетинский Е.М. – М., 1983.
28. *Михайлов А.Д.* Героический эпос / Михайлов А.Д. – М., 1995.

29. *Михайлов А.Д.* Французский рыцарский роман / Михайлов А.Д. – М., 1976.
30. *Момджян, А.В.* Французское Просвещение XVIII века / А.В. Момджян. – М., 1983.
31. *Наркирьер, Ф.С.* От Роллана до Моруа / Ф.С. Наркирьер. – М., 1990,
32. *Наркирьер, Ф.С.* Французский роман наших дней / Ф.С. Наркирьер. – М., 1980.
33. *Реизов, Б.Г.* Стендаль / Б.Г. Реизов. – Л. 1978.
34. *Реизов, Б.Г.* Творчество Флобера / Б.Г. Реизов. – М., 1956.
35. *Тимофеев, Л.И., Тураев, С.В.* Словарь литературоведческих терминов / Л.И. Тимофеев, С.В. Тураев. – М., 1974.
36. Хрестоматия по западноевропейской литературе XVII века / Сост. Б.И.Пуришев. – М., 1959.
37. Хрестоматия по зарубежной литературе XVIII века / Сост. Б.И.Пуришев, Ю.И.Божор. – М., 1973. – Т.2.
38. Хрестоматия по французской литературе XIX и XX вв. / Сост. Б.Г.Реизов, В.Е. Шор. – М., 1953.
39. *Anthologie des textes français du IX au XV siècle.* – Л., 1975.
40. *Anthologie de la littérature française du XVI siècle.* – Л, 1975.
41. *Anthologie de la littérature française du XVII siècle.* – Л, 1975.
42. *Anthologie de la littérature française du XVIII siècle.* – Л, 1976.
43. *Anthologie de la littérature française du XIX siècle.* – Л, 1980.
44. *Anthologie de la littérature française moderne.* – М, 1965.
45. *Brandes F.* Au siècle des Lumières / Brandes F. - Paris, 1970.
46. *Gusdorf G.* Les principes de la pensée au siècle des Lumières / Gusdorf G. - Paris, 1971.

### Художественные произведения

- 1 Песнь о Роланде.
- 2 Один из куртуазных романов.
- 3 РоманоЛисе.
- 4 РоманоРозе.
- 5 Один из фарсов.
- 6 Ф. Вийон "Стихотворения".
- 7 Ф. Рабле "Гаргантюа и Пантагрюэль".
- 8 П. Ронсар "Стихотворения".
- 9 П. Корнель "Сид".
- 10 Ж. Расин "Андромаха"; "Федра" (любая из трагедий).
- 11 Ж.Б. Мольер. "Тартюф"; "Дон Жуан"; "Мизантроп"; "Скупой"; "Мещанин во дворянстве" (любая из комедий).
- 12 Вольтер "Кандид"; "Простодушный" (любую из повестей).
- 13 Д. Дидро "Монахиня".

- 14 П.О. Бомарше "Севильский цирюльник"; "Женитьба Фигаро" (на выбор).
- 15 В. Гюго "Предисловие к драме «Кромвель»"; "Собор Парижской богородицы"; "Отверженные"; "93-й год" (по выбору).
- 16 Ж. Санд "Орас"; "Консуэло" (на выбор).
- 17 Стендаль "Красное и черное";
- 18 О. де Бальзак "Гобсек"; "Отец Горио"; "Евгения Гранде";
- 19 .П. Мериме "Хроника царствования Карла IX"; "Новеллы".
- 20 Г. Флобер "Госпожа Бовари";
- 21 Ш. Бодлер "Стихотворения".
- 22 Г. де Мопассан "Жизнь"; "Милый друг" (по выбору); "Новеллы" (по выбору).
- 23 Э. Золя "Жерминаль"; "Западня" (на выбор).
- 24 П. Верлен "Стихотворения".
- 25 А. Рембо "Стихотворения".
- 26 А. Франс "Остров пингвинов"; "Боги жаждут" (на выбор).
- 27 Р. Роллан "Жан-Кристоф" (кн. 4-5); "Кола Брюньон".
- 28 М. Пруст "По направлению к Свану".
- 29 .Ф. Мориак "Клубок змей"; "Дорога в никуда"; "Тереза Дескейру" (на 30 выбор).
- 31 А. де Сент-Экзюпери. "Земля людей"; "Маленький принц".
- 32 Жан-Поль Сартр "Слова"; "Тошнота"; одну из пьес (по выбору).
33. А. Камю "Посторонний", "Чума".

## 9. Задания и контрольные мероприятия для самостоятельной работы

Самостоятельная работа студентов носит управляемый характер и осуществляется в виде аудиторных и внеаудиторных форм занятий. Условия для самостоятельной работы студентов обеспечиваются наличием методических рекомендаций, пояснений и руководств по выполнению самостоятельной работы.

Самостоятельная работа студентов включает разнообразные виды индивидуальной и коллективной работы под непосредственным и опосредованным руководством преподавателя: самостоятельное прочтение текстов художественных произведений, научных статей и прочих источников, включенных в программу для изучения, их последующее обсуждение в рамках семинарских занятий, зачета и экзамена. Индивидуальная самостоятельная работа может контролироваться студентами как с помощью ключей, опор и других видов обратной связи (самоконтроль, взаимоконтроль), так и на основе консультаций с преподавателем.

Самостоятельная работа студентов осуществляется при помощи соответствующего информационного и методического обеспечения на электронных и бумажных носителях.

Для оценки качества самостоятельной работы используются следующие формы: устный опрос, письменный опрос, представление реферата, подготовка докладов, презентаций, составление обзора научной литературы по заданной теме и т.п.

## **10. Характеристика инновационных подходов к преподаванию учебной дисциплины**

В ходе преподавания дисциплины рекомендуется использовать эффективные лично-ориентированные технологии, обеспечивающие всестороннее использование индивидуальных возможностей обучающихся. В их числе как традиционные, так и инновационные технологии, такие как:

- информационные, в том числе мультимедийные, технологии;
- метод кейсов, который применительно к данной дисциплине предполагает анализ и интерпретацию текста, изучаемого в рамках самостоятельной работы;
- проектная технология, представляющая самостоятельную групповую работу по изучению литературных направлений и произведений, выбранных самими студентами или предложенных преподавателем, включающая литературоведческий анализ;
- технологии учебно-исследовательской деятельности.

В качестве организационных форм обучения рекомендуются аудиторские занятия под руководством преподавателя, а также внеаудиторная, индивидуальная и групповая, самостоятельная работа студентов в компьютерных классах, в Центре французского языка и культуры, в читальных залах, библиотеке.

## **11. Диагностики результатов учебной деятельности**

В 5 семестре на основе результатов текущей успеваемости предусмотрен зачет. Основными критериями при выставлении зачета являются следующие: посещаемость, выполнение обязательных заданий и заданий, предусмотренных графиком самостоятельной работы, а также результаты устного опроса. Зачет выставляется при итоговой рейтинговой оценке 4 и более.

В 6 семестре итоговая оценка на экзамене по дисциплине «Зарубежная литература» включает следующие составляющие, каждая из которых имеет определенный весовой коэффициент: 1) посещаемость – 0,1; выполнение обязательных заданий – 0,1; самостоятельная работа – 0,2; экзамен – 0,6. Среди названных компонентов приоритетным является устный ответ на экзамене, который выявляет весь комплекс литературоведческих умений и демонстрирует степень сформированности заданных компетенций.

Для студентов заочной формы получения образования в 9 семестре предусмотрен зачет, в 10 семестре – экзамен с учетом представленных выше критериев.

## 12. Требования к студенту при прохождении итоговой аттестации

Итоговая оценка учебных достижений студента по дисциплине «Зарубежная литература» производится выставлением соответствующей оценки.

При оценке владения соответствующими программе компетенциями используются следующие критерии:

- умение понимать художественные произведения на иностранном языке, извлекать подтекст и анализировать приемы его создания;
- умение сопоставлять и анализировать различные литературоведческие концепции;
- умение оценивать художественные произведения в устной и письменной форме.

### ДОПОЛНЕНИЯ И ИЗМЕНЕНИЯ К УЧЕБНОЙ ПРОГРАММЕ ПО ИЗУЧАЕМОЙ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ на \_\_\_\_\_ / \_\_\_\_\_ учебный год

№;№ п/п	Дополнения и изменения	Основание
1.	Изъята для изучения тема 9 «Французская литература 20-50-х годов XX века»	Перегруженность программы по «Зарубежной литературе». Данная тема перенесена для изучения в программу «Тенденции развития современной зарубежной литературы» на 4 курс.

Учебная программа пересмотрена и одобрена на заседании кафедры лексикологии французского языка (протокол № \_\_\_\_\_ от \_\_\_\_\_ 20\_\_ г.

Заведующий кафедрой  
канд. филолог. наук, доцент \_\_\_\_\_

УТВЕРЖДАЮ  
Декан факультета  
канд. филолог. наук, доцент \_\_\_\_\_

Название дисциплины, с которой требуется согласование	Название кафедры	Предложения об изменении в содержании учебной программы по изучаемой учебной дисциплине	Решение, принятое кафедрой, разработавшей учебную программу (с указанием даты и номера протокола)
1. Современный зарубежный роман в контексте времени. 2. Жанровые особенности художественных произведений. 3. Тенденции развития современной французской литературы. 4. Интерпретация текста. 5. Филологический анализ.		Нет	

#### 4.2. Перечень учебно-методической литературы

##### Основная литература

1. Андреев, Л. Г. История французской литературы / Л. Г. Андреев, Н. П. Козлова, Г.К. Косиков. – М., 1987. – 542 с.
2. Бубенцова, Е. И. Поэзия французского символизма : метод. рекомендации по курсу Западноевропейской литературы конца XIX – нач. XX вв. / Е. И. Бубенцова ; Могилевский гос. ун-т им. А. А. Кулешова. – Могилев : МГУ, 2002. – 56 с.
3. Волкова, З. Н. Эпос Франции : история и яз. фр. эпических сказаний / З. Н. Волкова ; отв. ред. Г. В. Степанов. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : ЛИБРОКОМ, 2009. – 320 с.

4. Даниленко, И. В. Французская литература: Средние века – эпоха Просвещения = *Littérature française : Moyen âge – siècle des Lumières*: пособие для студентов, обучающихся по специальности 1–21 06 01 “Современные иностранные языки (по направлениям)” / И.В. Даниленко. – Минск, МГЛУ, 2020. – 116 с.
5. Ковалёва, Т. В. Литература Средних веков и Возрождения / Т. В. Ковалёва, Л. А. Лапин, Н. А. Паньков. – Мн., 1988. – 216 с.
6. Луков, В. А. Предромантизм / В. А. Луков. – М. : Наука, 2006. – 683 с.
7. Михайлов, А. Д. Старофранцузская городская повесть "фаблио" и вопросы специфики средневековой пародии и сатиры / А. Д. Михайлов ; отв. ред. Е. М. Мелетинский. – 2–е изд., стер. – М. : КомКнига, 2006. – 352 с.
8. Михайлов, А. Д. Французский героический эпос : Вопросы поэтики и стилистики / А. Д. Михайлов ; отв. ред. Е. М. Мелетинский. – 2–е изд., испр. и доп. – М. : ЛИБРОКОМ, 2010. – 368 с.
9. От Просвещения к предромантизму : Ф. Шиллер, И. В. Гете / сост., коммент. М. Б. Бабинского ; вступ. ст. Г. И. Ратгауза. – М. : Школа–Пресс, 1998. – 640 с.
10. Помогаева, А. Д. Французская литература = *Litterature francaise : Moyen Age – XVIII siecle* / А. Д. Помогаева, Е. М. Ростиславлева. – М. : Престо, 2004. – 448 с.
11. Рабинович, В. С. История зарубежной литературы XIX века: Романтизм : учеб. пособие / В. С. Рабинович ; Уральский федер. ун–т им. Б. Н. Ельцина. – М. ; Екатеринбург : Флинта : Урал. ун–т, 2018. – 86 с.
12. Черноземова, Е. Н. История зарубежной литературы средних веков и эпохи Возрождения : Практикум / Е. Н. Черноземова, Вл. А. Луков. – М.: Флинта, 2004. – 200 с.
13. Шевякова, Э. Н. Поэтика современной французской прозы : Монография / Э. Н. Шевякова ; Московский гос. ун–т печати. – М. : МГУП, 2002. – 228 с.
14. Штейн, А. Л., Черневич, М. Н., Яковлева, Н. Я. История французской литературы / А.Л. Штейн, М.Н. Черневич, Н.Я. Яковлева. – М., 1988. – 336с.
15. Tournel, N. *Littérature: textes théoriques et critiques* / Nadine Tournel, Jacques Vassevière. – Paris : Nathan, 2003. – 304 p. – (Collection créée par Henri Mitterand. Littérature).

#### **Дополнительная литература**

1. Антология французского сюрреализма: 20–е гг. – М., 1994.
2. *Бреннер, Ж.* Моя история французской литературы / Ж. Бреннер. – М., 1999.
3. *Булгаков М.А.* Жизнь господина Мольера / Булгаков М.А. – М., 1991.

4. *Гуревич, А. Я.* Категории средневековой культуры / А. Я. Гуревич. – М.: Искусство, 1984. – 350 с.
5. *Долгов, К.М.* Эстетика Ж.П. Сартра / К.М. Долгов. – М., 1990.
6. *Еремеев, Л.А.* Французский литературный модернизм / Л.А. Еремеев. – Киев, 1991.
7. *Завадовская, С.Ю.* Литература Франции 20–го века / Завадовская С.Ю. М., 1993.
8. Зарубежная литература средних веков / Сост. Б.И. Пуришев. – М.: Высшая школа, 2004. – 816 с. *Мелетинский, Е. М.* Введение в историческую поэтику эпоса и романа / Е. М. Мелетинский. – М. Наука, 1986. – 318 с.
9. *Михайлов, А. Д.* Старофранцузская городская повесть «фаблио» и вопросы специфики средневековой пародии и сатиры / А.Д. Михайлов. – М., 1986. – 352 с.
10. *Наркирьер, Ф.С.* Французский роман наших дней / Ф.С. Наркирьер. – М., 1980.
11. *Реизов, Б.Г.* Французский роман XIX века / Б.Г. Реизов. – М.: Высшая школа, 1969. – 313с.
12. *Фавье, Ж.* Франсуа Вийон / Ж. Фавье. – М.: Молодая гвардия, 1999. – 416 с., ил. – Сер. Жизнь замечательных людей, вып. № 765.
13. *Anthologie des textes français du IX au XV siècle.* – Л., 1975.
14. *Anthologie de la littérature française du XVI siècle.* – Л, 1975.
15. *Anthologie de la littérature française du XVII siècle.* – Л, 1975.
16. *Anthologie de la littérature française du XVIII siècle.* – Л, 1976.
17. *Anthologie de la littérature française du XIX siècle.* – Л, 1980.