

Littérature française

Histoire
et anthologie



 HATIER

718656

Littérature française

Histoire et anthologie

Danièle Nony
Alain André

EL40A
4987

 **HATIER**

DL-21031990-05757

Littérature française

Histoire et anthologie

1987

© HATIER, Paris mars 1987. Toute représentation, traduction, adaptation ou reproduction, même partielle, par tous procédés, en tous pays, faite sans autorisation préalable est illicite et exposerait le contrevenant à des poursuites judiciaires. Réf. : loi du 11 mars 1957, ISBN 2-218 07993-3.



Avant-propos

Littérature française, histoire et anthologie, présente en environ cinq cents pages, dix siècles d'une grande littérature européenne, et les textes qui la fondent.

L'ouvrage, abondamment illustré, allié à sa grande souplesse d'utilisation une présentation claire et de qualité.

Clarté de l'exposition

Littérature française, histoire et anthologie est d'abord une histoire littéraire : l'ordre d'exposition, chronologique, permet de situer les œuvres dans la continuité d'une histoire en mouvement.

La première partie de l'ouvrage est consacrée à la littérature médiévale. Les cinq parties suivantes traitent successivement des cinq siècles de la modernité. Chaque siècle est découpé en deux ou trois chapitres, selon les nécessités de l'histoire. Chaque chapitre est consacré à une période, dont les lignes de force sont rappelées en introduction.

A l'intérieur de chaque période, les mouvements et les genres littéraires essentiels sont clairement identifiés. La biographie des auteurs, les œuvres, et les textes eux-mêmes sont ainsi mis en perspective, à la fois sur le plan historique et sur le plan littéraire.

Littérature française, histoire et anthologie est aussi une anthologie : la priorité reste aux extraits des auteurs ; nous avons choisi de les reproduire assez longuement, lorsqu'ils étaient ceux d'écrivains majeurs ou illustraient des courants littéraires essentiels. L'ouvrage permet ainsi de découvrir, ou de relire, les grands textes de notre littérature.

L'appareil critique est discret et fonctionnel : notes et suggestions des axes de lecture visent à éclairer les points obscurs, à donner les clés d'une lecture analytique.

Qualité de présentation

L'iconographie est riche et soignée. Plus de cent illustrations, faisant appel aux grands noms de la peinture et de la photographie, fixent les traits des auteurs, évoquent les scènes, les paysages et les événements qu'il importe de mettre en relation avec les textes.

L'ouvrage de référence, qui s'impose par ses qualités didactiques, est, en outre, un beau livre.

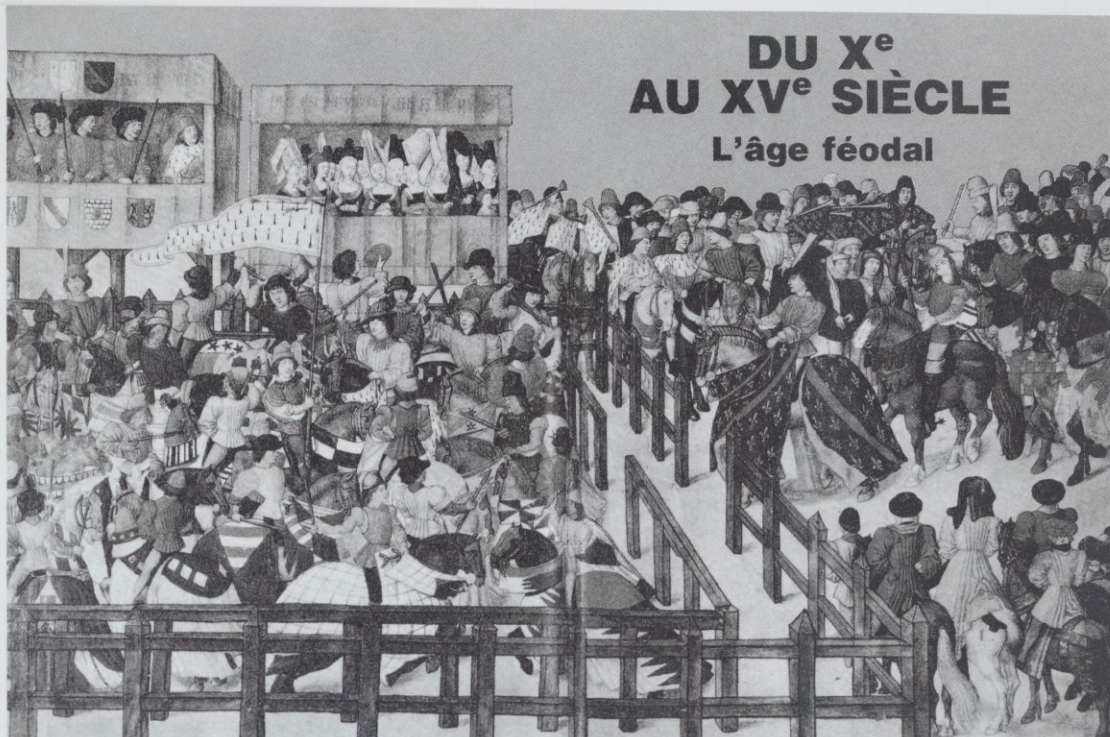
Souplesse d'utilisation

La présentation historique de *Littérature française, histoire et anthologie* est doublée, en fin de volume, d'un index des mouvements, genres et auteurs. Celui-ci autorise des parcours de lectures réglés par l'intérêt pour un genre ou un mouvement particuliers, et facilite la recherche d'informations précises.

Grâce à ses multiples entrées, l'ouvrage peut ainsi répondre aux besoins les plus divers. A l'élève, il présente les extraits de textes fondamentaux, accompagnés des notes et suggestions qui permettent de s'initier à la lecture critique des textes. A l'étudiant, il offre des synthèses sur les genres, mouvements et auteurs. Au professeur, il fournit, en un seul volume, l'ensemble des informations et des textes de base de la littérature française.

Il propose enfin, au grand public, les pages choisies d'auteurs dont le rayonnement est incontesté.

Les Auteurs



DU X^e AU XV^e SIÈCLE

L'âge féodal

Avant-propos	3
DU X^e AU XII^e SIÈCLE : L'APOGÉE FÉODAL	18
• L'âge médiéval classique	20
La chanson de Roland	22
Bernard de Ventadour	24
« Chagrin d'amour »	24
Marie de France	25
<i>Les Lais</i> , « Le Laostic »	25
Chrétien de Troyes	27
<i>Le Chevalier à la charrette</i>	27
Rutebeuf	30
« La Complainte Rutebeuf »	30
« Le Dit des Ribauds de Grève »	31
Le roman de Renart	32
XIV^e ET XV^e SIÈCLES : UN MONDE EN DÉCLIN	34
• Les progrès de l'art lyrique et de l'art dramatique	35
Guillaume de Machaut	36
« Ballade »	36
François Villon	37
<i>Testament</i> , « Ballade des dames du temps jadis »	38
<i>Poésies diverses</i> , « Ballade des pendus »	39
Arnoul Gréban	40
<i>Le Mystère de la Passion</i>	40
La farce de Maître Pathelin	42
• Le genre historique	45

LE XVI^e SIÈCLE

une renaissance
au cœur des guerres



1494-1547 : LE RÈGNE DE FRANÇOIS I^{er} ET LES GUERRES D'ITALIE	48
Clément Marot	51
<i>L'Adolescence clémentine</i> , « Le dizain de neige »	52
<i>L'Enfer</i>	53
François Rabelais	54
<i>Pantagruel</i> , chapitre III	55
<i>Gargantua</i> , « Prologue de l'auteur »	57
<i>Gargantua</i> , chapitre XXVII	59
1547-1562 : L'ÂGE D'OR DE L'HUMANISME	61
La Pléiade	62
Joachim du Bellay	63
<i>Les Antiquités de Rome</i> , « Vision »	64
<i>Les Regrets</i>	65
Pierre de Ronsard	66
<i>Odes</i>	66
<i>Les Amours</i>	68
Ode à Cassandre	68
Amour de Marie	69
Sonnet pour Hélène	69
Louise Labé et la poésie lyonnaise	70
1559-1598 : L'ÉPREUVE DES GUERRES DE RELIGION	72
Agrippa d'Aubigné	74
<i>Les Tragiques</i> , Livre I : « Misères »	75
<i>Les Tragiques</i> , Livre VII : « Jugement »	76
Michel de Montaigne	77
<i>Essais</i>	78
<i>Essais</i> , « De la présomption »	79
<i>Essais</i> , « De trois commerces »	81
<i>Essais</i> , « Apologie de Raymond de Sebond »	82



LE XVII^e SIÈCLE

un siècle troublé
qui aspire à l'ordre

1610-1661 : BAROQUE ET PRÉ-CLASSICISME	86
• Deux courants éclipsés par le classicisme	88
Descartes	90
<i>Le Discours de la méthode</i>	91
<i>Méditations métaphysiques</i> , Seconde méditation	92
Pascal	94
<i>Les Pensées</i> , Pensée 72	95
• La doctrine classique	97
Corneille	98
<i>Le Cid</i> , Acte I, scène 6	99
<i>Horace</i> , Acte IV, scène 5	101
1661-1715 : DOMINATION ET CRISE DU CLASSICISME	104
• Aspects du théâtre à l'époque classique	106
Le point de vue d'un janséniste contemporain	107
Molière	108
<i>Le Tartuffe</i> , Acte IV, scène 5	109
<i>Les Fourberies de Scapin</i> , Acte II, scène 7	112
Madame de Sévigné	116
A Coulanges (Lettre du 15 décembre 1670)	117
A Madame de Grignan (Lettre du 9 février 1671)	118
A Madame de Grignan (Lettre du 15 janvier 1672)	119

Boileau	120
<i>L'Art poétique</i> , Chant III	120
Racine	122
<i>Andromaque</i> , Acte I, scène 6	123
<i>Andromaque</i> , Acte V, scène 5	126
<i>Phèdre</i> , Acte II, scène 5	128
● L'esprit précieux	131
La Fontaine	132
<i>Fables</i> , I, 5, « Le Loup et le Chien »	133
<i>Fables</i> , IX, 2, « Les deux Pigeons »	135
<i>Fables</i> , IX, 9, « L'Huître et les Plaideurs »	136
Madame de Lafayette	137
<i>La Princesse de Clèves</i>	137
La Bruyère	140
<i>Les Caractères</i> , XIV, 24, « Onuphre »	141
● La crise de la conscience française : 1680-1715	143



LE XVIII^e SIÈCLE

richesses,
ruptures et modernité

1715-1723 : UNE RELATIVE DÉTENTE	146
● L'essor et l'évolution du roman	148
Diderot : Éloge de Richardson	149
Alain-René Lesage	150
<i>Gil Blas de Santillane</i>	150
L'abbé Prevost	152
<i>Manon Lescaut</i> , premier texte	152
<i>Manon Lescaut</i> , deuxième texte	154
● Le théâtre au XVIII ^e siècle : de la comédie au drame	156
Marivaux	157
<i>La Fausse suivante</i> , Acte I, scène 2	158
<i>La Vie de Marianne</i>	162
L'ESPRIT DU SIÈCLE : LES LUMIÈRES	164
● Les progrès de l'esprit d'examen	166
Montesquieu	167
<i>Lettres persanes</i> , Lettre XXIV	168
<i>Lettres persanes</i> , Lettre CLXI	170
<i>L'Esprit des lois</i> , Livre XI, 6	171
<i>L'Esprit des lois</i> , Livre XIV	173
● Le rayonnement de la France au XVIII ^e siècle	174
Voltaire	175
<i>Candide</i> , chapitre XIX	176
La lutte pour l'abolition de l'esclavage	178
<i>Traité sur la tolérance</i>	178
<i>Dictionnaire philosophique</i> , « Torture »	181
<i>Questions sur l'Encyclopédie</i> , « Homme »	182
<i>De l'horrible danger de la lecture</i>	183

• La censure	185
Diderot	186
<i>Le Neveu de Rameau</i>	188
<i>Jacques le Fataliste et son maître</i>	190
<i>Supplément au voyage de Bougainville</i>	193
<i>Entretiens sur le Fils naturel</i> , Second entretien	195
Encyclopédie	196
<i>Encyclopédie</i> , « Agnus scythicus »	198
<i>Encyclopédie</i> , « Bonheur »	200

1774-1800 : PROMESSES ET INQUIÉTUDES DE LA FIN DU SIÈCLE

• Sensibilité et préromantisme	203
Jean-Jacques Rousseau	205
<i>Discours sur l'origine de l'inégalité</i> , 1 ^{re} partie	206
<i>Du Contrat social</i> , Livre I, ch. 6	208
<i>Julie ou La Nouvelle Héloïse</i>	210
<i>Émile ou De l'Éducation</i> , Livre III, ch. XLVIII	212
<i>Les Confessions</i> , Livre I	215
<i>Rêveries du promeneur solitaire</i> , « Première promenade »	216
• La littérature à l'époque de la révolution	218
Beaumarchais	220
<i>Le Mariage de Figaro</i> , Acte V, scène 3	221



LE XIX^e SIÈCLE

le siècle
de l'ordre moral
et des révolutions



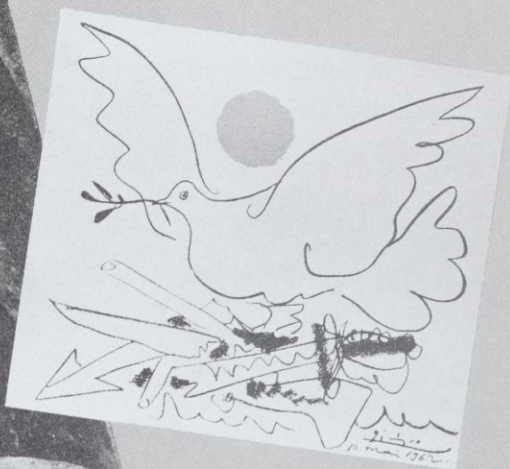
1800-1830 : L'EMPIRE ET LA RESTAURATION	228
• Les romantismes en France	230
Madame de Staël et le romantisme européen	232
Chateaubriand	233
<i>René</i>	234
<i>Mémoires d'outre-tombe</i> , Livre III, ch. 1	235
Lamartine	237
<i>Méditations poétiques</i> , « Le Lac »	238
Alfred de Vigny	241
<i>Les Destinées</i> , « La Mort du loup »	242
Victor Hugo	244
<i>Hernani</i> , Acte III, scène 4	246
Commentaire de Théophile Gautier sur la première représentation d' <i>Hernani</i>	248
<i>Le Dernier jour d'un condamné</i>	249
<i>Les Misérables</i> , « Gavroche »	251
<i>Châtiments</i> , « Ô soldats de l'an deux ! »	254
<i>Les Contemplations</i> , « Demain, dès l'aube... »	256
<i>Les Contemplations</i> , « Paroles sur la dune »	257
• Le drame romantique	259
Alfred de Musset	260
<i>Lorenzaccio</i> , Acte I, scène 4	261
Gérard de Nerval	264
<i>Les Chimères</i> , « El Desdichado »	265
<i>Aurélia</i>	266

1830-1871 : LE TEMPS DES RÉVOLUTIONS	268
• Théophile Gautier et le parnasse contemporain	270
Charles Baudelaire	271
<i>Les Fleurs du mal</i> , « Correspondances »	274
<i>Les Fleurs du mal</i> , « Harmonie du soir »	275
<i>Les Fleurs du mal</i> , « L'Invitation au voyage »	276
<i>Le Spleen de Paris</i> , « Le Port »	277
• Le roman au XIX^e siècle	278
Honoré de Balzac	280
<i>La Peau de chagrin</i>	281
<i>Le Père Goriot</i>	283
<i>Le Lys dans la vallée</i>	285
<i>Illusions perdues</i> , « Un grand homme de province à Paris »	287
Stendhal	290
<i>Le Rouge et le Noir</i> , I ^{er} partie, ch. 13	291
<i>Le Rouge et le Noir</i> , II ^e partie, ch. 51	293
<i>La Chartreuse de Parme</i>	294
Gustave Flaubert	296
<i>Madame Bovary</i> , II ^e partie, ch. 9	297
<i>Salammbô</i> , I ^{er} partie	299
<i>L'Éducation sentimentale</i>	302
• L'idée de nature au XIX^e siècle	304
Guy de Maupassant	305
<i>Bel-Ami</i>	305
<i>Le Horla</i>	307
Émile Zola	509
<i>Le Roman expérimental</i> , I ^{er} partie	310
<i>L'Assommoir</i>	311
<i>Germinal</i>	313
1873-1900 : LA TROISIÈME RÉPUBLIQUE	316
• Le symbolisme	318
Paul Verlaine	321
<i>Poèmes saturniens</i> , « Mon rêve familial »	322
<i>Romances sans paroles</i> , « Ariettes oubliées », V	323
Arthur Rimbaud	324
<i>Poésies</i> , « Le Bateau ivre »	325
<i>Une saison en enfer</i>	328
Stéphane Mallarmé	330
<i>Poésies</i> , « Le vierge, le vivace... »	331
<i>Poésies</i> , « Autre éventail de Mademoiselle Mallarmé »	332
• Le roman « fin de siècle »	333



LE XX^e SIÈCLE

guerres et
ruptures

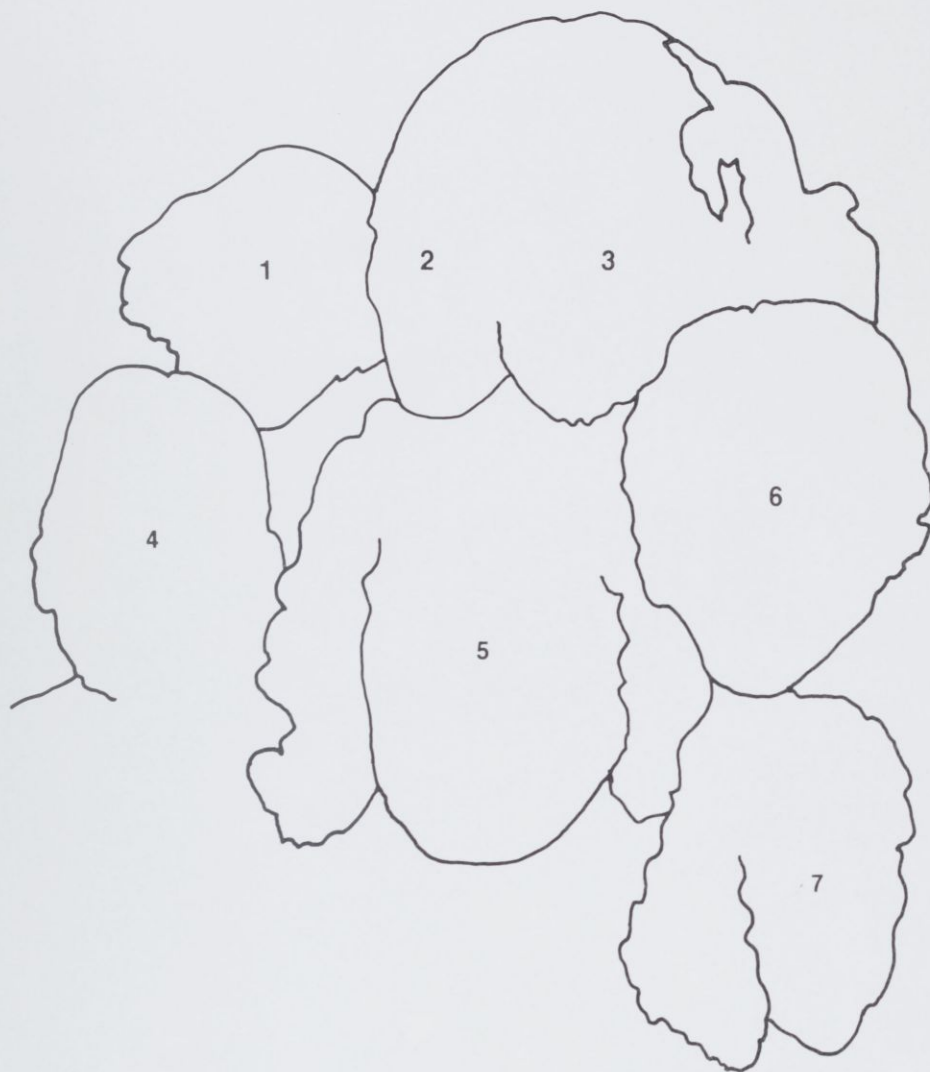


LA « BELLE ÉPOQUE » : 1899-1918	336
• Poésie : l'héritage symboliste	338
Paul Claudel	339
<i>Cinq grandes odes</i> , « Inventaire poétique du monde »	340
<i>Le Soulier de satin</i>	342
Paul Valéry	344
<i>Album de vers anciens</i> , « Vue »	345
<i>Charmes</i> , « Les pas »	346
<i>Charmes</i> , « Le cimetière marin »	346
« Au sujet du cimetière marin »	347
Guillaume Apollinaire	348
<i>Alcools</i> , « Le pont Mirabeau »	349
<i>Alcools</i> , « La chanson du mal aimé »	350
• Les transformations du roman	354
André Gide	355
<i>Les Nourritures terrestres</i>	356
<i>Les Faux-monnayeurs</i>	357
Marcel Proust	360
<i>Du côté de chez Swann</i>	362
<i>Le Temps retrouvé</i>	364

1918-1939 : L'ENTRE-DEUX-GUERRES	368
● Le mouvement surréaliste	370
André Breton	373
<i>Clair de terre</i> , « L'Union libre »	374
<i>Nadja</i>	376
Paul Éluard	378
<i>Les Yeux fertiles</i> , « Facile »	380
<i>Au Rendez-vous allemand</i> , « Comprenne qui voudra »	381
● Le roman des années trente	382
Louis Aragon	383
<i>Les Beaux quartiers</i>	385
<i>Les Yeux d'Elsa</i> , « Cantique à Elsa »	387
Roger Martin du Gard	389
<i>Les Thibault</i> , « L'été 1914 »	389
François Mauriac	392
<i>Thérèse Desqueyroux</i>	393
Louis-Ferdinand Céline	395
<i>Voyage au bout de la nuit</i>	396
<i>Guignol's band</i>	397
André Malraux	399
<i>La Condition humaine</i>	400
● Le théâtre de l'Entre-deux-guerres	402
Jean Giraudoux	403
<i>La Guerre de Troie n'aura pas lieu</i>	403
1939-1958 : LES ANNÉES DE GUERRE ET D'APRÈS-GUERRE	406
● Existentialisme et absurde	408
Jean-Paul Sartre	409
<i>La Nausée</i>	410
<i>Les Mains sales</i> , septième tableau	412
<i>Qu'est-ce que la littérature ?</i> « Pourquoi écrire ? »	414
Albert Camus	415
<i>L'Étranger</i>	416
<i>La Peste</i>	418



● Le renouveau poétique	420
René Char	420
<i>Seuls demeurent</i> , « Congé au vent »	421
<i>Seuls demeurent</i> , « Vivre avec de tels hommes »	421
<i>Le Poème pulvérisé</i> , « Argument »	422
<i>Fureur et Mystère</i> , « Jacquemard et Julia »	422
<i>Fureur et Mystère</i> , Extraits de « Partage formel »	423
Jacques Prévert	424
<i>Paroles</i> , « Barbara »	425
<i>Paroles</i> , « Le temps perdu »	426
<i>Paroles</i> , « Déjeuner du matin »	426
<i>Spectacles</i> , « Les enfants qui s'aiment »	427
Henri Michaux	428
<i>La Nuit remue</i> , 2, extrait	430
<i>La Nuit remue</i> , « L'espace du dedans », « Iceberg »	430
Francis Ponge	431
<i>La Seine</i> , Séquence finale	432
● Le théâtre après-guerre : absurde, dérision, engagement	434
Eugène Ionesco	435
<i>Rhinocéros</i>	435
● Le roman en quête de lui-même	438
Raymond Queneau	439
<i>Exercices de style</i> , « Notations »	440
<i>Exercices de style</i> , « Lipogramme »	440
<i>Les Fleurs bleues</i>	440
Samuel Beckett	442
<i>L'Innommable</i>	443
<i>En attendant Godot</i>	445
A PARTIR DE 1958 : LA CINQUIÈME RÉPUBLIQUE	448
● Le « nouveau roman »	450
Marguerite Duras	451
<i>Le Ravissement de Lol V. Stein</i>	451
Claude Simon	454
<i>Histoire</i>	455
● L'écriture	457
Index	458
Table des illustrations	462



De gauche à droite et de haut en bas on peut reconnaître :

1. M^{me} de Sévigné
2. Montaigne
3. Hugo
4. Proust

5. Molière
6. Diderot
7. Voltaire

Couverture de Raymond Moretti.

Né à Nice en 1931, Raymond Moretti donne à vingt-quatre ans sa première exposition. A la fois peintre, sculpteur et architecte, il travaille avec Cocteau dans les années soixante et se fait connaître grâce à Picasso. Son œuvre est importante et variée : illustrations, huiles, gouaches, dessins, fresques picturales.



DU X^e AU XV^e SIÈCLE

L'âge féodal



X^e-XIII^e SIÈCLE : L'APOGÉE FÉODAL

Historiquement, le Moyen Âge couvre une période de dix siècles, de la chute du dernier empereur romain d'Occident en 476 à la prise de Constantinople par les Turcs en 1453. Dans le domaine de la littérature française cependant, son extension est différente : de la fin du IX^e siècle au début du XVI^e siècle.

La stabilisation du système féodal

Lors de l'effondrement de l'Empire romain, le christianisme avait déjà triomphé : il est le support de toute la pensée médiévale européenne. Hors de cette relative unité religieuse, le haut Moyen Âge (du V^e au X^e siècle) reste comme une période de troubles et de gestations :

- les invasions se succèdent ;
- les transformations qui aboutiront à la féodalité s'ébauchent : les grands propriétaires ruraux, détenteurs de la force militaire, protègent ceux qui vivent sur leurs territoires, et concèdent le bénéfice d'une partie d'entre eux à des vassaux qui s'engagent en échange à les servir ; ces « fiefs », détenus par les vassaux, deviennent héréditaires ;
- enfin, la romanisation poursuit son cours : le latin vulgaire, qui avait triomphé du celtique parlé par les anciens Gaulois, survit aux parlers germaniques, devient *lingua romana rustica* et se diversifie en langues et dialectes romans.

Les structures féodales, en place dès la mort de Charlemagne en 814, achèvent de s'imposer au début du XII^e siècle. Une époque de renouveau économique s'ouvre alors. Grand siècle de la Chrétienté, le XII^e siècle est aussi celui du rayonnement français. La nation est nombreuse — elle compte 20 millions d'habitants, contre 14 à l'Allemagne, 9 à l'Italie et 4 à l'Angleterre —, prospère, et en cours d'urbanisation. Les paysans sont presque tous affranchis : l'ancien servage tend à disparaître. L'unité croissante du royaume favorise un rayonnement culturel éclatant dans quatre domaines : l'art gothique, la musique, l'enseignement, et la langue.

Le système cependant n'est pas sans inconvénients : il rend difficile l'établissement d'un pouvoir central. Hugues Capet, fondateur en 987 de la dynastie des capétiens, ne cesse de lutter pour agrandir son unique domaine, l'Île-de-France. Ses successeurs font de même, par mariage, héritage, achat ou luttes armées : en 1328, seules la Flandre, la Bretagne, l'Aquitaine et la Bourgogne restent en dehors du domaine royal.

Les rois de France s'intéressent donc assez peu, à la notable exception de Saint-Louis (1226-1270), aux huit Croisades par lesquelles la papauté et le haut clergé tentent d'unifier la Chrétienté féodale. Visant initialement à recouvrer les lieux saints (Jérusalem), celles-ci se transforment en entreprises de conquête ou de reconquête, en Espagne, en Palestine et en Asie Mineure ; en 1209, une croisade ordonnée contre les Albigeois (une secte chrétienne hérétique, adepte du catharisme) aboutit à leur massacre, et les barons du Nord en profitent pour établir leur domination militaire sur le Sud du pays.

Un parler roman : le francien

Hugues Capet est aussi le premier roi de France à parler non pas un idiome germanique, mais ce « roman » qui deviendra le français. L'extension du « francien », initialement parlé dans la seule Île-de-France, suit celle du royaume ; pourtant, au début du XX^e siècle, plus de la moitié de la population française aura encore pour langue maternelle une langue, ou un dialecte, autre que le français : c'est que les dialectes romans évoluent en se diversifiant fortement. Si l'on s'en tient au territoire français, la langue d'oc — *oc*, du latin *hoc*, signifie « oui » — est parlée dans tout le Sud. Elle dispose avec le provençal d'une langue littéraire importante et homogène. Au Nord, les parlers d'« oïl » (du latin *hoc ille*), picard, anglonormand, bourguignon, sont plus fortement teintés de germanismes, et le francien ne s'impose que lentement à ses rivaux.

Les traits distinctifs de cet ancien français sont les suivants : un vocalisme riche, une évolution rapide qui l'éloigne de la syntaxe latine, la persistance d'une déclinaison nominale héritée du latin, ainsi qu'une orthographe très imprécise. Au cours du XII^e siècle, écrivains et scribes codifient cet ancien français et réagissent contre les formes dialectales. La langue atteint une perfection suffisante pour être l'instrument d'un véritable classicisme médiéval : de 1150 à 1250 environ, il exprime la maturité d'un univers cohérent, fondé sur l'alliance du christianisme et de la féodalité.

Charlemagne charge Ganelon de l'ambassade auprès des deux rois de Saragosse. Dessin rehaussé du début du XV^e siècle pour *Les Grandes Chroniques de France*.



L'ÂGE MÉDIÉVAL CLASSIQUE

Les premières œuvres en langue vulgaire étaient surtout d'inspiration religieuse. Mais, à côté de ces vies de saints – les hagiographies – se développe une importante production littéraire, épique et lyrique.

LES CHANSONS DE GESTE

Les chansons de geste – du latin *gesta*, actions ou exploits – soutiennent les entreprises conquérantes de la foi en exaltant les hauts faits des chevaliers. Elles constituent l'aboutissement littéraire d'une tradition orale : les jongleurs récitaient publiquement, dans les châteaux ou à l'occasion des foires, de longs poèmes narratifs où l'information le disputait à la légende. Ceux dont nous avons la trace écrite furent travaillés par des auteurs anonymes : ainsi de la célèbre *Chanson de Roland*.

Cette abondante production s'organise en trois groupes principaux : la *Geste du roi* dont l'empereur Charlemagne est le personnage principal ; la *Geste de Guillaume* chante les exploits de Guillaume, comte de Toulouse ; quant à la *Geste des barons révoltés*, elle insiste sur le fléau que constituent les guerres féodales.

Les règles du genre ne sont pas très strictes : la longueur d'un poème varie de 2 000 à 20 000 vers. Les vers sont groupés en unités musicales, les laisses, construites sur une même assonance finale. Cette souplesse, et l'inventivité des remanieurs successifs, permet à l'épopée d'inclure les thèmes à la mode, en particulier celui de l'amour courtois.

LA LITTÉRATURE COURTOISE

Une importante production lyrique chante l'amour. Poésie de cour, elle s'épanouit en même temps qu'un nouvel art de vivre, qui fait de la courtoisie, avant tout, un savoir-vivre à la « Court », dans le raffinement des relations mondaines.

Ce lyrisme naît dans le Sud de la France, notamment à Poitiers où Guillaume, duc d'Aquitaine et poète, écrit en provençal, de même que la plupart des « troubadours », comme Jaufré Rudel et Bernard de Ventadour (cf. p. 24). Les « trouvères » du Nord reprendront alors en langue d'oïl les formes d'expression, thèmes et attitudes des troubadours.

Le grand thème de cette poésie faite pour être mise en musique et chantée est l'amour courtois : l'amant s'adresse à une femme mariée, de condition supérieure, qu'il s'efforce de mériter. L'amant, fidèle et soumis, chante son désir et aspire à le satisfaire ; mais surtout, il s'impose une discipline et fait du plaisir charnel une récompense qui doit tarder. L'adepte de la *fin'amor* accède ainsi au *joï* d'amour, mélange d'érotisme savant et d'ascèse sentimentale. L'amour courtois inaugure un culte poétique de la femme.

Le rayonnement de l'art des troubadours s'exerce dans l'Europe entière : en Italie, il nourrit le pétrarquisme, avant que celui-ci ne revienne féconder la Renaissance française du XVI^e siècle (cf. p. 46). En France même, les poètes tendront à se rapprocher de la vie quotidienne et de ses problèmes, notamment avec Rutebeuf (cf. p. 30).

LE ROMAN

L'évolution des mœurs féodales explique l'altération du genre épique, et la naissance d'un nouveau genre, le roman. Le mot « roman », qui désigne d'abord la langue vulgaire, devient synonyme de récit d'aventures. Ces aventures, faites pour être lues, alors que l'épopée était récitée en public, sont d'abord celles des romans antiques, traductions d'œuvres de l'Antiquité gréco-latine, qui connaissent une vive faveur au XII^e siècle. L'inspiration est également celtique : des traductions font connaître en France les légendes du cycle arthurien. Arthur, chef celtique de la résistance bretonne contre l'invasion des Saxons au IV^e siècle, y devient un roi raffiné, entouré des vaillants chevaliers de la Table ronde.

Les romanciers courtois puisent abondamment à ces sources, qu'ils adaptent aux goûts de l'aristocratie. Marie de France (cf. p. 25) crée la nouvelle en vers, en s'inspirant de la « matière de Bretagne ». *L'Histoire de Tristan et Iseut* fournit la trame de romans qui exaltent la fatalité de l'amour. Chrétien de Troyes, le grand romancier de l'âge médiéval (cf. p. 27), dégage les caractéristiques et les lois essentielles du genre, qui lui doit son essor. Quant au *Roman de la Rose*, écrit entre 1230 et 1280, il constituera une somme de la culture et de l'art du XIII^e siècle : mais la civilisation médiévale, qui a atteint un sommet vers 1250, s'y montre déjà en proie au doute.

Les très Riches Heures du Duc de Berry : détail du mois d'avril (Musée Condé, Chantilly).



La Chanson de Roland (anonyme)

Vers 1100

Le sujet de cette chanson de geste se résume en quelques phrases : l'empereur Charlemagne, au terme d'une campagne contre les musulmans d'Espagne, les Sarrazins, prend la ville de Cordoue. Seul résiste encore Marsile, roi de Saragosse. Les chefs francs souhaitent rejoindre leur « douce France ». L'empereur est tenté d'accepter les offres de paix de Marsile. Il décide de lui faire connaître ses conditions. Lorsqu'il faut choisir l'homme qui servira d'ambassadeur, Roland impose, au cours d'une violente querelle, son beau-père Ganelon.

Le drame est noué : blessé dans sa fierté, vaincu qu'on lui a sciemment confié une mission des plus périlleuses, Ganelon trahit. Lorsque les Français entreprennent de repasser les Pyrénées, c'est lui qui cette fois impose

à Roland de commander l'arrière-garde : il sait que Marsile la surprendra dans le défilé de Roncevaux et la massacrera avec son chef. L'armée de Charlemagne, alertée par Roland qui sonne enfin du cor, arrivera trop tard. Elle repoussera cependant les « païens » jusqu'à l'Ebre en Catalogne.

Nous disposons de plusieurs versions. La plus ancienne et la plus belle est la version dite d'Oxford, qui aurait été composée par Turolde. C'est une œuvre savante : les passions y commandent le déroulement du drame. Roland incarne les vertus, mais aussi l'orgueil démesuré de la chevalerie, et l'empereur l'idée de la guerre sainte contre les forces du mal, identifiées sans nuance aux hérétiques musulmans.

A Roncevaux, les Français viennent de vaincre cent mille païens. Mais une seconde armée de cent mille hommes se dispose à remplacer la première. Roland se résout enfin à sonner du cor, jusqu'à se rompre la tempe. La bataille reprend. Le compagnon de Roland, Olivier, est frappé dans le dos. Avant de mourir à son tour, Roland pleure Olivier.

*Oliver sent qu'il est a mort nasfret.
De lui venger ja mais ne li ert sez.
En la grant presse or i fiert cume ber,
Trenchet cez hanstes e cez escuz buclers
E piez e poinz e seles e costez.*

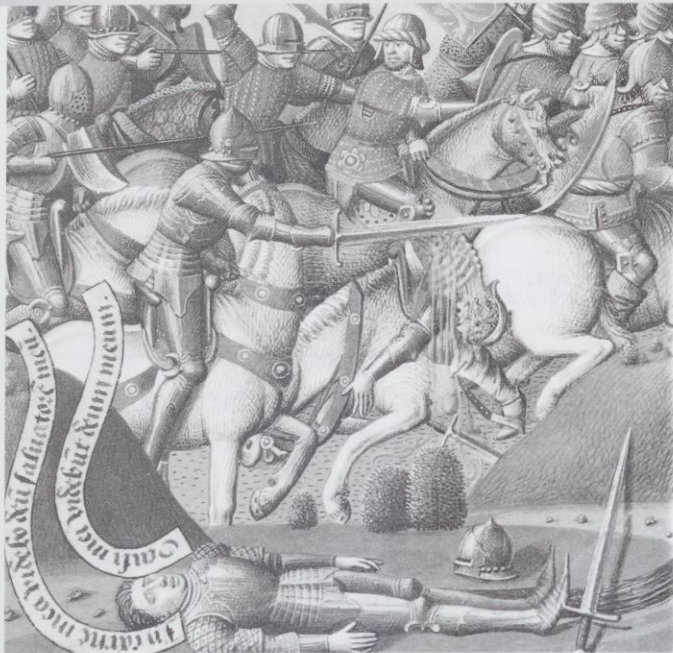
Olivier sent qu'il est blessé à mort. Jamais il ne saurait assez se venger. En pleine mêlée, maintenant, il frappe comme un baron. Il tranche les épieux et les boucliers et les pieds et les poings et les selles et les poitrines. Qui l'aurait vu démembrer les Sarrasins, abattre un mort sur un autre, pourrait se souvenir d'un bon vassal. Il n'oublie pas le cri de guerre de Charles : « Monjoie ! », crie-t-il, à voix haute et claire. Il appelle Roland, son ami et son pair : « Sire compagnon, venez donc près de moi : à grande douleur nous serons aujourd'hui séparés. »

Roland regarde Olivier au visage : il est blême et livide, décoloré et pâle. Le sang tout clair lui coule par le milieu du corps : sur la terre tombent les caillots. « Dieu ! dit le comte, je ne sais plus que faire. Sire compagnon, votre vaillance fut votre malheur ! Jamais il n'y aura homme d'aussi grande valeur. »

Ah ! France douce, comme aujourd'hui tu resteras dépouillée de bons vassaux, confondue et déchue ! L'empereur en aura grand dommage. » A ces mots, sur son cheval, il se pâme¹.

Voilà Roland, sur son cheval, pâmé, et Olivier qui est blessé à mort. Il a tant saigné que ses yeux sont troublés. Ni loin ni près il ne peut voir assez clair pour recon-

1. Du latin *spasmare*, avoir un spasme : être paralysé sous le coup d'une émotion violente.



Beauvais (XV^e siècle), extrait du *Miroir historial* : « La mort de Roland. »

naître homme mortel. Il rencontre son compagnon et le frappe sur son heaume¹ gemmé² d'or : il le lui tranche jusqu'au nasal³, mais il n'a pas atteint la tête. A ce coup, Roland l'a regardé et lui demande doucement, amicalement : « Sire compa-
 20 gnon, l'avez-vous fait exprès? C'est moi, Roland, qui vous aime tant! Vous ne m'aviez pourtant pas défié! » Olivier dit : « Maintenant je vous entends parler. Je ne vous vois pas : que le Seigneur Dieu vous voie! Je vous ai frappé, pardonnez-le-moi! » Roland répond : « Je n'ai pas de mal. Je vous pardonne ici et devant Dieu. » A ces mots ils s'inclinent l'un vers l'autre. C'est en tel amour qu'ils se séparent.

25 Olivier sent que la mort l'étreint. Les deux yeux lui tournent en la tête, il perd l'ouïe et toute la vue; il descend de cheval, se couche contre terre. Péniblement, à haute voix, il dit sa coulpe⁴, les deux mains jointes vers le ciel; il prie Dieu de lui donner le paradis et de bénir Charles et France la douce, et son compagnon Roland, par-dessus tous les hommes. Le cœur lui manque, son heaume s'incline, tout son corps
 30 s'étend à terre. Il est mort, le comte; il ne s'attarde pas plus longtemps. Roland le baron le pleure et le regrette : jamais, sur terre, vous n'entendrez homme plus accablé de douleur.

Roland voit que son ami est mort, gisant la face contre terre. Très doucement, il se prit à dire son regret : « Sire compagnon, c'est pour votre malheur que vous fûtes
 35 hardi! Nous avons été ensemble et des ans et des jours : tu ne me fis jamais de mal, et jamais je ne t'en fis. Quand tu es mort, c'est douleur que je vive. » À ces mots, le marquis se pâme sur son cheval, qu'il nomme Veillantif. Mais il tient ferme sur ses étriers d'or fin : où qu'il aille, il ne peut pas tomber.

La Chanson de Roland, deuxième partie : Roncevaux (traduction en français moderne).

1. Casque enveloppant la tête et le visage.
 2. Orné de pierres précieuses.

3. Pièce du heaume protégeant le nez.
 4. Confesse ses péchés avant de mourir.

1 Relevez les éléments les plus réalistes de ce tableau des derniers moments d'Olivier : que permettent-ils de mettre en évidence, par opposition ?

2 Les documents antérieurs à la version d'Oxford donnent la priorité à Olivier, non à Roland : mais il s'agit toujours de célébrer le compagnonnage chevaleresque. De quelle façon l'amitié entre les deux chefs de guerre s'exprime-t-elle ici ?

Bernard de Ventadour

Vers 1150-1200

Le plus célèbre des troubadours nous a laissé, en langue d'oc, une quarantaine de « chansons » et deux ou trois dialogues polémiques (les *tensons*). La simplicité de l'expression, la sincérité de l'inspiration font de lui un émouvant poète de l'amour.

« *Chagrin d'amour* » illustre l'un des grands thèmes de la poésie lyrique occitane. Le texte est ici traduit par l'écrivain Georges Ribemond-Dessaignes, qui en a tenté une véritable transposition poétique.

Quand vois l'alouette en transports
Voler dans un rai de soleil
Et se pâmer et retomber,
Le cœur brisé par le plaisir,
5 Hélas, si grande envie me vient
De tous ceux dont je vois la joie,
Et c'est merveille qu'à l'instant
Le cœur de désir ne me fonde.
Hélas, tant je croyais savoir
10 En amour, et si peu en sais !
Car j'aime sans y rien pouvoir
Celle dont jamais rien n'aurai.
Elle m'a tout ravi¹ mon cœur,
Elle-même, et moi, et le monde,
15 Et ces vols ne m'ont rien laissé
Que vain désir, âme dolente² [...]
Des dames je me désespère,
Jamais en elles n'aurai foi.
Autant d'elles j'avais estime,
20 Autant je les mépriserai,
Et puisqu'aucune ne m'assiste
Auprès de celle qui me navre³,
De toutes doute et veux médire,
Car bien sais que se valent toutes. [...]

25 Et puisqu'auprès d'elle ne valent
Pitié, prière ou droit qu'en ai,
Puisque ne lui vient à plaisir
Que je l'aime, enfin me tairai,
Je m'éloigne d'elle et d'amour.
30 Elle veut ma mort, et je meurs
Et m'en vais sans qu'on me retienne,
Dolent, en exil, ne sais où.
Tristan⁴, plus rien n'aurez de moi,
Car m'en vais dolent, ne sais où.
35 De chanter cesse et me retire,
Je me dérobe à joie d'amour.

Bernard de Ventadour, « Chagrin d'amour », in *Troubadours*, de R. Nelli et R. Lavaud, trad. G. Ribemond-Dessaignes (1946), Ed. Desclée de Brouwer, 1986.

1. Pris.
2. Douleur.
3. Sens fort : qui me blesse, me transperce le cœur.
4. Le personnage de Tristan incarne, dans la légende de Tristan et Iseut, l'amour fatal, dont on ne peut se défaire par la seule volonté.

- 1 Le mot « vols » (ligne 15) est évidemment à double sens. Relevez d'autres exemples : quelle est la valeur métaphorique du vol de l'alouette ?
- 2 A partir de ce texte, définissez le *joi d'amour* courtois (cf. p. 20).
- 3 Quelle image de la femme se dégage-t-elle de cette plainte amoureuse du poète ?

Marie de France

XII^e siècle

Nous savons peu de choses de la plus ancienne femme de Lettres de la littérature française. Son nom vient d'un vers de son *Isopet*, un recueil de fables : « Marie ai non si sui de France », c'est-à-dire : « Je me nomme Marie et je suis de France ». Elle écrivit probablement ses *Lais* entre 1160 et 1170, et vécut près de la cour d'Henri II et d'Aliénor d'Aquitaine.

Les Lais

Le mot, d'origine celtique, désigne une composition musicale, puis un chant, accompagné à la harpe et narrant une aventure merveilleuse. Marie de France en a tiré de brefs poèmes narratifs, inspirés pour la plupart de la « matière de Bretagne », qui sont aux romans courtois ce qu'est la nouvelle aux romans modernes. Ils s'apparentent souvent à la complainte, qui, jusqu'au XIX^e siècle, raconte une histoire tragique ou émouvante.

Les douze lais sont de longueur et d'importance variable. Leur thème commun est l'amour et les conflits qu'il fait naître; ils permettent à Marie de se consacrer à une analyse nuancée des sentiments.

Le Laostic

« Je vous dirai une aventure dont les Bretons ont fait un lai », écrit Marie. « Son nom est Laostic, je crois : c'est ainsi qu'ils l'appellent, en leurs pays. C'est rossignol en français, et nihtegale en bon anglais. » Le lai du Laostic est un lai court et édifiant, à valeur symbolique.

Un jeune baron s'est épris de la femme de son voisin. Comme elle est très surveillée, les deux amants se contemplant et se parlent de fenêtre à fenêtre...

Ils s'aimèrent ainsi, longtemps, d'amour réciproque, jusqu'à un soir d'été, quand les bois et les prés reverdissent et que les vergers sont fleuris. Les oiselets, en grande douceur, chantent leur joie parmi les fleurs. Celui qui aime selon son désir, est-ce étonnant qu'il s'y livre entièrement? Du chevalier je vous dirai la vérité : il s'y livre de tout son pouvoir; et la dame aussi, de son côté, toute en parlant et en regards! La nuit, quand la lune luisait et que son seigneur était couché, souvent elle se levait et

s'enveloppait de son manteau¹. Elle venait se mettre à la fenêtre, car, elle le savait, son ami était à la sienne : il veillait la plus grande partie de la nuit. Ils avaient du moins le plaisir de se voir puisqu'ils ne pouvaient avoir davantage.

¹⁰ Elle se tint si souvent à la fenêtre, elle se leva si souvent, que son seigneur s'en irrita et maintes fois lui demanda pourquoi elle se levait et où elle allait : « Sire, lui répond la dame, il ne connaît pas le bonheur de ce monde celui qui n'entend pas le laostic chanter : voilà pourquoi je me tiens ici. Je l'entends si doucement, la nuit, que cela me semble un grand plaisir. Il me charme si bien, je désire tant l'entendre,
¹⁵ que je ne puis en fermer l'œil ! » Quand le seigneur entend ce langage, de colère et de méchanceté il se met à rire. Il lui vient une idée : il prendra le laostic. Il n'est valet dans sa maison qui ne prépare engin, rets² ou lacet : ils les placent dans le verger. Pas un coudrier³, pas un châtaignier qui ne soit muni de lacets ou de glu : le voilà pris et retenu.

²⁰ Quand ils ont pris le laostic, ils le remettent, tout vif, à leur seigneur. Il fut plein de joie quand il le tint. Il vint à la chambre de la dame : « Dame, fait-il, où êtes-vous ? Avancez ! parlez-moi ! J'ai pris à la glu le laostic, pour lequel vous avez tant veillé ! Désormais vous pourrez dormir en paix : il ne vous éveillera plus ! » Quand la dame l'a entendu, elle est dolente⁴ et affligée : elle le demande à son seigneur. Mais, de
²⁵ colère, il le tua. Il lui brisa le cou de ses deux mains : ce fut grande vilénie⁵. Il jeta sur la dame le corps de l'oiseau, et lui tacha sa robe, un peu, devant, sur la poitrine. Puis, il sort de la chambre.

La dame recueille le petit corps. Elle pleure amèrement, elle maudit ceux qui ont pris le laostic avec leurs engins et leurs lacets, car ils l'ont privée d'un grand bonheur : « Hélas ! fait-elle, quel malheur ! Je ne pourrai plus me lever la nuit, ni me
³⁰ tenir à la fenêtre où j'ai coutume de voir mon ami. Je sais une chose, à coup sûr : il croira que je me dérobe. Il faut donc que j'avise : je lui enverrai le laostic et lui ferai savoir cette aventure ! » En une pièce de satin brodé de lettres d'or, elle enveloppe l'oiselet. Elle appelle un valet, le charge de son message et l'adresse à son ami. Il
³⁵ arrive auprès du chevalier, le salue de la part de sa dame, lui transmet son message et lui offre le laostic.

Quand il eut tout dit, tout montré, le chevalier qui l'avait bien écouté fut désolé de l'aventure, mais ne se montra ni vilain⁶ ni lent : il fait forger un coffret, non pas de fer ni d'acier, mais tout d'or fin, orné de belles pierres infiniment précieuses, d'une
⁴⁰ immense valeur ; le couvercle en était fort bien ajusté. Il y plaça le laostic, puis il a fait sceller la châsse⁷ : toujours il la fait porter avec lui.

Cette aventure se répandit : on ne put longtemps la celer⁸. Les Bretons en firent un lai qu'on appelle « Le Laostic ».

Marie de France, *Le Laostic*.

1. Ce détail, parmi d'autres que vous pourrez relever, rappelle que le lai du Laostic passe pour avoir été d'abord un conte licencieux.

2. Filet pour la chasse aux oiseaux.

3. Autre nom du noisetier.

4. Accablée de douleur.

5. Mauvaise action.

6. Animé de sentiments vulgaires.

7. Coffre qui contient généralement les reliques d'un saint.

8. Cacher.

1 Ce lai est entièrement symbolique : pouvez-vous expliquer de ce point de vue le symbolisme de l'oiseau, de son chant, de la tache de sang, et de la châsse scellée ?

2 En quoi cette aventure relève-t-elle de la thématique courtoise ?

Chrétien de Troyes

Vers 1135-1190

Le fondateur du genre romanesque

Chrétien de Troyes est un clerc, écrivant à la cour de Marie de Champagne, fille d'Aliénor d'Aquitaine. Il recueille l'héritage gréco-latin et commence par adapter des récits à la manière d'Ovide, qui ne nous sont pas parvenus, non plus que son conte de *Marc et Iseut la blonde*. Deux chansons d'amour en font le plus ancien trouvère connu.

Il trouve une matière nouvelle dans les contes d'aventures bretons, qu'il organise en vastes ensembles, ou « conjointures », en leur donnant un sens conforme aux préoccupations du temps et à ses propres soucis esthétiques et moraux : il faut voir en lui, avant toutes choses, un psychologue et un moraliste.

Cinq grandes œuvres font de Chrétien de Troyes un des plus grands romanciers du Moyen Âge : *Érec et Énéide* (vers 1170); *Cli-gès* (vers 1176); *Le Chevalier à la charrette* (vers 1177-81); *Yvain ou le chevalier au lion* (vers 1177-81); *Perceval ou le Conte du Graal*.

L'art du roman

L'inspiration de Chrétien puise à plusieurs sources : antique, bretonne, provençale et mystique. Il organise sa matière d'une façon très libre, sans être véritablement contraint par une doctrine précise : séduit par l'idéal courtois, il privilégie l'accomplissement social de ses héros; attiré par le merveilleux breton, il se veut ouvert aux réalités de son siècle; moraliste exigeant, il refuse toute éthique rigide.

Cette liberté est servie par une remarquable habileté de romancier. Chrétien dégage les lois du genre, organise ses récits autour d'une crise, pique la curiosité du lecteur, évite les digressions inutiles. La vivacité des dialogues et la variété des descriptions restent perceptibles dans les traductions modernes.

De son temps déjà, sa renommée fut considérable, en France, en Allemagne et en Angleterre, où il suscita de nombreux émules. Ses successeurs, notamment ceux qui écrivirent le *Lancelot-Graal*, compléteront son œuvre de fondateur du roman en utilisant dorénavant la prose.

Le Chevalier à la charrette

Vers 1177-81

Le mythe de Tristan et Iseut mettait en scène le thème de l'amour fatal : l'orphelin Tristan, après de merveilleuses prouesses, conquiert la blonde princesse irlandaise Iseut, pour que son oncle, le roi Marc de Cornouailles, l'épouse. Mais Tristan et Iseut boivent par erreur un philtre d'amour : ce « vin herbé » les unit malgré eux, leur vie durant, pour des amours coupables autant qu'aventureuses.

Dans *Le Chevalier à la charrette*, la situation est analogue : Lancelot part en quête de Guenièvre, sa Dame, épouse du roi Arthur, emmenée par Méléagant au royaume de Gorre d'où nul ne revient. Il lui faut pour cela surmonter de nombreuses épreuves, et notamment monter sur la charrette d'infamie où l'on promenait les assassins et les voleurs, ce qui lui vaut ce nom de « chevalier à la charrette ».



Le comportement de Lancelot et de Guenièvre obéit aux plus subtiles exigences de la courtoisie, contrairement à celui de Tristan et Iseut. Lancelot n'est pas l'esclave de la fatalité ni du désir charnel. Guenièvre ne cesse jamais d'être reine et Dame. Les valeurs que leur amour incarne sont celles du sentiment, et du dépassement de soi.

Pour atteindre le pays de Gorre, les voies sont périlleuses. Tandis que son compagnon Gauvain emprunte celle du Pont-sous-l'eau, Lancelot choisit celle du Pont de l'épée...

A l'entrée de ce pont terrible, ils mettent pied à terre. Ils voient l'onde félonesse¹, rapide et bruyante, noire et épaisse, aussi laide et épouvantable que si ce fût fleuve du diable. Et si périlleuse et profonde qu'il n'est nulle créature au monde, si elle y tombait, qui ne soit perdue comme en la mer salée. Le pont qui la traverse n'est
 5 pareil à nul autre qui fut ni qui jamais sera. Non, jamais on ne trouvera si mauvais pont, si male² planche. D'une épée fourbie³ et blanche était fait le pont sur l'eau froide. L'épée était forte et roide⁴ et avait deux lances de long. Sur chaque rive était un tronc où l'épée était clofichée⁵. Nulle crainte qu'elle se brise ou ploie. Et pourtant, il ne semble pas qu'elle puisse grand faix⁶ porter. Ce qui déconfortait⁷ les deux compa-
 10 gnons, c'est qu'ils croyaient voir deux lions ou deux léopards à chaque tête de ce pont, enchaînés à une grosse pierre.

L'eau et le pont et les lions mettent les deux compagnons en une telle frayeur qu'ils tremblent de peur et disent au chevalier :

- Sire, croyez le conseil que vous donnent vos yeux ! Il vous faut le recevoir ! Ce
 15 pont est mal fait, mal joint et mal charpenté. Si vous ne vous en retournez maintenant, vous vous en repentirez trop tard. Avant d'agir, il convient de délibérer. Imaginons que vous ayez passé ce pont - ce qui ne peut advenir, pas plus que de retenir les vents, de leur défendre de ventier, d'empêcher les oiseaux de chanter ou de faire rentrer un homme dedans le ventre de sa mère et de faire qu'il en renaisse. Ce
 20 serait faire l'impossible comme de vider la mer. Comment pouvez-vous penser que ces deux lions forcenés enchaînés à ces pierres ne vont vous tuer puis sucer le sang de vos veines, manger votre chair, ronger vos os ? Nous nous sentons trop hardis rien que d'oser les regarder. Si vous ne vous en gardez point, ils vous occiront⁸, sachez-le. Et les membres de votre corps ils vous rompront et arracheront. Jamais
 25 n'auront pitié de vous !

- Ayez donc pitié de vous-même et demeurez avec vos compagnons ! Vous auriez tort si, par votre faute et le sachant, vous vous mettiez en péril de mort !

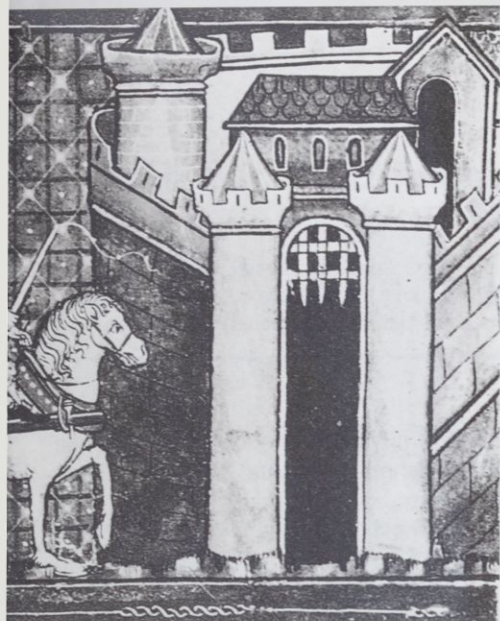
Le chevalier leur répond en riant :

1. Traïtesse.
 2. Mauvaise.

3. Astiquée, polie.
 4. Rigide.

5. Enfoncée.
 6. Fardeau.

7. Décourageait.
 8. Tueront.



Lancelot dans la Charrette infamante. (Miniature du XII^e siècle.)

– Seigneurs, je vous ai gré très vif¹ de vous émouvoir ainsi pour moi. C'est preuve
30 de cœurs amis et généreux. Je sais bien qu'en nulle guise², vous ne voudriez qu'il
m'arrive malheur. J'ai telle foi, telle confiance en Dieu qu'il me protégera en tous
lieux. Le pont ni cette eau je ne crains, non plus que cette terre dure. Je veux me
mettre à l'aventure, me préparer à passer outre. Plutôt mourir que reculer!

Lors, ils ne savent plus que dire, mais de pitié pleurent et soupirent. Et lui de
35 passer le gouffre. Le mieux qu'il peut, il se prépare et – très étrange merveille! – il
désarme ses pieds, ses mains. Il se tenait bien sur l'épée qui était plus tranchante
qu'une faux, les mains nues et les pieds déchaux³, car il n'avait laissé aux pieds sou-
liers, ni chausses⁴, ni avanpiés⁵. Mais il aimait mieux se meurtrir que choir⁶ du pont
et se noyer dans l'eau dont il ne pourrait sortir. A grand douleur, comme il con-
vient, il passe outre, et en grand détresse, mains, genoux et pieds il se blesse. Mais
40 l'apaise et le guérit Amour qui le conduit et mène. Tout ce qu'il souffre lui est doux.
Des mains, des pieds et des genoux, il fait tant qu'il parvient de l'autre côté. Alors
il se souvient des deux lions qu'il croyait avoir vus quand il était sur l'autre rive. Il
regarde tout autour de lui. N'y avait pas même un lézard qui pût donner à craindre.
45 Il met sa main devant sa face, regarde son anneau⁷ et ne trouve aucun des deux
lions qu'il croyait pourtant avoir vus. Il pense être déçu⁸ par un enchantement, car
il n'y a rien là qui vive.

Chrétien de Troyes, *Le Chevalier à la Charrette*, traduction en français moderne par J.-P. Foucher, Éd. Gallimard, coll. Folio, 1970.

1. Je vous remercie vivement.
2. En aucune façon.
3. Déchaussés.
4. Sortes de pantalons.
5. Guêtres.

6. Tomber.
7. Anneau magique donné à Lancelot par la fée qui l'a élevé, la Dame du Lac : il a la propriété de faire disparaître les enchantements.
8. Trompé.

1. Que représente l'épée, pour les chevaliers de l'époque? Quel peut bien être, alors, l'enjeu symbolique de cette traversée?
2. Quelles forces soutiennent Lancelot?
3. L'épisode, dès la description de « l'onde félonesse », entre pour les lecteurs du XII^e siècle en résonance avec le récit biblique de la traversée de la mer Rouge par les Hébreux. Relevez les similitudes de toute nature entre les deux récits : quel est le sens de cette référence, en ce qui concerne l'idéal chevaleresque?

Rutebeuf

mort en 1280

Le premier « poète personnel »

Rutebeuf vécut à Paris sous le règne de Louis IX (Saint-Louis). Poète de profession, il fut l'un des grands « jongleurs » de la société bourgeoise du XIII^e siècle, et l'auteur d'une œuvre vigoureuse et variée : fabliaux, poèmes intimes ou prenant parti dans les querelles du moment, pièces de théâtre (*Le Miracle de Théophile*), roman d'animaux (*Renart le Bêtourné*)... Il est surtout apprécié aujourd'hui en tant qu'inventeur d'une poésie personnelle

qui exprime, directement et avec art, une vie précaire : homme passionné et déconcertant, il s'accuse, ou gémit sur ses déboires : un mauvais mariage, la pauvreté, aggravée par le goût du jeu. Ses poèmes présentent une particularité : ils n'étaient pas destinés à être chantés. A ce titre, ils constituent une étape vers la constitution d'un lyrisme moderne, où le souci du rythme tend à compenser l'absence de musique.

La Complainte Rutebeuf

L'auteur, après avoir rappelé la triste aventure de son mariage, décrit l'aggravation de ses maux : il a engagé tous ses biens pour payer ses créanciers, perdu son œil droit; un enfant est né, le cheval s'est brisé la jambe, la nourrice réclame ses gages, il n'y a plus de bois pour chauffer, on réclame le loyer... Jusqu'à ses amis qui l'ont quitté.

Que sont devenus mes amis,
Avec qui j'étais si intime
Et que j'avais tant aimés ?
Je crois qu'ils sont trop clairsemés :
5 Ils ne furent pas bien fumés,
Alors ils m'ont fait défaut.
Ces amis-là m'ont mal traité,
Car jamais, tant que Dieu m'affligea
En mainte manière,
10 Je n'en vis un seul en ma demeure.
Je crois que le vent me les a enlevés.
L'amitié est morte :
Ce sont amis que vent emporte,
Et il ventait devant ma porte :
15 Aussi (le vent) les emporta.

Que sont mi ami devenu
Que j'avoie si pres tenu¹
Et tant amé ?
Je cuit qu'il sont trop cler semé ;
Il ne furent pas bien femé²,
Si sont failli.
Itel ami m'ont mal bailli,
C'onques, tant com Diex m'assailli
En maint costé,
N'en vi un seul en mon osté³.
Je cuit⁴ li vens les a osté,
L'amor est morte :
Ce sont ami que vens emporte,
Et il ventoit devant ma porte
Ses⁵ enporta (...)

Rutebeuf, « La Complainte Rutebeuf », v. 110-124.

1. Que j'avais tenus si près de mon cœur.

2. Fumés. L'image est la même qu'à la ligne 4 : après avoir semé un sol, il faut le fumer, c'est-à-dire lui fournir de l'engrais (ici, de l'argent).

3. Hôtel ; domicile.

4. Je crois.

5. Contraction de : si les.

Relevez les images utilisées par Rutebeuf à propos de ses amis : que nous disent-elles de la philosophie de l'auteur ?

Le Dit des Ribauds de Grève

La place de Grève est aujourd'hui la place de l'Hôtel de Ville. On y déchargeait les marchandises venues par la Seine. Les débardeurs, ou ribauds, y menaient une vie de labeur et de ripailles, ou attendaient un emploi.

(...)

Ribauds, vous voilà maintenant bien lotis :
Les arbres dépouillent leurs branches
Et vous n'avez point de vêtements ;
Ainsi vous aurez froid à vos hanches.
5 Comme ils vous seraient précieux maintenant les pourpoints
Et les surcots à manches fourrées !
Vous êtes en été si vifs
Et en hiver si mal en point !
Vos souliers n'ont nul besoin de graisse :
10 Vos talons vous servent de semelle.
Les mouches noires vous ont piqués,
Maintenant vont vous repiquer les blanches.

*Ribaut, or estes vos a point¹ :
Li aubre despoillent lor branches
Et vos n'avez de robe point,
Si en avreiz froit a voz hanches.
Queil vos fussent or li porpoint
Et li seurquot² forrei a manches !
Vos aleiz en estei si joint
Et en yver aleiz si cranche !
Votre soleir n'ont mestier d'oïnt :
Vos faites de vos talons planches.
Les noires mouches vos ont point,
Or vos repoinderont les blanches³.*

Rutebeuf, « Le Dit des Ribauds de Grève », v. 1-12.

1. Ironique : défavorisés par le sort.
2. Gilets à manches longues, plus serrés que le pourpoint.
3. Les flocons de neige.

De quelle façon Rutebeuf s'adresse-t-il aux ribauds ? Quel vous semble être le ressort de la sympathie qu'il manifeste à leur égard ?



Lettre ornée d'un manuscrit du XIII^e siècle pour *Le Roman de Renart*. (Manuscrit français, 1581.)

Le roman de Renart (anonyme)

1175-1260

Une opposition forte entre roman et poésie courtoise d'une part, fabliaux et contes d'animaux d'autre part, se manifeste dans la littérature des XII^e et XIII^e siècles. Ces registres différents s'adressent aux mêmes publics : le goût médiéval pour un comique qui ne va pas sans grossièreté ni obscénité est aussi franc que celui qu'il affirme en faveur de l'idéal courtois.

Les fabliaux sont de brefs récits en vers, dérivés de la fable ésopeque (du nom du fabuliste grec Ésope). Certains moralisent ; beaucoup donnent dans un comique grossier, volontiers obscène ou scatologique. Des poètes de talent, comme Jean Bodel ou Rutebeuf, ont toutefois cultivé le genre avec une réelle réussite. Les dialogues sont alertes, les personnages qui composent la société médiévale y sont évoqués sans indulgence, en une satire qui veut rester plaisante : amants, dames et maris, mais aussi prêtres et « vilains » (c'est-à-dire paysans). Seuls échappent à la moquerie les chevaliers et les clercs, porteurs des valeurs chevaleresques et religieuses.

Le Roman de Renart est un ensemble de contes d'animaux, écrits entre 1175 et 1260, en octosyllabes à rimes plates. Il porte la marque du poète Pierre de Saint-Cloud, qui entreprit le premier de conter les aventures du loup Ysengrin et du « goupil » Renart. Les « jongleurs » en récitèrent les épisodes, en les transformant à leur gré, et en en inventant de nouveaux.

De nombreux auteurs, dont Rutebeuf (cf. p. 30), contribuèrent à son élaboration. Au XIII^e siècle, on rassemble ces histoires diverses et parfois contradictoires ; ainsi naquit *Le Roman de Renart*, dont le nom allait peu à peu, sous la forme *renard*, se substituer au nom commun du goupil. Les animaux du *Roman de Renart* parlent et agissent en humains, même s'ils ont conservé leurs caractéristiques animales. Toute la société féodale est évoquée, de façon drôle et réaliste à la fois. Les aventures des barons Renart et Ysengrin, ou du roi le lion Noble, invitent à rire de l'autorité, des institutions, des abus de ceux qui possèdent le pouvoir ou la force. Renart, petit châtelain de peu d'importance en regard des puissants, venge, grâce à sa ruse, tous ceux qui sont victimes d'injustice ou réduits à la misère.

Seigneurs, c'était à la saison où le doux temps d'été décline, où l'hiver à son tour revient. Renart était en sa maison, mais, ses provisions épuisées, il avait beaucoup de souci. La disette le pousse à se mettre en campagne. Tout doucement, afin que nul ne l'aperçoive, il s'avance parmi les joncs, entre le bois et la rivière. Si longtemps il chemine, qu'il atteint un chemin battu ; il s'accroupit et tend le cou de tous côtés. Il ne sait où chercher pitance et la faim lui mène âpre guerre. Ne sachant que faire il s'afflige, et se couche près d'une haie afin d'y attendre aventure.

Voici venir à grande allure des marchands de poisson arrivant de la mer, transportant force hareng frais, car toute la semaine avait soufflé la bise. Ils avaient
10 d'autres bons poissons, grands et petits, à pleins paniers, et leur charrette était remplie de lamproies et d'anguilles achetées en passant par les villages.

Renart, qui trompe tout le monde, était encore éloigné d'eux d'une portée de flèche, quand il aperçut la charrette pleine d'anguilles et de lamproies ; à la dérobée¹ il file et prend les devants, pour berner² les marchands sans qu'ils s'en aperçoivent.

15 Au beau milieu du chemin, il s'allonge.

Écoutez comme il les trompa ! Après qu'il se fut bien vautré dans le gazon, il fait le mort. Renart, qui dupe tout le monde, ferme les yeux, retrousse les babines, et retient son haleine : vous conta-t-on jamais pareille trahison ? Sur place il demeurerait, gisant de tout son long. Et voici les marchands, ne se doutant de rien. Le pre-
20 mier qui le vit regarde, puis appelle son compagnon :

– Voici un goupil ou un gaignon³ !

1. En se cachant.

2. Tromper.

3. Chien de garde.

- C'est un goupil! répondit l'autre. Va vite l'attraper, fais attention qu'il ne t'échappe! Il sera bien malin, Renart, s'il n'y laisse sa peau.

25 Le marchand se dépêche, son compagnon le suit; ils arrivent près de Renart, trouvent le goupil allongé. De tous côtés ils le retournent, tâtent son échine et sa gorge, sans se soucier qu'il ne les morde.

- Il vaut quatre sous, dit l'un d'eux.

L'autre répond :

30 - Dieu me sauve, il en vaut bien cinq, et à ce prix ce n'est pas cher. Nous ne sommes pas trop chargés : jetons-le dans notre charrette. Vois donc comme la gorge est blanche et nette!

Et à ces mots ils le lancèrent sur la charrette et repartirent. Ils mènent grande joie entre eux et ils se disent :

35 - Pour le moment ce sera tout : mais dès ce soir, chez nous, nous lui retrousserons la robe¹!

Ce conte leur plaisait beaucoup, mais Renart ne fait qu'en sourire : de dire à faire, la route est longue! Couché sur les paniers, il en ouvrit un de ses dents et en tira, sachez-le bien, plus de trente harengs. Le panier fut presque vidé, car il mangea de très bon cœur, sans réclamer ni sel ni sauge².

40 Mais avant de partir, une seconde fois il jettera son hameçon : il s'attaque à l'autre panier, y fourre le museau, et ne manque pas d'en tirer trois beaux colliers d'anguilles. Renart, qui connaît tant de tours, met la tête et le cou dedans, et sur son dos le tout arrange. Maintenant l'ouvrage³ est fini, mais il faut trouver un moyen
45 de redescendre à terre : pas de marchepied ni de planche! A genoux Renart étudie comment il pourra bien sauter, puis il avance un petit peu et des deux pattes de devant se lance hors de la charrette, au milieu du chemin, la proie autour du cou.

Après avoir sauté, il s'adresse aux marchands :

- Dieu vous assiste! A nous cette charge d'anguilles, et que le reste soit pour vous!
50 Lorsque les marchands l'entendirent, ils en furent tout ébahis, et s'écrièrent :

- Le goupil!

Ils sautèrent sur la charrette, espérant y prendre Renart, mais celui-ci ne les avait pas attendus. L'un des marchands regarde et dit à l'autre :

- Dieu m'assiste! Nous avons fait mauvaise garde, il me semble.

55 Et tout deux se frappent les mains.

- Hélas, dit l'un, notre imprudence nous a causé un bien grand tort, et nous avons été bien bêtes tous deux de nous fier à Renart. Les paniers sont bien soulagés, car il prend trois colliers d'anguilles. Puisse le mauvais mal le tordre! Ha, Renart, fils de male race, qu'elles te fassent donc crever!

60 - Seigneurs, je n'aime pas le scandale : vous direz ce qu'il vous plaira, je suis Renart qui se taira.

Le Roman de Renart, d'après l'édition de Michel Cadot (Classiques Hatier).

1. Nous le dépouillerons pour vendre sa peau.

2. Herbe aromatique.

3. Sa tâche est terminée.

1 *Le Roman de Renart* appartient, à l'origine, à la littérature orale. Comment cette caractéristique se manifeste-t-elle dans le texte? Relevez les expressions qui en témoignent.

2 Pourquoi, à votre avis, les charretiers se laissent-ils aussi facilement tromper? Quelle morale pourrait-on tirer de leur mésaventure?

3 Quels sont les passages ou les expressions drôles de ce texte? Comment qualifieriez-vous ce comique?

XIV^e et XV^e SIÈCLES : UN MONDE EN DÉCLIN

Schisme et désastres militaires

Le rêve d'une chrétienté unie s'évanouit dès 1295, lorsque Philippe le Bel, soucieux de son indépendance politique, s'oppose au pape Boniface VIII qui prétend régenter les rois. Le pape suivant, sous la pression de Philippe le Bel, s'installe à Avignon : c'est le début du grand schisme d'Occident qui consacre l'affaiblissement de la papauté.

L'action royale se heurte également aux prérogatives des grands féodaux. En 1328, l'avènement du premier des Valois, Philippe VI, suscite les protestations d'Edouard III d'Angleterre, héritier légitime du roi de France : la Guerre de Cent ans (1337-1453) commence. Elle s'annonce d'emblée désastreuse pour la France : la noblesse accumule les défaites ; les campagnes connaissent de violentes révoltes paysannes, les jacqueries ; les famines pèsent sur la démographie ; les Grandes Compagnies militaires dévastent le territoire ; la peste enfin décime la population.

Les entreprises courageuses du Connétable Du Guesclin, dans les années 1370-1380, enravent le désastre militaire ; mais il faudra attendre la réaction nationale du XV^e siècle, à laquelle est associée la figure de Jeanne d'Arc, pour que le royaume de France se relève.

La France sort paradoxalement raffermie de cette série d'épreuves : le sentiment national s'est cristallisé dans la volonté de « bouter l'Anglais hors de France » ; Dauphiné, États des ducs de Bourgogne, Provence et Bretagne sont rattachés à la France. Les rois de France cependant compromettent dès 1494 leur puissance retrouvée en se lançant dans les chimeriques guerres d'Italie (cf. p. 48).

Une pensée et une langue en crise

Dans ces conditions, la pensée semble hésitante. Les intellectuels évoluent souvent vers le mysticisme. Le public aristocratique cherche dans la lecture le moyen de faire face aux épreuves de la réalité : la prose devient le mode d'expression privilégié des moralistes et surtout des historiens.

La langue connaît quant à elle une évolution accélérée, caractéristique des périodes de désordres. La langue de Villon (cf. p. 37) est plus proche de celle de Rabelais (cf. p. 54) que de celle qu'utilisait Rutebeuf (cf. p. 30). Ce « Moyen français », utilisé du XIV^e au début du XVII^e siècle, n'utilise plus de déclinaison nominale : l'ordre des mots dans la phrase prend une valeur fonctionnelle et l'usage de l'article se systématisé. Sur le plan phonétique, les diphtongues disparaissent pour la plupart au profit des voyelles simples : mais les sons qui disparaissent continuent à s'écrire, et l'orthographe acquiert une complexité inextricable. Les conjugaisons modernes se fixent, tandis que la syntaxe se latinise (on élabore ainsi un système de conjonctions de subordination inconnu de l'ancien français). La création lexicale enfin est intense (près de la moitié des vingt mille mots souches actuellement vivants).

LES PROGRÈS DE L'ART LYRIQUE ET DE L'ART DRAMATIQUE

L'activité littéraire est conditionnée par les événements funestes qui marquent l'époque. Le mouvement humaniste du XIII^e siècle est arrêté, alors qu'en Italie Dante, Pétrarque, Boccace écrivent l'une des pages les plus brillantes de la littérature italienne. Les genres désormais traditionnels, comme le roman et l'épopée, subsistent, mais sans se renouveler ; seuls la poésie et le théâtre voient naître des œuvres importantes.

LA POÉSIE LYRIQUE

Elle connaît un grand succès en cultivant de façon raffinée les traditions courtoises.

Cet épanouissement est lié aux conditions de vie de l'aristocratie, rassemblée dans les nombreuses cours du royaume. Elle reste attachée à un idéal courtois que les réalités de la guerre tendent pourtant à rendre dérisoire. La poésie de cour constitue un divertissement fourni au Prince et à sa suite par des professionnels qui la distinguent de plus en plus souvent d'une expression plus personnelle. Les thèmes officiels restent ceux de la *fin'amor* ; les formes seules se renouvellent. Des poèmes à formes fixes, rondeaux, ballades, chants royaux, lais et virelais, apparaissent. Guillaume de Machaut (cf. p. 36) est le plus inventif des poètes de cette nouvelle rhétorique.

François Villon (cf. p. 37), le plus grand poète du Moyen Âge, n'invente guère en revanche sur le plan formel. Il reprend les genres à forme fixe, et en fait l'instrument d'un lyrisme personnel aux accents très modernes.

L'ART DRAMATIQUE

Dès le IX^e siècle, de courts commentaires chantés s'étaient ajoutés aux textes des offices religieux. Ils constituaient le germe de véritables scènes dramatiques évoquant en latin des épisodes de la vie du Christ ou de la vierge Marie. Puis, au cours du XII^e siècle, le français avait remplacé le latin, et la scène s'était déplacée vers la place publique. Le *Jeu d'Adam et Ève* (XII^e siècle), le plus ancien texte dramatique qui nous soit parvenu, disait ainsi la misère de l'homme après le péché originel ; Jean Bodel, avec *Le Jeu de Saint-Nicolas* et Rutebeuf avec *Le Miracle de Saint-Théophile* (vers 1266) avaient également laissé des drames d'une réelle densité littéraire. Parallèlement, un théâtre profane s'était peu à peu affirmé comme théâtre comique, dont les pièces d'Adam le Bossu attestent à la fin du XIII^e la vitalité.

Aux XIV^e et XV^e siècles, cette littérature dramatique populaire se développe dans deux directions : d'une part, le théâtre religieux donne naissance aux Miracles et aux mystères. Le miracle puise sa popularité dans la ferveur du culte de Marie, lié au besoin d'espérance des hommes du XV^e siècle. Le mystère, d'inspiration moins familière, retrace l'histoire divine telle que la propose la Bible. Le succès des mystères fut prodigieux : il fallait souvent plusieurs journées pour les jouer, en recourant au service de centaines de figurants ou d'acteurs, et de décors ou machines de plus en plus complexes. Le chef-d'œuvre de ces colossales productions est *Le Mystère de la Passion* d'Arnoul Gréban (vers 1450).

Le théâtre profane, d'autre part, est particulièrement riche. Il offre une grande variété de genres aux définitions très souples : les sotties, dont les acteurs portent le costume des fous, font passer dans leur désordre bouffon une satire hardie de l'époque. Les monologues proposent des satires construites autour d'un seul personnage, tandis que les moralités illustrent plaisamment des vérités morales. Seule la farce a survécu, notamment dans le théâtre de Molière (cf. p. 108). Visant à faire rire le plus vaste public, elle produit en 1464 un authentique chef-d'œuvre, *La Farce de Maître Pathelin*.

Guillaume de Machaut

Vers 1300-1377

Le grand poète du XIV^e siècle fut le protégé du roi de Bohême, Jean de Luxembourg, puis de Charles le Mauvais, roi de Navarre, et de plusieurs princes français. Musicien de talent, il composa diverses pièces polyphoniques, dont certaines nous sont parvenues, et illustra magistralement cet *Ars Nova* qui désigne la Renaissance de l'art musical au XIV^e siècle. Il serait également l'inventeur de la Messe à plusieurs voix.

Son œuvre littéraire est constituée d'un nombre important de poèmes à formes fixes, mais aussi de dits (récits mêlés de pièces lyriques) dont le plus célèbre est le *Voir dit*, c'est-à-dire le récit véridique.

Ballade

Espérance chante une ballade au poète, pour le reconforter...

*En amer a douce vie
Et jolie
Qui bien la scet maintenir,
Car tant plaist la maladie
Quant norrie*

*Est en amoureux desir
Que l'amant fait esbaudir
Et querir
Comment elle monteplie.*

Quand on aime, on a douce vie
Et joyeuse
Si l'on sait bien l'entretenir
Car la souffrance est si plaisante
5 Quand elle est
Nourrie d'amoureux desir
Qu'elle fait exulter l'amant
Et lui fait chercher
Le moyen qu'elle se multiplie.
10 C'est un mal doux à supporter
Qui fait se réjouir
Un cœur d'ami, un cœur d'amie
Qu'Amour par sa tyrannie
Accable
15 Le cœur amoureux de souffrance,
Et par sa noble maîtrise
Le maîtrise
Si bien qu'il ne peut rien sentir
Que, tout au goût de jouir,

20 Il ne subisse
Avec plaisir, je n'en doute mie.
Ainsi il rend satisfaits de mériter,
Sans les récompenser,
Un cœur d'ami, un cœur d'amie.
25 Aussi doit-il être bien chéri
Et servi,
Puisqu'il peut satisfaire
Tous ceux qui le prient et lui demandent
Son aide,
30 Sans amoindrir son trésor.
Il peut garantir de la mort
Et guérir
Le cœur qui mendie la santé;
Il fait s'enrichir de ressources .
35 Et s'affranchir
Un cœur d'ami, un cœur d'amie.

Guillaume de Machaut, *Œuvres*, Publ. Hœpffner, S. A. T., t. II.

- 1 Décrivez précisément la forme de cette ballade : nombre de strophes, nombre de vers par strophe, mètres utilisés, rimes et combinaisons de rimes.
- 2 Relevez les termes qui se situent sur le registre de la souffrance, et ceux qui se situent sur celui du plaisir : comment s'agencent-ils ?

François Villon

Vers 1431-1463

Le « mauvais garçon »

La biographie de Villon est lacunaire. Né à Paris, François de Moncorbier, ou des Loges – nous ne sommes pas sûrs de son nom –, est d'origine modeste. Orphelin de père de bonne heure, il est élevé par un prêtre dont il prend le nom – Guillaume Villon – et devient maître ès arts de l'Université de Paris en 1452. Ensuite, il fréquente surtout tavernes et truands. L'assassinat d'un prêtre, suivi d'un vol avec effraction, l'obligent à quitter Paris précipitamment en 1456. Il erre sur les routes de France : à Blois, Charles d'Orléans le protège quelque temps, puis il est incarcéré en 1461 à Meung-sur-Loire. Grâcié par Louis XI, mais malade, pauvre, et seul, Villon rentre à Paris et rédige son célèbre *Testament*. Un nouveau vol le mène derechef en prison : libéré contre promesse de remboursement, il est de nouveau arrêté au cours d'une rixe et condamné à être pendu pour avoir blessé un notaire d'un coup de dague. Le 5 janvier 1463, la peine est commuée en bannissement de dix ans. On perd alors totalement sa trace, même

si Rabelais (cf. p. 54) conte ses aventures, sur le mode légendaire, dans le *Quart Livre*.

Le grand lyrique

L'œuvre, difficile, nous est de surcroît parvenue dans des versions légèrement différentes. Elle comprend le *Lais* (1456), le *Testament* et des *Poésies diverses*.

La force poétique de Villon, dernier grand poète du Moyen Âge et premier poète « moderne », est d'avoir traité les thèmes obligés de la poésie de son siècle comme d'authentiques préoccupations personnelles. Il échappe aux conventions en nous livrant un univers qui est celui de son expérience intime. Les subtilités techniques, auxquelles il sait recourir, comptent pour lui moins que le cri du cœur ; ses poèmes, réalistes, d'une langue drue, volontiers populaire, sont remarquables par leur puissance d'évocation. La réalité tragique de la condition humaine s'y donne à lire, dans son universalité.

Testament

1461

Le *Lais* était une sorte de congé pris par le poète avant une assez longue absence ; il y passait en revue, sans ménagement mais non sans gaieté, une série de personnages, clercs, prêtres, hommes d'affaires. Le *Testament* reprend un schéma comparable, mais l'absence envisagée est désormais la mort :

Villon, qui vient de subir l'atroce supplice de l'eau, s'attend à être « pendu et étranglé ». Le poème est à la fois une anthologie poétique personnelle – Villon y insère ses poèmes antérieurs –, une méditation sur la mort et un testament burlesque, voire cynique.

Villon s'en prend d'abord à l'évêque qui l'a fait emprisonner, et remercie Louis XI de l'avoir grâcié. Reconnaisant ses torts, il évoque ensuite le temps de sa folle jeunesse, et les destinées diverses de ses amis. La fuite inexorable du temps lui inspire plusieurs ballades, dont la première est la « Ballade des dames du temps jadis ».

Ballade des dames du temps jadis

Dites-moi : où, n'¹en quel pays
Est Flora² la belle Romaine,
Alcibiade³, ne Thaïs⁴,
Qui fut sa cousine germaine ;
5 Echo, parlant quand bruit on mène
Dessus rivière ou sur étang,
Qui beauté eut trop plus qu'humaine ?
Mais où sont les neiges d'antan⁵ ?
Où est la très sage Héloïse⁶,
10 Pour qui fut châtré et puis moine
Pierre Abélard à Saint-Denis ?
Pour son amour eut cette essoyne⁷.
Semblablement, où est la royne
Qui commanda que Buridan⁸
15 Fût jeté en un sac en Seine ?
Mais où sont les neiges d'antan ?
La Reine blanche⁹ comme lys
Qui chantait à voix de sirène,
Berthe au grand pied¹⁰, Biétris¹¹, Alis¹²,
20 Haremburgis¹³ qui tint le Maine,
Et Jeanne la bonne Lorraine¹⁴,
Qu'Anglais brûlèrent à Rouen ?
Où sont-ils¹⁵, Vierge souveraine ?
Mais où sont les neiges d'antan ?
25 Prince, n'enquerez de semaine¹⁶
Où elles sont, ni de cet an,
Qu'à ce refrain ne vous remaine :
Mais où sont les neiges d'antan ?

Villon, *Testament* (orthographe modernisée).

1. Et.
2. Courtisane romaine.
3. Le Grec Alcibiade, qu'on prenait au Moyen Âge pour une femme.
4. Courtisane grecque.
5. D'autrefois.
6. Héloïse, amante d'Abélard, philosophe mort en 1142.
7. Peine. La nécessité de la rime nous a fait conserver « royne » pour reine au vers suivant.
8. Recteur de l'Université de Paris, vers 1360. La reine Marguerite de Bourgogne le fit jeter dans la Seine, d'où il aurait été tiré *in extremis* par ses amis.
9. Peut-être Blanche de Castille, mère de Saint-Louis.
10. La mère de Charlemagne.
- 11 et 12. Mal identifiées.
13. La comtesse Arembour, morte en 1226.
14. Jeanne d'Arc (cf. p. 34).
15. Elles.
16. Ne demandez ni cette semaine (ni jamais) où elles sont, de peur qu'à ce refrain je vous ramène.

- 1 Quelles sont les différentes images de la femme évoquées par Villon : comment leur énumération est-elle organisée ?
- 2 Analysez cette ballade : nombre de strophes, de vers, mètre utilisé, nombre et agencement des rimes. Étudiez plus précisément la façon dont Villon a privilégié le retour de certaines sonorités.
- 3 En quoi le thème de la ballade est-il proche, en définitive, de celui de « La Ballade des pendus » : quelle représentation de la mort se trouve à l'œuvre dans l'un et l'autre poème ?

Poésies diverses

1457-1463

Elles comprennent une quinzaine de pièces. Plusieurs sont des ballades, soit antérieures au *Testament*, soit postérieures, comme « l'Épître Villon », rebaptisée « La Ballade des pendus » par le poète Marot.

Villon, condamné à mort, s'attend à être pendu. Du fond de son angoisse, parle non plus l'homme, mais le mort qu'il sera, une fois pendu au gibet...

La ballade des pendus

Frères humains qui après nous vivez,
N'ayez les cœurs contre nous endurcis,
Car, si pitié de nos pauvres avez,
Dieu en aura plutôt de vous merci.

5 Vous nous voyez ci attachés cinq, six :
Quant à la chair, que trop avons nourrie,
Elle est pieça¹ dévorée et pourrie,
Et nous, les os, devenons cendre et poudre.

10 Mais priez Dieu que tous nous veuille absoudre !

Si frères vous clamons, pas n'en devez
Avoir dédain, quoique fûmes occis
Par justice. Toutefois, vous savez
Que tous hommes n'ont pas le sens rassis² ;

15 Excusez-nous, puisque sommes transsis³,
Envers le fils de la Vierge Marie,
Que sa grâce ne soit pour nous tarie,
Nous préservant de l'infemale foudre.
Nous sommes morts, âme ne nous harie⁴ ;

20 Mais priez Dieu que tous nous veuille absoudre !

La pluie nous a débués⁵ et lavés,
Et le soleil desséchés et noircis :
Pies, corbeaux nous ont les yeux cavés⁶
Et arraché la barbe et les sourcils.

25 Jamais nul temps nous ne sommes assis ;
Puis ça, puis là, comme le temps varie,
À son plaisir sans cesse nous charrie,
Plus becquetés d'oiseaux que dés à coudre.
Ne soyez donc de notre confrérie ;

30 Mais priez Dieu que tous nous veuille absoudre !

Prince Jésus, qui sur tous a maistrie⁷,
Garde qu'Enfer n'ait de nous seigneurie :
À lui n'ayons que faire ni que souldre⁸.
Hommes, ici n'a point de moquerie ;

35 Mais priez Dieu que tous nous veuille absoudre !

1. Il y a une pièce de temps, c'est-à-dire depuis longtemps déjà.

2. Durci, desséché.

3. Trépassés.

4. Tourmente.

5. Trempés.

6. Crevés.

7. Maîtrise.

8. Payer, acquitter.



Bois gravé : illustration de l'œuvre de Villon (B. N.).

1 Relevez les subjonctifs de souhait et les expressions réalistes : qu'en déduisez-vous en ce qui concerne les deux mouvements complémentaires du poème ? Quels sentiments expriment-ils ?

2 Quels sont les éléments qui contribuent à faire de ce poème, inspiré à Villon par des circonstances particulièrement cruelles, une vision d'outre-tombe à caractère universel ?

Arnoul Gréban

Vers 1420-1471

Le Mystère de la Passion

Vers 1450

Arnoul Gréban (vers 1420-1471) rédigea *Le Mystère de la Passion* aux alentours de 1450. Organiste de Notre-Dame de Paris, musicien et lettré, il sera considéré au XVI^e siècle par Du Bellay (cf. p. 63) comme un « divin esprit ».

L'œuvre, la plus célèbre du genre, est gigantesque ; elle conte en trente-cinq mille vers l'Histoire sainte, de la création du premier homme à la passion de Jésus-Christ. Elle se divise en un prologue et quatre journées. Le récit dramatique est parfois interrompu par des intermèdes réalistes ou bouffons, sans que l'unité de l'ensemble en souffre.

La Troisième Journée est consacrée à la Passion du Christ, et notamment à la trahison de l'un des apôtres, Judas. La scène nous montre le désespoir de Judas.

JUDAS

Puis-que désespérer me faut
Et priver de toute espérance
Et que le don d'espoir me faut¹
Je n'ai plus métier d'assurance² ;
5 Abrège-moi, Désespérance ;
Il est temps qu'à ma mort entendes³...

DÉSESPÉRANCE

Voici un vieux sureau tordu
Qui a des branches largement
Et te soutiendra puissamment :
10 Monte sus, et je t'aiderai...

JUDAS

Haute tour de désespérance,
Bastillée⁴ de cris piteux
Couverte de pleurs dépiteux⁵,
Enclose de mur pardurable⁶,
15 Forgé et fait de main de diable,
Fossoyée de puits profond,
D'abîmes sans rive ni fond,
Dont les salles pour tout soulas⁷
Sont peintes tout de las⁸ ! hélas !
20 Attends-moi, terrible manoir ;
Par dedans toi m'en vais manoir⁹ ;
Attends-moi, très horrible gouffre
Car sans fin en l'éternel soufre
Vais mourir de mort douloureuse :
25 Attends-moi, chartre¹⁰ rigoureuse,
Fourneau rouge de feu ardent,
Fosse de serpents abondant,

1. Manque.

2. Besoin de réconfort.

3. Tu t'appliques.

4. Fortifiée.

5. Dignes d'être méprisés.

6. Perdurable, c'est-à-dire éternel.

7. Consolation.

8. Lamentations.

9. Demeurer.

10. Prison.

Rivière de puant borbier ;
À mon grief dueil et destorbier¹
30 Par dedans toi plonger m'en vois²,
Mais au partir³ à haute voix,
Diables, dont j'ai fait les commandz⁴
Et corps et âme vous commandz⁵.
Ici se pend Judas

BERICH (*un diable*)

35 Désespérance, chère sœur,
Est-il mort ?

DÉSESPÉRANCE

J'attends que le cœur
Soit crevé et par mi parti⁶,
Et puis tantôt sera sorti,
40 Il s'en viendra ; *tira via*⁷

BERICH

Je ne sais que diable il y a,
Je ne l'os pousser ni toussir⁸
Et toutefois n'en peut issir⁹
Son âme ; mais qui la retient ?

DÉSESPÉRANCE

45 Haro ! Je sais bien à quoi tient.
Quand le lourdaud sa foi brisa
Il vint et son maître baisa,
Et par cette bouche maligne
Qui toucha à chose tant digne
50 L'âme ne peut ni doit passer.

BERICH

S'il lui faut la panse casser,
Tendre, et tous les boyaux tirer
Afin qu'il puist¹⁰ mieux expirer :
Le veux-tu, ma sœur ?

DÉSESPÉRANCE

Je l'octroie¹¹

55 Courons-nous en, j'ai notre proie ;
N'y a que de tirer pays¹².

Arnoul Gréban, *Le Mystère de la Passion*, Troisième Journée, vers 1450.

1. Souffrance et désarroi.
2. Vais.
3. En partant.
4. Dont j'ai exécuté les ordres.
5. Recommande.
6. Fendu par le milieu.
7. Italien : va-t'en.
8. Je ne l'entends ni râler ni tousser.
9. Sortir.
10. Puisse.
11. J'y consens.
12. Il n'y a qu'à prendre le large.

1 Qu'est-ce que cette scène nous permet de comprendre des croyances et des angoisses de l'homme médiéval ?

2 Quel est le rôle et l'intérêt de cette allégorie de la désespérance ?

La farce de Maître Pathelin (anonyme)

Vers 1460-1465

L'auteur de cette farce nous est inconnu, ainsi que la date exacte de sa composition. Le héros, Pathelin, est un avocat sans cause ni argent, qui persuade le drapier Guillaume de lui vendre à crédit. Lorsqu'il faut payer, il joue le moribond. Mais lorsque le drapier traîne en justice son berger Thibaut, qu'il accuse de lui avoir tué des brebis, il reconnaît l'avocat de Thibaut : maître Pathelin, bien vivant. Libéré, Thibaut, que nous croyions stupide, trompe à son tour Pathelin : la morale est sauvée.

Le succès comique de la pièce, comme dans toute farce, est fondé sur le comique de répétition – Thibaut par exemple bêle sans cesse pour faire le simple d'esprit –, et sur le comique de mots – Pathelin moribond, débite en limousin, picard, normand et latin. Le texte est émaillé de proverbes et de jurons. Mais la pièce est aussi une comédie de mœurs et une comédie de situations, qui fait vivre dans leur quotidien des personnages bien caractérisés. Pathelin est un type, au point que son nom est passé dans la langue française, où l'adjectif « patelin » qualifie désormais quelqu'un qui cherche à tromper autrui en se dissimulant derrière des manières douces et affables.

Lors du procès, le drapier reconnaît Maître Pathelin, qui s'est mis d'accord avec Thibaut pour le gruger une seconde fois. Il s'embrouille dans ces deux histoires où on le berne...

LE DRAPIER

apercevant Pathelin

Puissé-je Dieu désavouer¹

Si ce n'est pas vous, vous sans faute.

Pathelin se cache le visage de la main.

LE JUGE

Comme vous tenez la main haute!

⁵ Souffrez-vous des dents, maître Pierre?

PATHELIN

C'est qu'elles me font telle guerre

Qu'*oncques*² ne sentis telle rage.

Je n'ose lever le visage.

Pour Dieu, faites-les procéder³.

LE JUGE *au drapier*

¹⁰ Allons! Achevez de plaider.

Sus, concluez donc clairement.

LE DRAPIER

C'est lui, très véritablement,

Par la croix où Dieu fut pendu.

C'est à vous que j'avais vendu

¹⁵ Six aunes de drap, maître Pierre.

LE JUGE

Qu'est-ce qu'il dit de drap?

PATHELIN

Il erre⁴.

Il croit à son propos⁵ venir,

1. Que je renie Dieu...

2. Jamais.

3. Terme juridique : continuer.

4. Il se trompe.

5. Sujet.

6. Il n'a pas préparé son discours.

7. Juron.

Et ne sait plus y parvenir

²⁰ Parce qu'il ne l'a pas appris⁶.

LE DRAPIER

Qu'on me pendre, s'il ne l'a pris,

Mon drap, par la sanglante gorge⁷!

PATHELIN

Comme le méchant homme forge¹

De loin, pour fournir son libelle²!

²⁵ Il veut dire – est-il bien rebelle!

Que son berger avait vendu

La laine – je l'ai entendu³,

Dont fut fait le drap de ma robe;

Comme s'il disait qu'il dérobe

³⁰ Et qu'il lui a volé la laine

De ses brebis.

LE DRAPIER

Male⁴ semaine

M'envoie Dieu si ne l'avez!

LE JUGE

De par le diable! vous *bavez*⁵!

³⁵ Eh! ne savez-vous revenir

Au sujet, sans entretenir

La cour de telle *baverie*?...

Sus, revenons à ces moutons⁶!

Qu'en fut-il?

1. Invente.

2. Accusation.

3. Compris.

4. Mauvaise.

5. Vous dites des sottises.

6. La phrase est devenue proverbiale.

LE DRAPIER, *s'embrouillant*
Il en prit six aunes⁷,

40 Pour neuf francs.

LE JUGE
Sommes-nous béjaunes⁸
Ou cornards⁹? Où croyez-vous être?

PATHELIN
Palesambleu¹⁰, il vous fait paître¹¹!
45 Qu'il est brave homme par sa mine!
Je suggère qu'on examine
Un peu bien sa partie adverse¹².

LE JUGE
Vous dites bien : il ne converse¹³;
Il se peut qu'il soit plein d'émoi.
50 *Au berger.*
Viens çà, dis.

LE BERGER
Bée

LE JUGE
Malheur de moi!
Quel bée est-ce là? Suis-je chèvre?
Parle donc.

55 LE BERGER
Bée.

LE JUGE
Sanglante fièvre
Te donne Dieu¹⁴! Te moques-tu?

PATHELIN
Croyez qu'il est fol ou têtù,
Ou bien pense être entre ses bêtes.

LE DRAPIER, à *Pathelin*
60 Je renierai Dieu si vous n'êtes
Celui - nul autre - qui avez
Eu mon drap.
Au juge.
Ah! vous ne savez,
Monseigneur, par quelle malice...

LE JUGE
65 Eh! taisez-vous. Êtes-vous *nice*¹⁵?
Laissez en paix cet accessoire
Et venons au principal.

LE DRAPIER
Voire...¹⁶

..... Or çà je disais
70 A mon propos, comment j'avais
S'embrouillant, puis se reprenant.
Baillé¹⁷ six aunes... Je veux dire
Mes brebis... Je vous en *pri*, sire,
Pardonnez-moi. Ce gentil maître,
75 Mon berger, quand il devait être
Aux champs, il me dit que j'aurais
Six écus d'or quand je viendrais...
Je veux dire, voilà trois ans

7. Une aune représente 118 centimètres de tissu.

8. Niais.

9. Stupides, comme celui qui « porte les cornes » : dont la femme est infidèle, et qui ne voit rien.

10. Juron : par le sang de Dieu!

11. Il se moque de vous.

12. Langue juridique : son adversaire.

13. Il ne dit pas un mot.

14. Subjonctif de souhait : que Dieu te donne...

15. Stupide.

16. Oui.

17. Donné.

Mon berger prit l'engagement
 80 De loyalement me garder
 Mes brebis, et sans leur causer
 Ni dommage, ni vilénie
 Et puis maintenant il me nie
 Drap et argent entièrement
 85 Maître Pierre, sincèrement...
 Ce ribaud-ci¹ volait les laines
 De mes bêtes, et toutes saines
 Les faisait périr et crever
 Par les assommer et frapper
 90 D'un gros bâton sur la cervelle.
 Quand mon drap fut sous son aisselle,
 Il se mit en chemin *grand erre*²
 Et me dit que j'allasse *querre*³
 Six écus d'or en sa maison.

LE JUGE

95 Il n'est ni rime ni raison
 Dans tout ce que vous *rafardez*⁴.
 Qu'est ceci? Vous entrelardez
 Puis d'un puis d'autre⁵. Somme toute,
 Parlesambieu, je n'y vois goutte.
 100 Il brouille de⁶ drap, puis babille
 De ses brebis, au coup la quille⁷.
 Chose qu'il dit ne s'entretient...⁸
Pathelin offre d'assurer la défense du berger.

PATHELIN, au berger

Viens, mon ami. Si l'on pouvait
 105 Trouver... Écoute.

LE BERGER

Bée.

PATHELIN

Quel bée?

Par le sang que Dieu a versé,
 Es-tu fou? Dis-moi ton affaire.

LE BERGER

110 Bée.

PATHELIN

Quel bée? *ois-tu* brebis braire⁹?
 C'est pour ton profit. Attention.

LE BERGER

Bée.

PATHELIN

Eh! dis oui ou bien dis non!

115 *A voix basse.*

Bravo!

Tout haut.

Ne parleras-tu pas?

LE BERGER

Bée...

1. Vagabond.

2. En toute hâte.

3. Chercher.

4. Racontez.

5. Tantôt une chose, tantôt une autre.

6. S'embrouille à parler de.

7. Au hasard.

8. Il tient des discours sans suite.

9. Crois-tu entendre braire tes brebis?

La Farce de Maître Pathelin.

1 Précisez les différents éléments du comique de cette scène : verbal, de situation, de répétition, de mœurs.

2 La satire de la justice : à quoi est-elle particulièrement visible ?

LE GENRE HISTORIQUE

LES ORIGINES DE LA LITTÉRATURE HISTORIQUE MÉDIÉVALE

Les chroniques du haut Moyen Âge visaient à faire apparaître dans la trame des événements les traces de la Providence divine. Ce cadre se prêtait mieux à la relation de la vie des saints – les hagiographies – qu'à celle des faits contemporains. Lorsqu'elle ne s'écrit plus en latin, mais en langue vulgaire, l'histoire est ensuite soumise à l'influence des genres littéraires en vogue : c'est ainsi que les Croisades inspirent des narrations épiques qui cèdent souvent aux plaisirs de la légende.

Le XIII^e siècle cependant, avec l'avènement de la prose, voit la naissance d'une véritable histoire. Villehardouin (1152-1212) entreprend d'abord, au terme de la quatrième croisade (1202-1204), de relater les événements auxquels il a pris une part importante. Son *Histoire de la conquête de Constantinople* est une entreprise qui n'échappe pas à la mauvaise foi, mais renonce du moins à tous les prestiges d'une littérature d'embellissement. Joinville ensuite (1225-1317), compagnon de Saint-Louis pendant la septième croisade (1248-1254), compose, à la demande de la reine Jeanne de Navarre, épouse de Philippe le Bel, *Le Livre des saintes paroles et des bons faits de notre saint roi Louis*. C'est la meilleure des nombreuses biographies de ce roi. Elle propose une succession de tableaux vivants, d'une minutieuse précision.

L'HISTOIRE AUX XIV^e ET XV^e SIÈCLES

Les historiens du XIV^e et du XV^e siècles comprennent très vite que le monde en crise dans lequel ils vivent, et la soif de connaissances de leurs contemporains, ne leur permettent pas de s'en tenir au témoignage personnel. Multipliant leurs sources et les confrontant, ils s'acheminent vers une conception plus documentaire de la recherche historique. C'est ainsi que Froissart (1337-?) recueille patiemment les témoignages qui alimentent sa gigantesque *Chronique*; elle reste cependant le reflet des idées de la haute société féodale et courtoise de son temps.

Les huit livres des *Mémoires* de Commines (1450-1511) constituent le chef-d'œuvre du genre. Ce conseiller de Charles le Téméraire, duc de Bourgogne et principal rival de la Maison de France, trahit son maître en 1472 et entre au service de Louis XI, qui lui confiera d'importantes missions. Commines complète et recoupe ses sources, en laissant de côté l'anecdotique : il s'intéresse aux causes secrètes des événements, dont la connaissance peut lui permettre d'élaborer une sagesse politique, enracinée dans les leçons de l'expérience historique. L'idéal et le mythe le cèdent aux exigences de l'action et aux réalités de l'Histoire. Cette ambition pédagogique annonce l'humanisme du XVI^e siècle.

La bataille de Crécy (extrait des *Chroniques* de Froissart), miniature anonyme du XIV^e siècle (Bibliothèque de l'Arsenal, Paris).





Littérature française *Histoire et anthologie*

Danièle Nony — Alain André

Littérature française, histoire et anthologie, présente, en un seul volume, dix siècles de littérature. L'ouvrage, dont l'iconographie est particulièrement riche, allie une grande souplesse d'utilisation à une présentation claire et de qualité. L'ordre d'exposition, chronologique, permet de situer les genres, les œuvres et les mouvements dans leur contexte. La priorité reste aux pages choisies des auteurs : le lecteur peut ainsi découvrir ou relire les textes fondamentaux d'une grande littérature européenne.

C'est un manuel d'initiation à la critique des textes pour l'élève ; un outil de référence pour l'étudiant à la recherche de synthèses sur les auteurs, les genres et les mouvements ; un précis d'histoire littéraire pour le professeur qui souhaite disposer, sous une forme condensée, de l'ensemble des informations nécessaires à son enseignement.

Cet ouvrage, d'environ 500 pages contient :

- 24 repères consacrés aux genres et aux mouvements ;
- 75 biographies d'auteurs ;
- 142 textes ;
- 106 illustrations ;
- 10 siècles d'histoire littéraire en un seul volume.



 **HATIER**



Participant d'une démarche de transmission de fictions ou de savoirs rendus difficiles d'accès par le temps, cette édition numérique redonne vie à une œuvre existant jusqu'alors uniquement sur un support imprimé, conformément à la loi n° 2012-287 du 1^{er} mars 2012 relative à l'exploitation des Livres Indisponibles du XX^e siècle.

Cette édition numérique a été réalisée à partir d'un support physique parfois ancien conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal. Elle peut donc reproduire, au-delà du texte lui-même, des éléments propres à l'exemplaire qui a servi à la numérisation.

Cette édition numérique a été fabriquée par la société FeniXX au format PDF.

La couverture reproduit celle du livre original conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal.

*

La société FeniXX diffuse cette édition numérique en accord avec l'éditeur du livre original, qui dispose d'une licence exclusive confiée par la Sofia – Société Française des Intérêts des Auteurs de l'Écrit – dans le cadre de la loi n° 2012-287 du 1^{er} mars 2012.