

Avant-propos

Ces cours réunis de différents manuels et des sites internet qui ont pour objet l'histoire de la littérature française sont destinés à nos étudiants du département de français. Ils ont un objectif bien établi : sensibiliser les étudiants aux différents courants et figures de la littérature française.

Nous avons pris soin de rendre ces cours simples et bien accessibles. Les étudiants peuvent y voir tout un panorama des mouvements littéraires à travers plusieurs siècles. Ils peuvent y trouver également les poètes et les dramaturges les plus représentatifs de cette littérature.

Nous espérons que ce travail sera le point de départ pour une connaissance étudiante en ce sens.

Dossier un

Introduction à la littérature française

Victor Hugo

On peut dire que la littérature française comprend l'ensemble des œuvres écrites par des auteurs de nationalité française ou de langue française, elle peut également se référer à la littérature écrite par des citoyens français qui écrivent dans des langues de France telles que le basque, le breton, etc.

La littérature écrite en langue française par les personnes d'autres pays tels que la Belgique, la Suisse, le Canada, le Sénégal, l'Algérie, le Maroc, etc. se réfère à la littérature francophone.

Son histoire commence en ancien français au Moyen Âge et se perpétue aujourd'hui.

Littérature: Le mot et la chose

La littérature peut être définie comme l'ensemble des œuvres orales et écrites dont

le but est de présenter, dans sa spécificité, un groupe humain, une communauté, un peuple.

Le mot littérature, issu du latin litteratura dérivé de littera (la lettre), apparaît au début du XII^{ème} siècle avec un sens technique de « chose écrite » puis évolue à la fin du Moyen Âge vers le sens de « savoir tiré des livres », avant d'atteindre aux XII^{ème} - XIII^{ème} siècles son sens principal actuel : ensemble des œuvres écrites ou orales comportant une dimension esthétique.

En effet, pour devenir écrivain, il faut lire et beaucoup lire avant de s'exercer à l'écriture, c'est-à-dire d'écrire, de raturer et souvent de déchirer tout ce qu'on a écrit pour recommencer.

L'écrivain est celui dont la tâche consiste à utiliser la lettre, à travailler les mots comme le forgeron forge le fer pour en faire des armes contre les maux qui corrompent l'existence humaine et des points pour rapprocher les hommes, les peuples et les civilisations. Il est aussi celui dont le vœu secret est de « raturer » le réel, de le corriger grâce à son imagination pour lui donner la couleur de rêves rendant l'homme plus beau, plus grand, plus libre et plus heureux.

Dans sa conception moderne, l'écrivain est un individu qui écrit en son nom ; il est l'auteur d'un ou de plusieurs œuvres originales. Rien à voir avec le griot et le troubadour qui sont des passeurs de paroles.

L'écrivain est un créateur dont l'acte individuel, solitaire, libre et responsable entraîne des droits et des devoirs, génère du profit (le droit d'auteur) et engendre du désagrément (l'interdiction et / ou la condamnation). Il est le propriétaire de son œuvre qui porte sa signature et d'abord l'empreinte de sa personnalité.

La littérature se définit en effet comme un aspect particulier de la communication verbale — orale ou écrite — qui met en jeu une exploitation des ressources de la langue pour multiplier les effets sur le destinataire, qu'il soit lecteur ou auditeur.

La littérature — dont les frontières sont nécessairement floues et variables selon les appréciations personnelles — se caractérise donc, non par ses supports et ses genres,

mais par sa fonction esthétique : la mise en forme du message l'emporte sur le contenu, dépassant ainsi la communication utilitaire limitée à la transmission d'informations même complexes.

Aujourd'hui, la littérature est associée à la civilisation des livres par lesquels nous parlent à distance les auteurs, mais elle concerne aussi les formes diverses de l'expression orale comme le conte (en plein renouveau depuis une trentaine d'années dans les pays occidentaux), la poésie traditionnelle des peuples sans écriture — dont nos chansons sont les lointaines cousines — ou le théâtre, destiné à être reçu à travers la voix et le corps des comédiens.

Enfin, la technologie numérique est cependant peut-être en train de

transformer le support traditionnel de la littérature et sa nature.



Les genres littéraires

On peut distinguer en gros trois grands domaines littéraires :

- Le roman et les genres apparentés (nouvelle, épopée, autobiographie...), où l'écrivain se préoccupe du fait de raconter des choses.
- Les différentes formes d'expression poétique.
- Les différentes formes d'expression théâtrale.

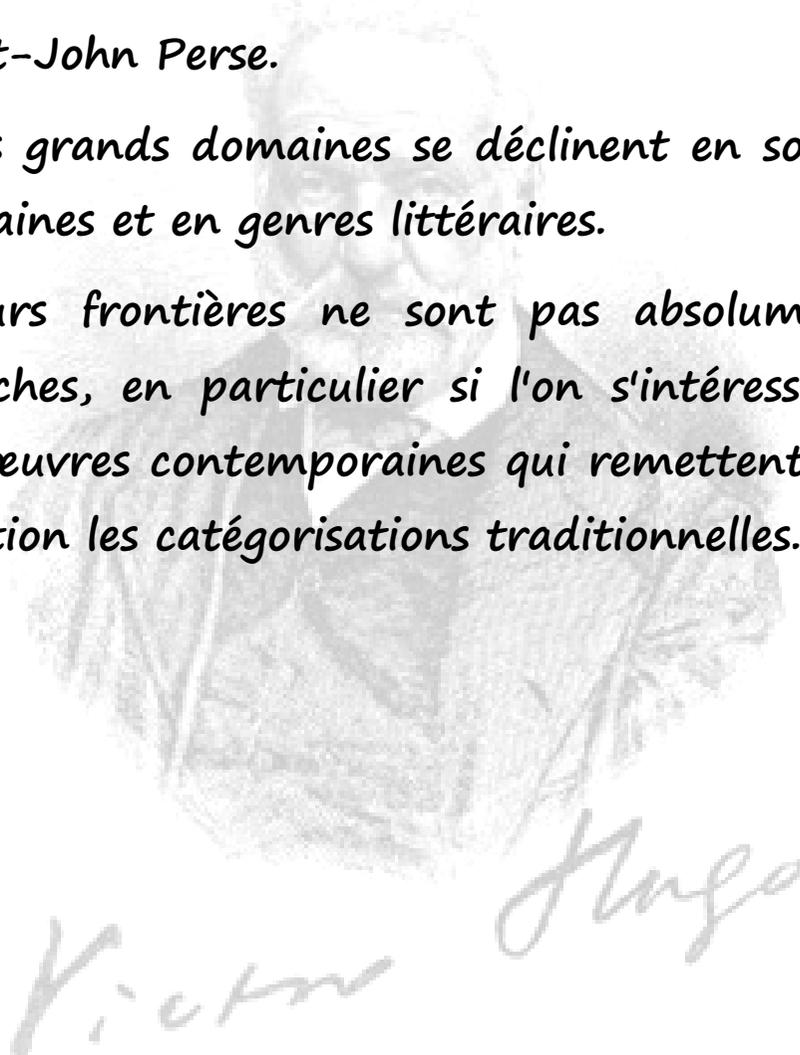
On notera qu'aucun de ces grands domaines ne peut se définir simplement par la présence ou l'absence de vers : par exemple, les romans de Chrétien de Troyes étaient écrits en vers, ce qui ne les empêche pas d'appartenir à la littérature narrative, et non à la poésie.

Le théâtre peut s'écrire en vers comme en prose. Et la modernité a montré que la poésie n'est pas nécessairement définie par la

présence de vers, comme l'ont montré des poètes tels que Aloysius Bertrand, Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud ou encore Saint-John Perse.

Ces grands domaines se déclinent en sous-domaines et en genres littéraires.

Leurs frontières ne sont pas absolument étanches, en particulier si l'on s'intéresse à des œuvres contemporaines qui remettent en question les catégorisations traditionnelles.



Victor Hugo

Vue générale sur les genres littéraires

La poésie

D'épique elle était devenue lyrique, et de lyrique elle était devenue dramatique. Puis, dans la poésie lyrique comme dans la poésie épique, dans la poésie dramatique comme dans la poésie lyrique, des variétés s'étaient marquées et déterminées.

La prose

Pareillement, la prose a été pliée à différents usages : elle devient historique, oratoire et philosophique ; elle comprend l'histoire, l'éloquence et la philosophie.

D'où les genres littéraires : genres de poésie et genres de prose.

Le mot : « genre »

Le mot lui-même a d'abord été employé dans les sciences naturelles.

Dans les sciences naturelles

On y appelle « genre » un groupe d'espèces qui présentent des caractères communs plus ou moins remarquables.

On y appelle « espèce » des lignées secondaires entre lesquelles tout mélange devient impossible, et qui, du reste, sont fécondes.

En littérature

La critique s'est appropriée ces termes ; et les critiques, tout comme les naturalistes, parlent, eux aussi, de genres et d'espèces.

« Les genres littéraires sont des espèces dans le règne littéraire, comme il y a des espèces dans le règne végétal et dans le

règne animal ». (Émile Faguet, Revue de Paris, 1985)

Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?

Un genre littéraire est un ensemble, un système de moyens, — qui s'est trouvé de donner la plus grande somme de plaisir esthétique — et l'espèce de plaisir que le public désirait lui-même, sans avoir nettement conscience de son désir.

Puis, ce système de moyens s'est «consolidé» par l'usage et le succès.

Un genre littéraire est donc une « formule esthétique » bien trouvée, et qui donne, pendant un temps, le plaisir que l'on demande à l'art. — C'est une formule esthétique « consolidée », par conséquent ferme et durable.

Le roman

Depuis les romans de chevalerie du Moyen Âge, le roman n'a cessé de se diversifier, montrant un dynamisme exceptionnel tout au long de son histoire.

Le roman répond au désir d'évasion du lecteur, mais il rencontre également les préoccupations du temps, anticipe sur les mutations de la société, dénonce les conventions sociales en leur opposant les vérités profondes des désirs et des passions. Humour, passion, engagement : la vitalité du roman se manifeste à travers le renouvellement des formes et des situations romanesques, à travers les prises de conscience qu'il suscite chez le lecteur, la quête des valeurs nouvelles qu'il lui propose.

La diversité des genres romanesques témoigne de cette formidable énergie du roman.

Le roman d'analyse

Le roman d'analyse se consacre à explorer les sentiments de personnages souvent partagés entre l'amour et la vertu, le désir et le renoncement.

Dans un décor resserré, le roman d'analyse décrit leurs réactions devant une passion soudaine qui les déborde, un choix de vie difficile.

Anxieux, tourmentés, les personnages interprètent les attitudes, les paroles, les regards des autres; ils s'analysent eux-mêmes, avec exigence, avec lucidité.

Écrit dans un style sobre et dépouillé, le roman d'analyse s'illustre au XVII^e siècle avec *La Princesse de Clèves* de Mme de La Fayette, dans un siècle qui aime l'étude des caractères.

On le retrouve à l'époque romantique, mais aussi au XX^e siècle avec, par exemple, *La Porte étroite* d'André Gide.

Le roman par lettres

Les personnages rapportent leurs découvertes, confient leurs émotions, entretiennent le dialogue avec un être cher. Si la lettre est l'occasion de rapporter directement un témoignage, d'exprimer un sentiment, elle est aussi moyen de séduction, conquête du destinataire.

Dans le roman par lettres, l'échange des lettres multiplie les points de vue, fait avancer l'action. Lettres secrètes, perdues, interceptées : les intrigues se croisent, le roman progresse à travers le jeu subtil des correspondances.

Le roman par lettres connaît son plein essor au XVIIIe siècle qui privilégie l'échange des idées et des sentiments.

Ironie philosophique, exaltation des passions amoureuses, stratégies du libertinage, le roman épistolaire donne ses chefs-d'œuvre : les "Lettres persanes" de Montesquieu, "La Nouvelle Héloïse" de Jean Jacques Rousseau, "Les Liaisons dangereuses" de Laclos.

Le roman autobiographique

Il ne faut pas confondre le roman autobiographique avec l'autobiographie d'un écrivain qui fait le récit de sa propre vie.

Le roman autobiographique met en scène un personnage fictif qui, arrivé au terme de son existence, raconte son histoire au lecteur à la première personne.

Avec ses succès, ses échecs, le héros traverse les milieux les plus divers, tandis que l'écrivain joue du regard que le narrateur vieillissant porte sur le jeune homme – enthousiaste, amoureux – qu'il a été.

Dans la première partie du XVIII^e siècle se multiplient les romans autobiographiques: Gil Blas de Santillane de Lesage, Le Paysan

parvenu de Marivaux. Chateaubriand le reprend dans *René*, Balzac dans *Le Lys dans la vallée*. Nombreux sont les écrivains qui aujourd'hui rapportent ainsi l'itinéraire social, sentimental de leur héros.

Le roman historique

Faire revivre le passé, recréer l'atmosphère d'une époque disparue: le romancier offre alors au lecteur un univers romanesque ancré dans l'Histoire.

Les personnages fictifs croisent des personnages historiques, évoluent dans un cadre minutieusement reconstitué.

Le pittoresque des lieux, des objets, le charme du dépaysement s'ajoutent à l'évocation des conflits politiques et militaires,

des structures sociales, des confrontations idéologiques qui ont animé une époque.

Si dès le XVIIe siècle les lecteurs apprécient les romans historiques, c'est au XIXe siècle que le genre triomphe: le siècle du Progrès se penche sur son Histoire.

Les musées se multiplient; le mouvement romantique redécouvre l'Antiquité et le Moyen Âge. Des écrivains prestigieux, Hugo, Dumas, Barbey d'Aurevilly, Alfred de Vigny, des romanciers populaires comme Paul Feval illustrent ainsi le roman historique.

Le roman réaliste

L'écrivain réaliste construit son récit, présente ses personnages de manière à donner au lecteur l'impression de la réalité. Les lieux de l'action appartiennent au monde

réel ; les personnages traversent des situations empruntées à la vie quotidienne.

Aux XVIe et XVIIe siècles, le roman réaliste, proche de la farce satirique et burlesque, donne une grande place au corps. Il montre au XVIIIe siècle le rôle de l'argent dans la société.

Au XIX siècle, Balzac, Flaubert, Maupassant, Zola les Frères Goncourt démontent les mécanismes sociaux qui écrasent les individus, soulignent l'influence du milieu et de l'hérédité, font place — parfois dans de vastes fresques romanesques — ceux qui sont exclus : le peuple, les pauvres, les prostituées.

Les romanciers du XXe siècle poursuivront l'héritage des écrivains réalistes et

naturalistes : représenter la réalité et « fouiller le vrai ».

Le roman d'aventures

Le roman d'aventures projette le lecteur dans un univers différent du sien. Il provoque le dépaysement à travers la diversité, la singularité des lieux ou entraîne l'action.

Les rebondissements sont nombreux, les obstacles rencontrés obligent le héros à faire preuve d'audace et de courage, de ruse et de force.

Dans le roman de chevalerie, le héros part en quête de « l'aventure » pour montrer sa bravoure. Au XIXe siècle, Jules Verne intègre la science, associant l'exploration trépidante de la terre avec le développement des découvertes techniques.

Au XXe siècle, Malraux et Saint-Exupéry renouvellent le roman d'aventures : refusant les médiocrités, les conventions sociales, l'aventurier s'engage dans un dépassement de soi.

L'action est pour lui un défi qui donne un sens au monde. Tels sont les héros des *Conquérants* ou de *Vol de nuit*.

Le roman policier

L'usage de l'esprit scientifique, du raisonnement logique stimule par la découverte d'un crime fait le plaisir du roman policier.

À la société civilisée qui veut bannir toute violence, effacer tout désordre, le crime lance un défi. Un vol, une disparition, une mort brutale conduisent le héros à trouver des

indices et des mobiles, interroger les suspects, résoudre l'énigme. Au terme de son enquête, la violence a été déchiffrée, l'ordre restauré...

Le roman policier évolue du plaisir intellectuel d'identifier le coupable à l'exploration de l'univers glauque des mégapoles modernes: du roman à énigme au roman noir.

C'est que les grands détectives, Sherlock Holmes (de C. Doyle), Rouletabille (de G. Leroux), Hercule Poirot (d'A. Christie), Maigret (de G. Simenon) ou Philip Marlowe (de R. Chandler), ne traquent pas tel ou tel criminel, mais le Mystère lui-même.

À travers le brouillard, l'épaisseur d'un milieu, dans l'ombre où s'agitent les pulsions refoulées du monde moderne.

La poésie

La poésie est un vaste ensemble d'œuvres littéraires, orales ou écrites, ayant ou non recours au vers. Elle ne peut guère se définir par l'emploi de formes ou le traitement de thèmes particuliers.

Si elle se caractérise souvent par l'importance accordée par l'écrivain au langage lui-même, le souci de perfection formelle n'est pas nécessairement premier.

Au Moyen Âge, le poète s'accompagnait d'une lyre pour chanter ses sentiments. Homère, dans l'Antiquité, allait de ville en ville, racontant aux populations des histoires empreintes de fureur, de tristesse et d'allégresse.

Le poète n'a pas tardé à découvrir que son cœur même pouvait faire office d'une lyre.

Parmi les sentiments, il y en a un qui jouera un rôle privilégié chez les poètes romantiques : c'est la souffrance, qui permet, à travers son malheur personnel, d'embrasser l'humanité entière.

Musset a dit : « Rien ne nous rend si grands qu'une grande douleur. » Et aussi : « Les plus désespérés sont les chants les plus beaux. »

La poésie est un genre littéraire très ancien aux formes variées, écrites généralement en vers, mais qui admettent aussi la prose, et qui privilégient l'expressivité de la forme, les mots disant plus qu'eux-mêmes par leur

choix (sens et sonorités) et leur agencement (rythmes, métrique, figures de style).

Sa définition se révèle difficile et varie selon les époques, au point que chaque siècle a pu lui trouver une fonction et une expression différente, à quoi s'ajoute l'approche propre à la personnalité de chaque poète.

Le terme « poésie » et ses dérivés viennent du grec ancien ποίησις, et s'écrivait, jusqu'en 1878 poésie (le tréma marquait une disjonction entre les voyelles o et e). ποιεῖν (poiein) signifie « faire, créer » : le poète est donc un créateur, un inventeur de formes expressives, ce que révèlent aussi les termes du Moyen Âge, comme trouvère et troubadour.

Le poète, héritier d'une longue tradition orale, privilégie la musicalité et le rythme, d'où, dans la plupart des textes poétiques, le recours à une forme versifiée qui confère de la densité à la langue.

Le poète recherche aussi l'expressivité par le poids accordé aux mots comme par l'utilisation des figures de style et au premier chef des images et des figures d'analogie, recherchées pour leur force suggestive.

La poésie s'est constamment renouvelée au cours des siècles avec des orientations différentes selon les époques, les civilisations et les individus.

Histoire

Dans la mesure où il ne reste pas de traces d'une probable poésie orale préhistorique, il est nécessaire de faire débiter l'histoire de la

poésie dans les différentes civilisations de l'Antiquité (grecque, égyptienne, indienne...).

On notera toutefois que maintes traditions orales, par exemple celle des griots africains, relèvent de la poésie.

Origines

Dans l'Antiquité grecque toute expression littéraire est qualifiée de poétique, qu'il s'agisse de l'art oratoire, du chant ou du théâtre : tout « fabricant de texte » est un poète comme l'exprime l'étymologie.

Les philosophes grecs cherchent à affiner la définition de la poésie et Aristote dans sa Poétique identifie trois genres poétiques : la poésie épique, la poésie comique et la poésie dramatique.

Plus tard les théoriciens de l'esthétique retiendront trois genres : l'épopée, la poésie lyrique et la poésie dramatique (incluant la tragédie comme la comédie), et l'utilisation du vers s'imposera comme la première caractéristique de la poésie, la différenciant ainsi de la prose, chargée de l'expression commune que l'on qualifiera de prosaïque.

Le mot poésie évoluera encore vers un sens plus restrictif en s'appliquant aux textes en vers qui font un emploi privilégié des ressources rhétoriques, sans préjuger des contenus : la poésie sera descriptive, narrative et philosophique avant de faire une place grandissante à l'expression des sentiments.

En effet, première expression littéraire de l'humanité, utilisant le rythme comme aide à

la mémorisation et à la transmission orale, la poésie apparaît d'abord dans un cadre religieux et social en instituant les mythes fondateurs dans toutes les cultures que ce soit avec l'épopée de Gilgamesh, (III^e millénaire av. J.-C.) en Mésopotamie, les Vedas, le Rāmāyana ou le Mahabharata indiens, la Poésie dans l'Égypte antique, la Bible des Hébreux ou l'Iliade et l'Odyssée des Grecs, l'Enéide des Latins.

Formes poétiques

Traditionnellement, la poésie revêt la forme d'un texte versifié obéissant à des règles particulières en termes de métrique, de scansion, de rimes, s'inscrivant ou non dans une forme fixe.

Cependant, la poésie moderne s'est affranchie du vers traditionnel, qu'il s'agisse de l'assouplir ou de s'en passer totalement.

Poésie versifiée

La mise en page du texte poétique est traditionnellement fondée sur le principe du retour et de la progression dans la reprise que figure l'utilisation du vers⁷ (régulier ou non), même s'il existe des formes métissées comme le poème en prose ou la prose poétique qui reprennent les caractéristiques du texte poétique (d'où leur dénominations) comme l'emploi des images et la recherche de sonorités ou de rythmes particuliers.

Ces vers sont souvent regroupés en strophes et parfois organisés dans des poèmes à forme fixe comme le sonnet ou la ballade.

La poésie métrée utilise des vers définis par le nombre de leurs syllabes comme l'alexandrin français, alors que la poésie scandée joue sur la longueur des pieds (et sur leur nombre) comme dans l'hexamètre dactylique grec et latin, ou sur la place des accents comme dans le pentamètre iambique anglais. Le haïku (ou haïkou) japonais, qui a acquis une diffusion internationale, fait traditionnellement appel à trois vers de cinq, sept et cinq syllabes.

Vers libre, verset, calligramme

Les poètes modernes se libèrent peu à peu de ces règles : par exemple les poètes français introduisent dans la deuxième moitié du XIX^e siècle le vers libre puis le verset, et en remettant aussi en cause les conventions

classiques de la rime qui disparaît largement au xxe siècle.

Des essais graphiques plus marginaux ont été tentés par exemple par Mallarmé (Un coup de dés jamais n'abolira le hasard), Apollinaire (Calligrammes) ou Pierre Reverdy, en cherchant à parler à l'œil et plus seulement à l'oreille, tirant ainsi le poème du côté du tableau.

Poème en prose

L'on ne saurait définir uniquement la poésie par l'utilisation de vers : la forme versifiée a été employée dans des ouvrages que l'on peut considérer comme des romans (tels ceux de Chrétien de Troyes), tandis qu'il existe, en revanche, une poésie en prose.

Dès le XVIII^e siècle, apparurent des traductions en français de poèmes étrangers (et de "fausses traductions") qui utilisèrent la prose plutôt que le vers.

Certains commentateurs parlaient de "poèmes en prose" pour désigner des romans tels que les Aventures de Télémaque de Fénelon ou La Princesse de Clèves de Madame de La Fayette.

La naissance du genre du poème en prose en tant que tel est généralement associée à la publication par Aloysius Bertrand de Gaspard de la Nuit ; en effet, ce poète était, selon Yves Vadé, conscient de créer une forme nouvelle, même s'il n'utilisait pas le terme de "poèmes" ; c'est ensuite Charles Baudelaire, avec les Petits Poèmes en prose,

qui "imposa le poème en prose comme une forme poétique reconnue".

Le travail de la langue

Si la poésie présente souvent une forte densité stylistique, donc un travail particulier sur la langue, loin s'en faut qu'il revête toujours la même forme. On notera ainsi que les règles traditionnelles de versification peuvent varier d'une langue à l'autre, et qu'il est également possible de s'en affranchir. Aussi les éléments qui suivent (métrique, rime, échos phoniques, recherche lexicale, figures de style...) sont-ils des ressources disponibles pour le poète, plutôt que des éléments définitoires de la poésie, d'autant plus qu'ils peuvent également apparaître dans des textes non-poétiques.

Musicalité et rythme

L'origine orale et chantée de la poésie qu'évoquent la lyre d'Orphée ou la flûte d'Apollon marque l'expression poétique qui se préoccupe des rythmes avec le compte des syllabes (vers pairs / vers impairs, « e muet » ...) et le jeu des accents et des pauses (césure, enjambement...).

La poésie exploite aussi les sonorités particulièrement avec la rime (retour des mêmes sons à la fin d'au moins deux vers avec pour base la dernière voyelle tonique) et ses combinaisons de genre (rimes masculines ou féminines), de disposition (rimes plates, croisées ou embrassées) et de richesse (rimes pauvres, suffisantes ou riches).

Elle utilise aussi les reprises de sons dans un ou plusieurs vers (allitérations et assonances),

le jeu du refrain (comme dans la ballade ou le Pont Mirabeau d'Apollinaire) ou la correspondance entre le son et le sens avec les harmonies imitatives (exemple fameux : « Pour qui sont ces serpents... » Racine) ou les rimes sémantiques (automne/monotone).

Le poète exploite toutes les ressources de la langue en valorisant aussi les mots par leur rareté et leur nombre limité : on parle parfois de « poésie-télégramme » où chaque mot « coûte » comme dans le sonnet et ses 14 vers ou dans la brièveté extrême du haïku japonais de trois vers, voire du monostiche d'un seul vers. Si le poète peut ainsi rechercher l'intensité de la concision, il peut aussi s'exprimer dans des poèmes longs.

Le théâtre

Le théâtre est un genre littéraire particulier qui concilie à la fois littérature et spectacle, avec des cas limites puisque certaines pièces ont été destinées à la lecture, par exemple *Spectacle dans un fauteuil* d'Alfred de Musset.

Le théâtre en tant que genre littéraire spécifique a occupé une grande place dans la littérature des siècles passés mais son rôle est aujourd'hui remis en question.

Par ailleurs, les textes de théâtre ont évolué dans le même sens que les autres genres littéraires, vers un éclatement des codes traditionnels et, aujourd'hui, le mot « théâtre » renvoie sans doute davantage au

monde du spectacle vivant que représentent également la comédie musicale ou le sketch.

De plus, dans le domaine du divertissement, le théâtre est aussi concurrencé depuis déjà plusieurs décennies par le cinéma et ses dérivés.

Reste que si les textes de théâtre peuvent être lus et étudiés comme des textes littéraires à part entière, ils demeurent essentiellement destinés à la représentation sur scène.

Le mot théâtre garde la marque de sa racine grecque qui signifie « regarder » et se définit par le fait de « montrer » un monde de conventions dans lequel des comédiens interprètent des personnages et prêtent leurs

voix et leurs gestes pour donner vie à un texte.

Remarque : le mot « théâtre » s'applique aussi à l'ensemble des activités liées à l'art dramatique (voir théâtre) et au lieu destiné aux représentations, voir théâtre (édifice).

La spécificité du théâtre

Au théâtre, il y a un intermédiaire entre le texte écrit par l'auteur et le spectateur : le comédien dit et joue le texte, il l'interprète au sens fort, guidé souvent par un metteur en scène, c'est-à-dire qu'il permet et oriente la compréhension du spectateur¹.

Le théâtre relève de la convention, de l'« illusion comique », puisque les comédiens jouent la vie en incarnant des personnages de papier que fait parler l'auteur : la magie

du théâtre réside dans cette incarnation éphémère, atteignant l'art par les artifices².

Lié à des lieux spécifiques, le théâtre est devenu, après des origines religieuses, un divertissement collectif, marqué par l'éphémère puisqu'il s'agit de spectacle vivant, et par la présence du corps des comédiens aidés par des choix de mise en scène et d'accessoires (masques, maquillage, costumes...).

Pour la littérature, « le théâtre, c'est d'abord un beau texte », comme le disait Louis Jouvet, et l'approche littéraire du texte de théâtre repère certaines caractéristiques bien définies de l'énonciation théâtrale qui définit le genre littéraire du théâtre³.

L'énonciation

On distingue le texte à lire et le texte à dire.

Le texte à lire

Le texte à lire comporte la liste des personnages avec leurs noms et diverses informations familiales ou sociales (exemple : Roxane, sultane, favorite du Sultan Amurat, dans *Bajazet* de Racine) et aussi souvent la distribution des rôles lors de la première représentation, constituant l'équivalent du générique d'un film comme pour *Le roi se meurt* de Ionesco.

On trouve aussi les didascalies, plus ou moins importantes selon les époques et les auteurs : de quelques mots dans une pièce classique du XVII^e siècle (La scène est à Séville pour *Le Cid* de Pierre Corneille) à des

indications scéniques détaillées sur le décor, les lumières, les costumes, les gestes, les déplacements, les intonations..., comme dans *Ruy Blas* de Victor Hugo ou *Rhinocéros* d'Eugène Ionesco.

On peut même noter le cas limite de *Acte sans paroles* de Samuel Beckett qui ne comporte que des didascalies.

L'œuvre publiée indique également le découpage en scènes, en actes ou en tableaux.

Le texte à dire

Le texte à dire va du canevas de la *commedia dell'arte* à l'alexandrin classique, et s'adresse à un interlocuteur (un autre personnage ou soi-même) et en même temps au spectateur : c'est la double énonciation

théâtrale. Il est destiné à être dit par les comédiens.

On définit cette particularité par l'expression de « double énonciation », qui rappelle que le théâtre est un monde de conventions et d'artifices, comme l'illustre le procédé de l'aparté destiné au seul public.

Le texte de théâtre relève donc du discours direct, en vers ou en prose, destiné à la communication orale. L'échange à travers le dialogue est fait de répliques de tailles diverses, de l'échange vif par vers ou courtes phrases qui se répondent (stichomythie) aux répliques longues et élaborées qui constituent des tirades (exemple : le récit de Thérémène à la fin de *Phèdre* de Racine).

Quand le personnage est seul sur scène (ou se croit seul) et s'exprime, il s'agit d'un monologue. Celui-ci a pour fonction l'information du spectateur et l'introspection du personnage qui fait le point avec lui-même comme Figaro (*Le Mariage de Figaro*, acte III, scène 5) et parfois délibère comme Rodrigue dans les stances du *Cid* (acte I, scène 6).

Le chant peut se mêler à la parole comme la danse aux gestes, par exemple dans les comédies-ballets comme *Le Malade imaginaire* ou encore dans *Le Mariage de Figaro*, pour ne rien dire des opérettes et des comédies musicales, où le texte est essentiellement un prétexte...

L'action théâtrale

Elle s'analyse traditionnellement à l'aide de termes-clés adaptés aux œuvres classiques.

Le découpage en actes, qui correspondent à l'origine à des moments successifs de l'action mais qui correspondent également à des contraintes techniques comme le renouvellement des bougies ou les changements de décor, alors que le découpage en scènes rend compte de l'entrée d'un personnage, mais aussi, le plus souvent, des sorties de scène.

L'exposition, qui est la présentation directe et indirecte des personnages, des circonstances et de la situation de crise.

Le nœud (le conflit) et les péripéties, qui sont les différents événements qui

surviennent avec le problème de la vraisemblance et qui constituent parfois des « coups de théâtre » inattendus et brutaux.

Le dénouement qui doit être complet et naturel même si les auteurs ont parfois recours à un *deus ex machina*, c'est-à-dire une solution artificielle par l'intervention d'une force extérieure, comme celle du pouvoir royal dans l'ultime scène du *Tartuffe* de Molière.

L'analyse moderne rend également compte de l'action théâtrale en appliquant le schéma actanciel de la quête d'un objet par un sujet : un personnage, le héros (le sujet), poussé par des motivations intérieures profondes ou des demandes extérieures (le destinataire ou l'émetteur), aidé par des adjuvants et freiné par des opposants (personnages ou

événements), agit dans un but défini (la quête) pour atteindre un objectif (l'objet) pour un bénéficiaire (le destinataire) qui peut être lui-même ou un autre (ou un idéal). À noter que des rôles peuvent être cumulés par un personnage.

Exemple simplifié : Phèdre, l'héroïne de Racine, poussée par sa passion, aidée par Œnone et freinée par Hippolyte, Aricie et Thésée, agit pour obtenir l'amour d'Hippolyte dans le but d'atteindre le bonheur.

Les personnages de théâtre

Destiné à la transmission orale et conditionné par des contraintes de temps, le texte de théâtre aboutit à une certaine stylisation des personnages et à la création de types qui perdurent en lien avec les

différents genres comme la comédie ou la tragédie.

On retrouve ainsi des types sociaux comme le valet de comédie débrouillard et son maître impuissant (Toinette et Argan, Scapin et Géronte ou Figaro et Almaviva) ou le vieux barbon (Arnolphe dans L'École des femmes), l'ingénue (Agnès dans L'École des femmes), le tyran domestique (Harpagon, Orgon dans Tartuffe), le roi (Titus dans Bérénice, don Carlos dans Hernani, Créon dans Antigone)...

On peut également établir des stéréotypes psychologiques comme l'amoureux ou l'amoureuse (Phèdre, Perdican), le benêt (Sganarelle dans Dom Juan), l'hypocrite (Tartuffe).

La diversité des genres théâtraux

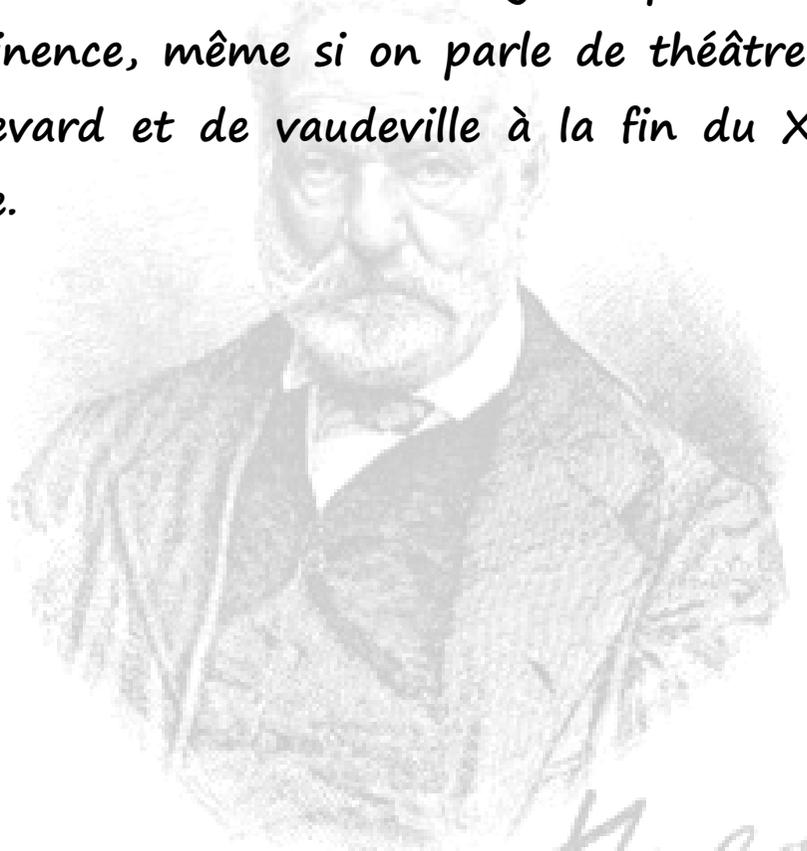
Les genres théâtraux ont longtemps été liés à la distinction entre le théâtre comique (farce, comédie classique, comédie-ballet, vaudeville, pièce burlesque) et le théâtre sérieux (tragédie, tragi-comédie, drame bourgeois, mélodrame, pièce métaphysique ou engagée), avec parfois un mélange des genres (par exemple dans *Tartuffe* ou *Dom Juan* de Molière ou dans le drame romantique).

Le théâtre du xxe siècle fera en grande partie éclater cette distinction.

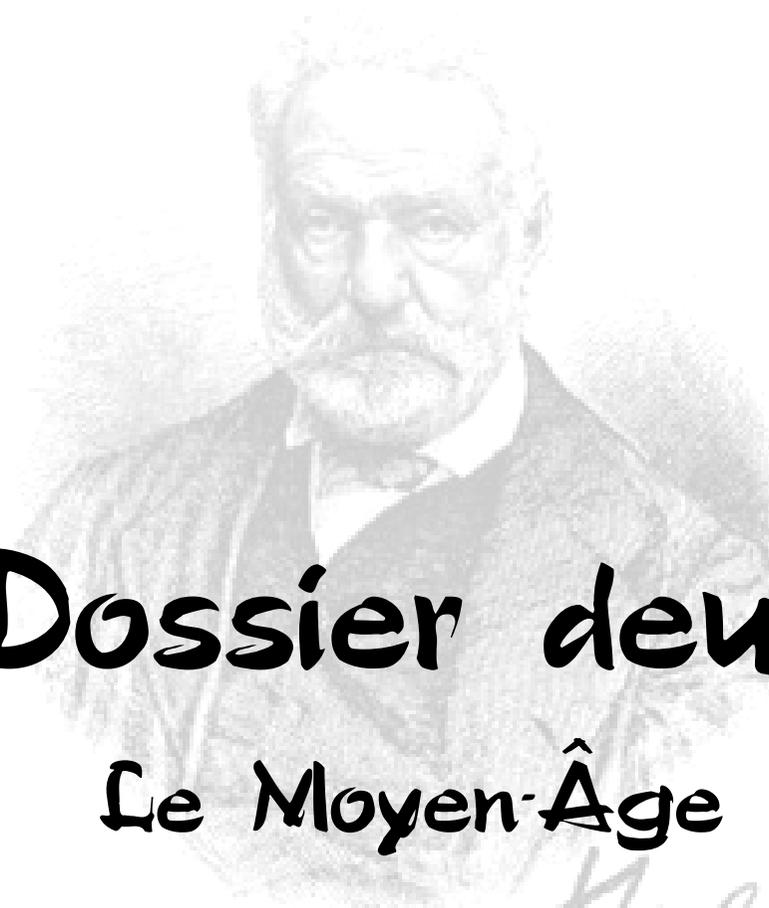
Quelques genres annexes ont marqué le xviiie siècle, comme la tragi-comédie qui précède l'essor de la tragédie et ne respecte pas ou mal les unités (multiplication des aventures et fin heureuse) et relève plutôt de l'esthétique baroque. On peut ajouter aussi la

pastorale, pièce légère dans un monde conventionnel de bergers.

Par la suite, la notion de genre perd de sa pertinence, même si on parle de théâtre de boulevard et de vaudeville à la fin du XIX^e siècle.



Victor Hugo



Dossier deux

Le Moyen-Âge

Victor Hugo

Le Moyen Age est une longue période qui dure presque 10 siècles (5e s. au 15e s.). Ce n'est qu'au début du XI^{ème} siècle que la littérature de langue française commence à exister réellement à côté d'oeuvres latines. Mais peut-on parler d'une littérature médiévale qui serait unique et aurait les mêmes caractéristiques ? Entre l'an 1000 et la fin du Moyen Age, soit 500 ans plus tard, la société, les mentalités, les productions littéraires vont beaucoup évoluer.

Au Moyen Age, une oeuvre n'est pas le fait du travail d'un auteur unique. Des remaniements successifs sont dus autant aux jongleurs qu'aux copistes ou aux clercs. Les oeuvres sont donc "anonymes".

LE JONGLEUR

Dans toutes les occasions de fêtes (mariages, banquets, cérémonies) le jongleur est un élément essentiel, car non seulement c'est un homme de spectacle (danse, musique, acrobate, tours de magie) mais aussi il récite des poèmes qu'il a appris par coeur. Il compose aussi lui-même des vers qu'il ajoute aux précédents récités ; d'où des versions différentes qui font sans cesse évoluer le texte initial. C'est lui qui transmet oralement les oeuvres littéraires où la mémoire joue un rôle important.

Les jongleurs vont de château en château ou de foire en foire : montreurs d'animaux, acrobates, récitants professionnels, ils

diffusent les oeuvres littéraires qu'ils remanient à volonté.

LE COPISTE

Lui aussi fait évoluer le texte initial en copiant le manuscrit. Dans ce travail, le copiste intervient avec sa personnalité : il lui arrive de rajouter, de retrancher une partie d'un texte, d'en moderniser la langue. De plus, il travaille parfois de mémoire, parfois sous la dictée d'un jongleur. Si sa mémoire lui fait défaut, il "inventera".

A partir du XIII^{ème} siècle, le public souhaite des cycles : le copiste va rassembler dans un même manuscrit des épisodes pris çà et là d'une histoire et les recopie dans un ordre plus ou moins cohérent. Tous ces remaniements s'expliquent par le désir

d'adapter au goût du public, qui change sur 3 siècles, une oeuvre donnée.

LE CLERC

C'est un homme cultivé, passé par l'université, appartenant à l'Eglise : ils sont généralement pauvres et mettent leur culture au service d'un seigneur. Avec sa culture classique, le clerc remanie des oeuvres existantes qui servent de canevas, et souvent, il crée lui-même une oeuvre originale qui n'a rien à voir avec l'inspiration populaire.

L'écrivain du Moyen Age est intimement lié à la société dans laquelle il vit : c'est elle qui le fait vivre. Pour un poème récité, une composition, le jongleur, le clerc reçoit du seigneur ou des notables quelques pièces d'argent, un repas, des vêtements,... Il ne

peut pas exister sans elle, ni contre elle !
L'écrivain partage donc les valeurs, les croyances, les goûts de la communauté : cette minorité qui détient le pouvoir !

A partir du XIII^{ème} siècle avec l'apparition des bourgs et de la bourgeoisie, se développe une littérature plus populaire, dite bourgeoise, d'inspiration comique et satirique.

Ses oeuvres reflètent les principes de cette communauté :

- Les chansons de geste, qui glorifie la chevalerie.
- La littérature courtoise, qui relate les relations de la société seigneuriale.
- La littérature satirique, qui dénonce les abus.

Chansons de geste

C'est autour des lieux de pèlerinage que se formèrent, les premières oeuvres littéraires françaises : les chansons de geste.

Chanson de geste est chanson d'exploits: tel est le sens du latin gesta, qui donna le français geste.

Les exploits que disent les chansons de geste sont attribués à des « barons », seigneurs, chevaliers, dont le souvenir s'était spécialement conservé dans certains lieux, abbayes, sanctuaires, où la foule se portait en des jours déterminés, soit à l'occasion d'une exposition de reliques, ou d'un pèlerinage, dont ces lieux étaient des étapes, soit à l'époque d'une foire.

Pour distraire et édifier la foule, les jongleurs, à la fois bateleurs et musiciens, chantaient des poèmes où étaient célébrés les exploits des héros dont le pays gardait la mémoire. Leur diction devait être une psalmodie, un récitatif assez monotone peut-être, avec un accompagnement de vielle (ou violon primitif).

Ces jongleurs parcouraient aussi les châteaux: une audition de « chansons » figurait sans doute au programme des réjouissances organisées par les seigneurs à l'occasion des fêtes de l'année.

Les poèmes chantés étaient fournis aux jongleurs par les trouvères (mot qui en langue d'oïl signifie inventeurs, comme troubadours en langue d'oc). Les trouvères

avaient travaillé sur les données reçues par eux des gens d'Église, clercs ou moines, dépositaires des légendes et instruits des faits authentiques consignés dans les chroniques latines.

La forme dans les chansons de geste.

Destinées à des auditeurs et non à des lecteurs, – on sait qu'au moyen âge les manuscrits étaient rares, donc chers, et rares ceux qui savaient les lire ou pouvaient en acheter, – les chansons de geste devaient intéresser par les événements racontés et par le caractère des héros mis en scène: la forme avait peu d'importance.

Comme toutes les oeuvres primitives, elles sont en vers. Les vers sont de dix syllabes, groupés en laisses, – séries de longueur

indéterminée, dont chacune comprend les vers finissant par le même son vocalique accentué, sans égard aux consonnes: cette similitude des sons vocaliques est l'assonance.

Ex.: bâti, venir, moulin, vif; – charrue, mesure, fusse (Pèlerinage de Charles).

Les cycles

Les chansons de geste nous sont parvenues très nombreuses et de valeur inégale. Aux premières chanson, en effet, se sont rattachés développements et amplifications : après avoir chanté les exploits d'un baron, le jongleur, pour renouveler et grossir son répertoire, voulut dire ceux de personnages alliés au héros primitif. Les trouvères du XIIIe et du XIVe siècle se sont préoccupés, pour l'ordre et la commodité, de réunir en cycles

les poèmes qui se rapportaient à des membres d'une même famille, – par exemple Pépin, Charlemagne et Louis (cycle royal), – ou à Guillaume d'Orange, – ou bien à des barons n'ayant d'autre rapport entre eux qu'un caractère commun: leur esprit d'indépendance et de rébellion à l'égard du pouvoir royal (cycle de Doon de Mayence). Certaines chansons, et des plus belles, ne purent rentrer dans aucun cycle (un cycle s'appelle aussi une geste).

Les poèmes et chansons de geste (vient du latin "gesta" qui signifie "acte, fait accompli") racontent les aventures d'un chevalier, des événements historiques passés, démontrant bien l'idéal de la société féodale : respect absolu des engagements féodaux entre suzerain et vassal, morale

chevaleresque, qualité guerrière au service de la foi. Le chevalier obéit à un code d'honneur très exigeant : mépris de la fatigue, de la peur, du danger, et est irrémédiablement fidèle à son seigneur. Le chevalier vit pour la guerre ; il est fier de ses exploits guerriers !

L'Église essaie de détourner vers la Croisade l'énergie violente de ces hommes passionnés de combats. Les chansons de geste évoquent des guerres "saintes" contre les Infidèles (= les musulmans à leur avis). Toute une communauté se reconnaît dans ces oeuvres qui exaltent les valeurs chevaleresques.

Exemples :

- La Chanson de Roland (1070) : grand poème racontant les exploits de Roland, neveu de Charlemagne, notamment la

bataille de Roncevaux contre les Sarrasins, dans un dialecte anglo-normand. La plus ancienne et la plus célèbre de nos chansons de geste. Charlemagne y incarne l'autorité ferme quand il parle à Roland, l'humanité et la sensibilité lorsqu'il pleure, le courage militaire et le sens de la justice quand il venge Roland.

– Le Charroi de Nîmes (1250) (Cycle de Garin de Monglane). Le héros est Guillaume d'Orange, cousin de Charlemagne, qui devint moine à la fin de sa vie. Guillaume combat contre les Sarrasins et s'empare de Nîmes en y introduisant un "charroi" de tonneaux dans lesquels sont cachés des chevaliers.

– Renaut de Montauban (début XIII^{ème} s.) (Cycle de Doon de Mayence). Il s'agit

d'une lutte menée par Charlemagne contre ses barons révoltés. Renaut et ses frères sont entrés en lutte contre Charlemagne. Renaut finit par se soumettre et meurt saintement.



Victor Hugo

A faded, grayscale portrait of Victor Hugo, showing him from the chest up. He has a full white beard and is wearing a dark coat over a white shirt and a dark cravat.

Dossier trois

Le seizième siècle

Victor Hugo

Il faut dire que le 16^{ème} siècle commence avec "la renaissance" artistique par l'imitation de l'art italien très vite corrigé par un sentiment national qui se traduit par la défense de la langue française et se termine par les guerres de religion entre protestants et catholiques.

Remarquons que François 1^{er} reste comme le protecteur des arts et du français il fonde en 1530, le collège des Lecteurs Royaux futur collège de France où les trois langues latin, grec, hébreux sont enseignées avec la médecine et les sciences.

En 1539, François 1^{er} impose le français comme langue judiciaire et administrative dans son ordonnance de Villers Cotterêts. La pléiade consacre la langue française dans la littérature.

Le roi interdit les mystères et le théâtre de moyen âge pour lutter contre les phrases insidieuses prononcées contre les grands du royaume ou contre l'église catholique. Il laisse toutefois la possibilité d'un nouveau théâtre dans son édit de 1548 pourvu que les pièces jouées soient *profanes, honnêtes et licites*.

Cependant, il garde dans l'histoire la qualité de protecteur des arts. En littérature, il doit cette qualité à sa soeur Marguerite de Valois ou Marguerite de Navarre après son mariage avec Henri d'Albret.

On peut ajouter aussi que le 16^{ème} siècle est le siècle de la Renaissance, de la Réforme mais aussi celui des guerres de religion. Voici l'histoire littéraire du 16^{ème} siècle.

On peut dire que le XVI^e siècle, par l'affranchissement des idées, en brisant le moule étroit qui enserra les intelligences au XV^e, fut comme le précurseur, comme l'avant-garde du XVIII^e siècle.

Les deux grands facteurs de cet affranchissement de la pensée furent la Renaissance, dont la découverte de l'imprimerie grandit la portée, et la Réforme, qui décupla l'importance de la Renaissance.

Au XIV^e et au XV^e siècle, nous assistons à l'ébranlement et à la division de l'Europe, à la ruine de l'unité du Moyen âge : l'Église, en perdant son emprise totalitaire sur les esprits, est contrainte à laisser chaque peuple reprendre sa vie indépendante et personnelle. Une société nouvelle se fonde,

dont il ne reste plus à affranchir que les esprits : ce sera précisément l'oeuvre du XVI^e siècle.

Les époques de transition, comme le XV^e siècle, sont généralement peu littéraires, et la littérature qui avait eu un si grand développement en France au XIII^e siècle et de là avait rayonné sur toute l'Europe, se ressentant de la situation politique de la France, était restée malingre et chétive.

Au contraire, l'impulsion que va donner aux esprits l'étude de l'Antiquité en élargissant l'horizon, l'impulsion de la Réforme en affirmant le droit de l'intelligence humaine au libre examen vont créer une littérature vivace et forte, à laquelle il ne manquera, pour être vraiment grande, que la forme parfaite qu'atteindra le XVII^e siècle.

La poésie au XVI^e siècle

Si on veut parler de la poésie au 16^{ème} siècle, il faudra dire que la première période du siècle est marquée par Clément Marot, qui fait suite au Moyen âge, hérite de Villon et de son esprit. Boileau a bien jugé Marot, et il n'y a rien à changer à son expression d'élégant badinage.

Marot est au-dessous de Villon pour la créativité; mais plus orné, plus correct, il a trouvé le secret de plaire en plus haut lieu, et, depuis Jehan de Meung, c'est le premier poète qui ait également pour lui le peuple et les grands. Il sut être élégant sans cesser d'être populaire et très français.

Il imita Horace, Tibulle, Pétrarque; il fit des épîtres, des élégies et des sonnets; mais il eut

un grand respect pour la vieille langue française, et il est compté parmi ceux qui en ont donné les lois.

Ses épigrammes, si célèbres, n'ont de grec ou de latin que le nom; ce sont les huitains et les sixains de ses devanciers. Mais il leur a donné une finesse achevée dans *Oui et Nenny*, dans *Cupido et sa Dame*, et une véritable éloquence dans celle de *Semblançay*.

Ses rondeaux sont délicieusement gaulois; qui ne sait par coeur *Au bon vieux temps?* Il a une excellente ballade, celle de *Lubin*; mais elle est toute satirique : la ballade commençait déjà peut-être à devenir chose fade; il y fallait le sel de la satire. Il n'est pas jusqu'à ses épures qui ne soient de la vieille roche française.

Les deux meilleures, celles au Roi, semblent deux *Requestes* de Villon, mais d'un Villon qui sait son monde et qui fait sa cour.

C'est par les épîtres surtout que Marot a fait école, et qu'il est l'ancêtre de Voiture, de Chaulieu, de J.-B. Rousseau, de Voltaire lui-même, à qui il a transmis le vers de dix syllabes, si français, si ancien, le plus ancien de tous, créé avec la langue elle-même au XI^e siècle, compagnon fidèle de la chanson de geste au XII^e, remis sur l'enclume au XV^e par les faiseurs de ballades, poli de nouveau par Marot au XVI^e, orné de grâces toutes gauloises par La Fontaine au XVII^e, pétillant d'esprit dans les satires et contes en vers de Voltaire au XVIII^e, et, dans ce moment même, gâté, privé de sa césure, c.-à-d. de sa beauté native et de son cachet, par des

hommes de talent qui ne savent pas ce qu'ils font.

Maître Clément, d'une conduite si peu sage et d'un goût si prudent, ne fit qu'une entreprise au-dessus de ses forces, les *Psaumes* ; et encore ne peut-on pas dire que son goût et son oreille se soient trompés, puisque ses strophes étaient soutenues et portées par la musique.

Ronsard qui le suivit, par une autre méthode. Réglant tout, brouilla tout, fut un art à la mode. L'auteur de *l'Art poétique*, implacable dans les vers suivants, n'a été que juste dans ceux-ci : les sévérités qui succèdent n'ont aucun contrepoids, et il en résulterait que Ronsard n'est qu'un pédant fastueux et ridicule; mais on ne pouvait

mieux dire que ne font les deux premiers vers, et j'y reconnais le grand critique.

Dans Ronsard, ce n'est pas le poète qui est mauvais, mais la méthode; faire des réserves en faveur du poète, pour être équitable, mais dire en quoi la méthode est mauvaise, détestable, pour être vrai, voilà, si je ne me trompe, la ligne à suivre.

Après Marot, un vrai poète ne pouvait songer à s'arrêter; car le bon goût de Mellin de Saint-Gelais n'est que timidité ingénieuse et pauvreté correcte.

Les merveilles des arts, les modèles de Rome et d'Athènes retrouvés, la robuste jeunesse du siècle, l'humiliante supériorité d'une langue morte qui reprenait l'empire avec la vie, tout criait aux nouveaux venus:

"En avant!" et rien ne leur disait : "Prenez garde!".

Ronsard partagea l'erreur de tout son siècle; il ne vit qu'une manière de marcher en avant, qui consistait à se faire remorquer par les Anciens.

Au lieu d'amener peu à peu le flot de la Renaissance dans le vieux lit du fleuve trop étroit pour son impatience, il se jeta, suivi d'une pléiade, disons mieux, d'une génération entière, dans le courant nouveau, sans s'apercevoir qu'il allait à l'abdication de la langue nationale.

L'art est long et la vie est courte, disaient les Anciens: Ronsard et les siens voulurent tout créer à la fois, ode, épopée, élégie,

théâtre, langue poétique; ils voulurent faire tenir tout l'art dans une seule vie.

Mais on n'improvise pas une littérature, de même qu'on ne fait pas du jour au lendemain sa fortune, sans richesses d'emprunt, sans biens mal acquis.

Les réformateurs de la poésie française poussèrent leurs emprunts jusqu'à la puérilité. C'étaient des enfants qui plantaient dans le sol français toutes sortes de branches fleuries sans racines, et qui battaient des mains à leur jardin venu par enchantement.

Le poète vaut beaucoup mieux que la méthode; et s'il a survécu dans quelques strophes, dans quelques belles pages satiriques, et surtout dans les sonnets et les

chansons. Ce qui manque à Ronsard, c'est la mesure.

Il en a manqué dans sa *Franciade*, épopée interrompue, qui ne prouve pas seulement l'erreur du poète et du public, mais aussi leur retour au bon sens.

Il en a manqué dans ses odes à strophes et antistrophes, et notamment dans celle *A l'Hôpital*, autrefois son chef d'oeuvre, aujourd'hui le plus curieux échantillon de sa méthode malencontreuse.

On parle trop de l'emphase et de la bouffissure de Ronsard; son vrai caractère, quand il est mauvais, c'est le mélange des tons nobles et des tons vulgaires.

En revanche, la langue de Marot et de Villon, qui hurle sous sa plume quand il la

force de pindariser, il la sait parler admirablement quand il le veut.

Entre eux et lui, on ne sent plus alors d'autre différence que le bénéfice du temps, un idiome plus riche, un rythme plus plein et plus sonore.

Tout le monde accorde que nous devons à Ronsard d'excellents sonnets, tels que : *Quand vous serez bien vieille; des chansons gracieuses, parfaites de tous points : Mignonne, allons voir si la rose...; de beaux morceaux descriptifs : la Forêt de Gastine, dans l'épigramme 30^e.*

On ne lui refuse pas le mérite d'avoir manié l'alexandrin avec supériorité dans sa *Réponse à quelque ministre*.

Sa gloire lyrique est litigieuse : a-t-il des strophes entières ? N'importe; de temps en temps un bonheur d'expression, un coup d'aile, plus d'un vers qui lui a été dérobé sans rien dire, le classent parmi les esprits qui osent et qui inventent.

Il avait tout à créer dans l'ode : le premier il a employé le mot et donné une idée de la chose; le premier de nos poètes, il a parlé de sa lyre.

Sa gloire épique est un paradoxe : lui-même a dû le pressentir. Je dirai plus : non-seulement il n'a pas donné l'épopée, mais par l'exemple de sa chute il a peut-être empêché d'en avoir.

Joachim Du Bellay, plus novateur en théorie qu'en pratique, publia le manifeste de

la nouvelle école, *Défense et illustration de la langue française*, en 1549. En exposant la méthode de Ronsard, nous n'avons fait en quelque sorte que nous souvenir de ce livre.

On peut différer d'opinion sur l'entreprise des réformateurs, mais il faut de toute nécessité avouer que les principes du disciple et du maître sont identiques.

Le manifeste de Du Bellay est guerrier, révolutionnaire, non seulement contre le latin, mais contre la langue de Jehan de Meung, de Villon et de Marot. Ici, comme plus haut, il est juste de distinguer le poète de son drapeau; et lui-même nous en fournit le moyen, quand il recommande d'innover principalement en un long poème.

Du Bellay, qui mourut jeune, n'a jamais tenté l'entreprise : ses *Regrets* et ses *Antiquités de Rome* se composent de sonnets qui, parmi ses contemporains amoureux de Rome et d'Athènes, lui valurent le surnom d'*Ovide*.

Dans ses *Jettes rustiques*, le *Vanneur*, petit chef-d'oeuvre de légèreté, prouverait à lui seul que Du Bellay avait le sentiment de la perfection.

La pléiade est une constellation de sept poètes dont l'éclat se perdit dans les rayons de l'astre principal.

Ce fut une école où les amitiés, les intérêts, la communauté d'opinions politiques et religieuses, ne jouèrent pas un moindre rôle que les doctrines littéraires.

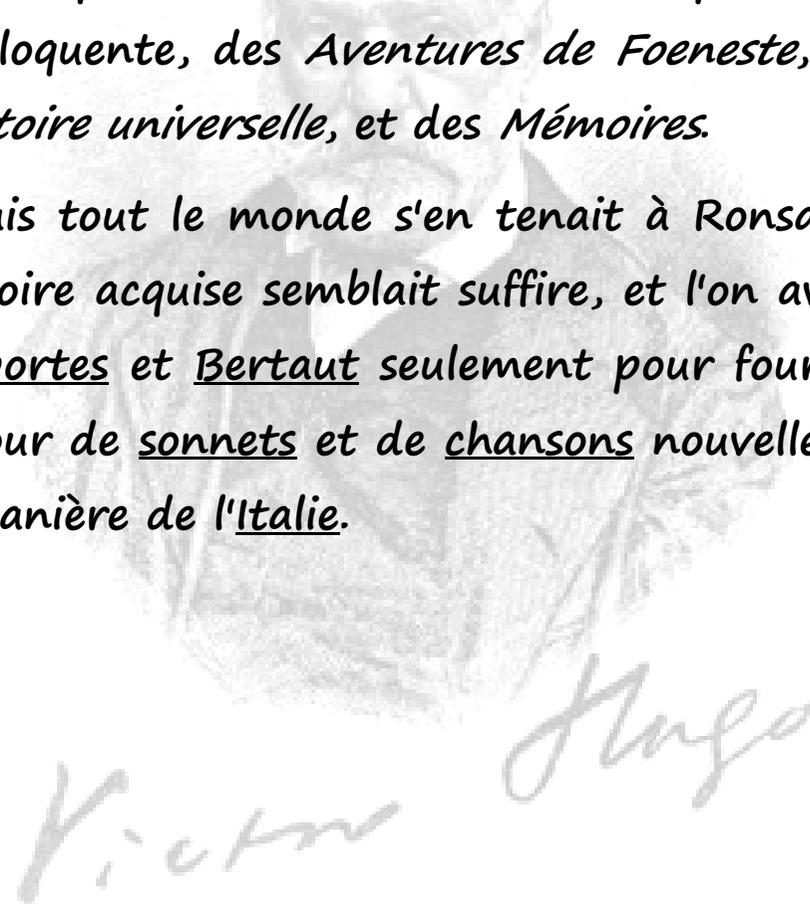
A dire la vrai, Ronsard fut le maître reconnu de tout son siècle, et ses disciples les plus outrés se trouvèrent peut être chez ses ennemis. Guillaume Salluste, seigneur Du Bartas, son jeune rival, se montra, pour le dépasser, plus Ronsardiste que Ronsard ; il recueillit de sa *Semaine, ou la Genèse mise en vers* de la nouvelle école, une grande gloire littéraire parmi les protestants.

Le 16^{ème} siècle, pacifié dans les lettres comme ailleurs sous Henri IV, parvint à sa fin avec cette illusion que "la poésie était montée su plus haut degré où elle serait jamais" (Montaigne).

A peine si quelques esprits libres ou mécontents cherchaient encore. Malherbe lisait et raturait Ronsard. Agrippa d'Aubigné, poète historien et soldat, continuait la guerre

protestante avec la plume, et répandait avec le goût du temps, c.-à-d. sans frein et sans mesure, la colère et l'ironie dans les vers quelquefois admirables de ses *Tragiques*, ou dans la prose diffuse, mais souvent spirituelle ou éloquente, des *Aventures de Foeneste*, de *l'Histoire universelle*, et des *Mémoires*.

Mais tout le monde s'en tenait à Ronsard; la gloire acquise semblait suffire, et l'on avait Desportes et Bertaut seulement pour fournir la cour de sonnets et de chansons nouvelles à la manière de l'Italie.



La prose au XVI^e siècle

La prose française, au XVI^e siècle, fournit une carrière analogue à celle de la poésie : elle ne se livra que par degrés à l'esprit de la Renaissance et à l'imitation des Anciens.

Sobre, précise et rapide avec Calvin, plus savante, mais encore modérée dans la recherche de la période latine avec L'Hôpital, elle étala toutes ses richesses natives ou empruntées du dehors, avec Amyot, Rabelais, et Montaigne.

On dirait que la différence des procédés littéraires répond exactement à celle de l'esprit religieux, et le style des prosateurs de la seconde époque n'aurait pas moins scandalisé Calvin que ce qu'il appelle les "pompes désordonnées de nos églises".

Il y a tant d'affinités entre l'esprit de la nation et son culte héréditaire, qu'on peut dire sans crainte que Calvin apportait une réforme à l'esprit français autant qu'à la religion.

Mais s'il se mettait en travers de certaines qualités telles que l'humanité, la sociabilité, l'imagination, il a écrit et parlé en maître la langue française. Bossuet, qui s'y connaît, n'a pu s'empêcher d'avouer que Calvin a effacé Luther par son éloquence autant que par son goût.

Le second orateur du XVI^e siècle en date comme en mérite, est le chancelier Michel L'Hôpital, le plus noble type de cette magistrature qui conserva comme un patrimoine d'héroïsme et de dignité dans les troubles civils, et aboutit à Daguesseau, un

peu affaiblie du côté du courage, mais sans rien perdre du côté de la vertu et du talent.

L'Hôpital éleva la voix dans un de ces temps où les sages ne sont pas écoutés; il dut prêcher la modération quand il n'y avait place que pour les arguments de la force, quand on faisait pendre et brancher ses adversaires en guise de réfutation, quand la parole était à des orateurs capitaines, tels que ce terrible Montluc, un prosateur de ce siècle qui a écrit ses *Mémoires* avec la pointe sanglante de son épée.

Un orateur ne vit que par les passions : L'Hôpital a quantité de mots heureux, quelquefois même sublimes, qui sont le jugement et la condamnation de ses contemporains; ce sont les cris de l'âme d'un

honnête homme : il n'a guère de pages éloquentes.

Au reste, la modération de ses principes s'étend à son style et à sa langue; il s'arrête entre la simplicité de Calvin et la richesse de Montaigne, et fait une juste place aux mots latins dans sa phrase, comme il en faisait une dans l'État aux Huguenots.

La prose d'Amyot, de Rabelais et de Montaigne rivalise au contraire avec la nouvelle école; elle aussi a "la bride sur le cou"; elle aussi est érudite; mais elle passe par les mains de deux hommes de génie, et elle porte l'érudition légèrement.

Jacques Amyot ne doit pas être jugé comme traducteur : c'est une question de décider s'il savait réellement le grec. Les

langues de l'Europe, jeunes encore, adoptaient la traduction comme gymnastique.

On a dit avec beaucoup de justesse qu'Amyot a rendu Plutarque français; il l'a en effet habillé à la française. Mais on peut ajouter que ce travestissement a rajeuni; et Henri IV a rendu cet effet à merveille.

Rien ne pourrait mieux exprimer l'agréable empire et la popularité du traducteur.

Il a été l'instituteur non pas seulement de Henri IV, ni des princes de Valois pour lesquels il a écrit, mais de tout un siècle. Son livre fut un cours d'histoire et de morale à l'usage du monde: on s'aperçut même plus tard qu'il y avait là un cours entier de bonne langue française.

Quel que soit le cynisme de Rabelais, l'esprit gaulois, tout entier est en lui : tout ce qu'il y a de gaulois dans les conteurs des siècles suivants, dans les poètes, dans le théâtre, procède de lui. La Fontaine est son disciple le plus fidèle et le plus reconnaissant.

Racine et Beaumarchais l'ont mis à contribution. Mme de Sévigné elle-même trouve moyen de concilier un souvenir de Rabelais avec une lecture de Nicole.

Rabelais a trouvé des critiques sévères, méprisants même; pourtant, il n'a jamais cessé d'être populaire. Il déplaît à deux sortes d'esprits.

Les uns ne lui pardonnent pas d'avoir à plaisir trempé sa plume dans l'impureté d'en avoir souillé la gaîté française : non

seulement il est obscène, mais par son tour d'esprit positif et goguenard il met en fuite tout idéal, toute élévation d'âme et de coeur.

Les autres seraient plus indulgents s'ils n'étaient dégoûtés d'abord de sa grossièreté : ils sont choqués de cette verve et de cette culture latine et grecque qui débordent sans se pénétrer et s'amalgamer.

Rabelais peut être par moments le mets des plus délicats, comme le dit La Bruyère, mais il manque absolument de délicatesse.

Il plaît trop à d'autres qui tombent dans un excès opposé. Ils grandissent Rabelais outre mesure : c'est un Homère gaulois; Gargantua et Pantagruel sont l'Iliade et l'Odyssée de la France. Ils oublient tout simplement qu'il y a eu Corneille, Racine, et

Bossuet; que la langue française a été cultivée et polie 200 ans, non seulement dans les cours et les académies, mais dans les salons et dans toutes les compagnies honnêtes; en un mot, que la littérature française est une littérature de gens bien élevés.

Ou bien ils font de Rabelais un précurseur et comme une forme primitive de l'esprit de Voltaire : ils prennent au sérieux les *Mystères horribles* du curé de Meudon, et l'oeuvre étrange de Rabelais, semblable au fameux cheval de bois, ne contient dans ses flancs rien moins que le scepticisme du XVIII^e siècle, l'*Encyclopédie*, le *Contrat social* et la Révolution française.

Ces exagérations après coup s'éloignent toutes plus ou moins du vrai et solide jugement porté sur Rabelais par ses

contemporains. Ils n'ont vu (ils avaient raison) dans son livre qu'une peinture satirique de la société du temps, politique, religieuse, aristocratique, bourgeoise; peinture énergique et toute mêlée d'audaces grossières, mais sans parti pris.

Le parti pris, au contraire, se voit clairement dans La Boétie, l'ami de Montaigne, auteur du *Contr'un* ou de la *Servitude volontaire*, déclamateur avec talent, mais trop radical. L'absence du parti pris est une moitié du succès de Rabelais. De là vient aussi qu'il a cru à son oeuvre comme artiste, à ses créations de Panurge, de Picrochole, de Dindenaut, de frère Jean des Entommeures, de tant d'autres auxquelles il nous fait croire, et qui vivent dans notre

imagination; de là vient qu'il est, quand il le veut, un des plus grands narrateurs.

Le 16^{ème} siècle se clôt sur un écrivain hors du commun dont la plume est presque sans rivale parmi les moralistes français. Il y avait eu déjà des auteurs excellents : Montaigne commence la série des grands écrivains.

Il parle de lui-même dans tout son livre des *Essais*; il professe le doute, c'est le moins sûr des guides; et pourtant il n'est pas d'auteur plus aimé. Il parle de lui-même : «Sot projet», dit Pascal; «aimable projet», dit Voltaire. Quelle que soit l'opinion du lecteur sur ce point, il y a deux choses qu'il ne sera pas tenté de nier ; l'une, que la vanité de Montaigne trouve également son compte à dire le mal et le bien sur sa personne; l'autre, que sa vanité, sans calcul

comme sans fausse modestie, est la plus sociable du monde.

Il professe le doute, mais il oublie si souvent sa profession ! Montaigne est bien autre chose en vérité qu'une philosophie. Il pare de toute chose et touche à tout sans rester, sans peser, comme un excellent causeur, comme un maître en «cet art de conférer », qui plaisait tant à Pascal lui-même. Ou bien s'il s'arrête à une question, il la «pince jusqu'à l'os», il pénètre jusqu'à la moelle.

Mais le plus souvent il glisse, il court, comme dans ce chapitre des *Coches*, où vous vous embarquez avec lui sans savoir où vous arriverez, mais bien certain de parcourir toutes sortes de paysages divers et animés qui ne vous sortiront jamais de la mémoire.

Il sépare la religion de la morale ou prud'homie, comme on disait alors, ce que nous devons croire de ce que nous devons pratiquer. Et bien qu'il semble réduire en poudre la raison humaine et la philosophie, ce scepticisme ne profite nullement à la foi.

La nature seule, la nature qui est le dernier mot de Montaigne, demeure debout. D'ailleurs, ce mot explique son talent et son style, comme son goût et sa morale.

Il a voulu, ce sont ses propres paroles, *naturaliser* l'art autant que les autres *artialisent* la nature. Et c'est du sein de la nature, comme d'un inépuisable réservoir, qu'il tire tant d'expressions vivantes, tant de mots colorés qui font voir des yeux son idée et toucher de la main sa pensée.

Calvin, Amyot, Rabelais, Montaigne, voilà les points culminants de la langue comme de l'éloquence française au XVI^e siècle.

Au-dessous l'on trouverait le méthodique Charron, l'auteur de *la Sagesse*, qui se croyait l'héritier de Montaigne, et fut sans le vouloir le patriarche des esprits forts; le prolix et amusant Brantôme, gaulois surtout par la licence, mais portant la marque visible de la double influence italienne et espagnole; les prédicateurs de la Ligue, enfants de Paris, ayant à leur tête l'audacieux Boucher

Victor Hugo

Renaissance et humanisme

La Renaissance fait un retour vers l'antiquité. Elle met l'homme au centre de ses préoccupations. Hommes de sciences et hommes de lettres retournent à la source antique et repensent la condition de l'homme à partir de leur expérience personnelle : appétit de savoir, esprit critique et attention à l'humain définissent les contours de l'humanisme.

Qu'est-ce que l'humanisme ? Le mot lui-même est récent (XIX^e siècle), mais on peut définir le sens historique de la notion au moment de son apparition : l'humanisme fut d'abord une attitude de l'esprit qui mettait l'homme au centre de toutes les interrogations : "Je suis homme, et rien de ce qui est humain ne me demeure étranger"

disent les humanistes avec Plutarque. Né en Italie au cours du XIVe et au début du XVe siècle (XVe = Quattrocento) ce mode de questionnement influença tous les savoirs et toutes les pratiques (les sciences, la morale, la politique, l'esthétique, la religion...) et se répandit dans l'Europe entière. On approchera ici l'humanisme par trois voies.

1) Le mouvement fondateur (caractéristique d'ailleurs de l'Occident depuis toujours) fut centré sur la question de la valeur et de la légitimité de la culture écrite : *ad fontes*, "aux sources", ce "retour aux textes" fut d'abord la redécouverte des manuscrits antiques que l'Europe médiévale avait oubliés dans les monastères, ou que les Arabes seuls avaient conservés.

Redécouvrir, cela signifiait aussi relire, situer, discerner. Les textes furent dès lors considérés comme des traces matérielles concrètes, produites par des hommes, et semées dans l'histoire des civilisations. Il fallait donc connaître les langues de ces textes pour les comprendre, non seulement le latin de la tradition médiévale, mais le grec et l'hébreu; il fallait aussi connaître l'histoire, les cultures, les littératures. Ce programme immense et neuf, on l'appelait *litterae humaniores* (des "lettres qui vous rendent plus humains") ou encore *studia humanitatis*. Les poètes y participaient aussi, et leur ambition fut d'égaliser les modèles antiques dans une écriture et une langue modernes; ce fut l'origine du mouvement de La Pléiade.

2) L'humanisme mit au premier plan l'individu, comme force concrète dans le monde et comme destin. Au contraire du clerc médiéval, contemplatif et retiré, l'homme de pensée développa des synergies dans l'action : voyager, prêcher, conseiller les princes, découvrir les lois de la nature, soigner les hommes, produire l'or... L'idée de conquête fait partie de l'humanisme, jusque dans ses formes guerrières et coloniales. L'idée de liberté aussi, promise à un extraordinaire avenir, sous ses faces personnelle, politique, religieuse.

3) Le mouvement humaniste comporta aussi une refonte des idéaux et des pratiques de la vie sociale. Dans les cours princières de l'Italie (la Florence des Médicis, la Rome des papes), dans celles de la France autour de

François 1^{er}, de l'Espagne avec Ferdinand II; dans les villes devenues des pôles intellectuels autour des nouveaux métiers du commerce, de l'imprimerie, de la banque (Bâle, Anvers), - une vie sociale orientée vers l'agrément, la politesse, la *civilité*, se mit en place.

Ce fut le début d'un processus d'interaction entre le contrôle corporel et les valorisations sociales : ce que l'historien Norbert Elias a nommé "le processus de la civilisation". Erasme joua un rôle immense par ses traités sur l'éducation, diffusés et traduits dans toute l'Europe, et aussi par ses dialogues et ses lettres; il s'y montre un maître du portrait et de la description concrète.

A partir du XVe siècle, les voyages et plus généralement la circulation des personnes, des idées, des choses, se multiplièrent. La

découverte du continent américain, puis celle d'autres terres dans l'hémisphère sud, apportèrent à l'Europe des bouleversements nombreux. Un monde qui s'imaginait fermé fut confronté au tout autre, espaces inconnus et hommes impensables.

Dans notre vision simplifiée, nous faisons naître une conscience nouvelle du voyage effectué par Colomb en 1492. En fait, le processus fut lent et conflictuel, et ses effets en retour se font encore sentir aujourd'hui. Durant le premier tiers du XVI^e siècle, au sud, les conquistadores espagnols, mus par la soif de l'or, pénétrèrent dans l'intérieur du continent et exterminèrent les civilisations indigènes Aztèques et Incas. Au nord, les Français, dont les pêcheurs connaissaient Terre Neuve et la côte du Labrador dès

avant la fin du XVe siècle, explorèrent le Saint-Laurent, avec Jacques Cartier, à partir du milieu du XVIe siècle.

Ils tentèrent plusieurs fois de créer des établissements au Canada et développèrent le commerce des fourrures avec les Indiens.

Les Portugais se maintinrent sur les côtes de l'actuel Brésil. Les Anglais contrôlèrent le littoral de l'Amérique du nord et parvinrent au début du XVIIe siècle à établir des colonies permanentes en Virginie et en Nouvelle Angleterre.

Les relations des colons anglais avec les Indiens furent marquées par une succession de guerres cruelles. Sur l'ensemble du continent, les maladies apportées par les Européens, autant que les guerres et les

sévices, firent des ravages dans les populations indigènes.

Le continent américain ne fut pas le seul territoire découvert puis exploité par les Européens. Descendant le long des côtes africaines, les Portugais doublèrent le Cap de Bonne-Espérance et parvinrent jusqu'aux Indes et en Chine.

Quels furent les effets de cette première "mondialisation" sur la culture et la pensée en Europe ? Il fallut d'une part comprendre l'existence d'une humanité nouvelle pour laquelle la doctrine chrétienne n'avait prévu aucune place.

Ces hommes étaient-ils nés d'Adam ? Avaient-ils reçu la Révélation ? Les questions théologiques ne restèrent pas confinées dans

les églises; elles trouvèrent un prolongement dans le désir de convertir à la foi chrétienne les populations nouvellement apparues; les missions se multiplièrent.

D'autre part, dans toute l'Europe, la curiosité fut alimentée par d'innombrables récits de voyage, par des collections de compilation, par un fructueux marché de l'image exotique. Pour ne mentionner que quelques exemples français, Théodore de Bry diffusa sa collection des *Grands Voyages* puis des *Petits voyages*. André Thevet, capucin devenu cosmographe, publia des ouvrages où le témoignage se mêlait à l'imagination. Jean de Léry écrivit son *Histoire d'un voyage fait en la Terre de Brésil*, que Claude Lévi-Strauss appelle "la bible des ethnographes".

Deux champs de connaissances liés aux découvertes prirent un essor considérable : la cosmographie et l'histoire naturelle : elles permirent le développement moderne de plusieurs de nos sciences, géographie, ethnologie, botanique, zoologie.



Victor Hugo

La Pléiade

Le groupe trouve son origine dans la rencontre de Peletier du Mans, Ronsard et Du Bellay. Rejoints par Jean-Antoine de Baïf au collège de Coqueret, sur la Montagne Sainte-Geneviève, ils partagent l'enseignement de l'helléniste Jean Dorat qui exerce un magistère décisif sur un groupe qu'il initie à la poésie grecque et latine.

La renommée des cours de Dorat attire rapidement un public de lettrés et d'artistes : Le Folâtre voyage d'Arcueil (1549) de Ronsard en décrit la troupe. Elle sera rejointe par les élèves du Collège de Boncourt (Jodelle, Belleau, Jean de la Péruse), où enseignent George Buchanan et Marc-Antoine Muret.

C'est en 1553 que la fusion a lieu lors de la représentation de la *Cléopâtre captive* de Jodelle, "tragédie à l'ancienne" dont l'importance reste capitale dans l'histoire théâtrale de ce siècle.

La Brigade est alors constituée mais il faut attendre 1556 pour que naisse l'appellation de Pléiade à l'imitation de la Pléiade alexandrine.

La liste qui consacre les sept poètes connaîtra plusieurs versions. La plus ancienne donne : Ronsard, Du Bellay, Antoine de Baïf, Jodelle et La Péruse, Guillaume des Autels et Pontus de Tyard.

En 1549, paraît *Défense et illustration de la langue française*. Il constitue le texte programmatique du groupe.

S'opposant à *L'Art poétique français* de Thomas Sébillet, récapitulation de l'art de Marot, il sera à l'origine de nombreux débats poétiques avec la parution notamment du *Quintil Horatian* de Barthélémy Aneau (1550).

La Défense, inspirée par le *Dialogo delle Lingue* (1542) de Sperone Speroni (1500-1588), s'oppose aux poètes néolatins mais aussi aux marotiques et milite en faveur de l'usage de la langue française.

Puisque les langues reposent essentiellement sur une convention toute humaine, il s'agit d'illustrer la singularité du français en la soumettant à un patient programme de travail.

Lecture et exploration des ressources de la langue française au service de la création ou

de la récréation verbale ; retour vers les textes de l'Antiquité constituant autant de référents dans la fondation de cette littérature nationale.

Érudition et mythologie vont dès lors concourir à la constitution d'une poétique nouvelle.

La Pléiade rejette les formes archaïques de la poétique, pour l'ode, l'épopée, l'hymne et enfin le sonnet, et instaure une nouvelle image du poète inspiré du néoplatonisme.

Animé par une fureur divine digne d'Apollon ou d'Orphée, cette figure du poète est à l'origine d'une nouvelle perception de la poésie et trouvera en Ronsard son incarnation suprême.

Pierre de Ronsard

Prince des poètes et poète des princes, apprécié par Henri II, pensionné par Charles IX, Pierre de Ronsard a connu gloire et fortune.

Avec le groupe de la Pléiade, il s'est donné pour tâche de renouveler l'inspiration et la forme de la poésie, dont il a pratiqué tous les genres, de la chanson légère à l'épopée, de l'hymne à la mascarade, du poème de circonstance au pamphlet.

Oublié après sa mort, parfois honni – au XVII^e siècle, le Grand Arnould parlera de ses «pitoyables poésies» –, Ronsard sera redécouvert par Sainte-Beuve et célébré par les romantiques.

C'est qu'il aura fallu deux siècles pour retrouver une telle sincérité du lyrisme.

Dégagée de ses références érudites, mythologiques et courtoises, la poésie de Ronsard reste aussi jeune, aussi éternelle que ce qu'elle chante le mieux: l'amour et la nature.

Le gentilhomme poète de cour

C'est dans cette Touraine dont il ne cessera d'exalter la beauté que Pierre de Ronsard est né, en 1524, au château de la Poissonnière, à Couture-sur-Loir.

Le poète des princes

Venu à Paris, il suit les enseignements de l'humaniste Dorat, au collège de Coqueret, avec les futurs membres de la Pléiade. Son talent, son énergie et aussi son ambition le placent d'emblée à la tête de cette école.

Son art poétique est désormais fixé, et il publie ses premiers poèmes: des pièces de

circonstance dédiées aux grands de la cour et des odes.

A dix ans d'intervalle (1545 et 1555), il a aussi rencontré deux très jeunes filles, *Cassandre Salviati* et *Marie l'Angevine*, qui lui inspireront ses premiers livres: *les Amours* (1552), *la Continuation des Amours* (1555), *la Nouvelle Continuation des Amours* (1556).

Œuvres prometteuses qui connaissent un retentissement assez grand pour que Charles IX se fasse le protecteur de leur auteur et le consacre poète officiel de la cour.

Sans rompre avec la tradition du poète courtisan, Ronsard célèbre les combats et les victoires royaux. Il obtient une aumônerie puis un canonicat.

C'est alors que se déchaînent en France les guerres de Religion, que se multiplient

assassinats et massacres entre catholiques et protestants.

Ronsard prend nettement parti pour les catholiques et met sa plume au service de la lutte contre les huguenots.

Il défend la politique royale dans les *Discours des misères de ce temps* et la *Remontrance au peuple de France*. Ces poèmes politiques lui valent évidemment des inimitiés, auxquelles il répondra dans de nouveaux poèmes (*Réponses aux injures*).

Des thèmes éternels

Les thèmes de prédilection de Ronsard, ceux qu'il a traités le plus souvent et avec le plus de personnalité, sont les thèmes éternels qui retiennent tout poète, qui nous touchent le plus : le temps, la mort, la nature,

l'amour, souvent utilisés ensemble à servir un même propos.

Le poète montre à la bien-aimée le spectacle de la nature pour la convaincre que le temps passe, que la mort approche et qu'elle doit donc... se donner à lui sans délai (par exemple, «Je vous envoie un bouquet que ma main...»)! Le *Carpe diem* d'Épicure («Cueille le jour, profite de la vie») est son continuel et pressant conseil.

La mort n'est pourtant pas un affreux néant. Dans l'*Hymne à la mort* aussi bien que dans les *Derniers Vers*, elle est la libératrice, celle qui délivre l'âme du corps, et le corps des douleurs.

Le poète craint davantage le passage du temps, qui le fait vieillir et lui fait perdre l'amour des jeunes filles. Et celles-ci, comme

les roses, sont appelées à se faner. Du moins la nature renaît-elle chaque printemps.

Le spectacle des eaux, des oiseaux et des bois est source d'émotions toujours vives et toujours renouvelées, source de mélancolie aussi puisque les grands cycles naturels rappellent la fugacité de notre passage sur terre.

Et la condition de mortel n'est nulle part plus frémissante, plus impatiente que dans le sentiment amoureux. Certes l'amour peut sembler chez Ronsard un pur thème littéraire, la dame devenant objet d'inaccessible perfection, déesse, concept.

Mais la femme est aussi objet de chair et de désir, et elle révèle alors chez le poète une sensualité et un goût du plaisir qui peut aller jusqu'à la grivoiserie.

Joachim du Bellay

Issu d'une famille illustre mais pauvre, de bonne heure orphelin, Joachim du Bellay eut une enfance mélancolique, malade et délaissée.

Destiné aux armes et à la diplomatie, il renonce à ces ambitions à cause de son état de santé et suit des études de droit à l'université de Poitiers.

Il entre alors (1547) dans le groupe d'humanistes comprenant Muret, Dorat et Jacques Peletier du Mans, qui l'initie à ses projets de réforme poétique. Ronsard, qu'il rencontre, selon la tradition, dans une auberge poitevine, l'entraîne à Paris, au collège de Coqueret.

Sous la direction de Dorat, ils étudient les Anciens. Ensemble, ils ne tardent pas à

former le groupe de la Brigade, qui devient la Pléiade.

Il signe, en 1549, *Défense et Illustration de la langue française*, qui est à la fois le manifeste de la nouvelle école et la réponse à *l'Art poétique* de Thomas Sébillet, paru un an plus tôt.

En même temps, il se fait connaître en publiant plusieurs volumes: *l'Olive* (50 sonnets pétrarquistes), des *Vers lyriques* (13 odes à l'antique), un *Recueil de poésies* (17 odes).

En 1553, en dépit de la maladie et de la surdité (tout comme Ronsard), il est plein d'ambition, et il accompagne   Rome, comme intendant, son oncle le cardinal Jean du Bellay, chargé par Henri II d'une mission diplomatique auprès du pape.

Il en rapporte, quatre années plus tard, ses chefs-d'œuvre: *les Regrets* et *les Antiquités de Rome*, qui paraissent en 1558.

La veine élégiaque, la verve du poète, la satire de la Ville éternelle, de ses fastes et de sa corruption, la nostalgie du pays natal, les ambitions passées, déçues, la mélancolie de l'exil romain sont à l'origine de ces deux recueils et de leurs plus beaux sonnets: «Comme on passe en été...», «Qui a vu quelque fois un grand chêne asséché...», «Comme le champ semé en verdure foisonne...», «Las! Où est maintenant...», «France, mère des arts...», «Heureux qui comme Ulysse...», dont le thème fondamental exprime la grandeur et la décadence, l'anéantissement universel auquel retourne inexorablement tout ce qui est.

Nature délicate, âme blessée, attristée par la maladie, il vit encore deux années studieuses pendant lesquelles il écrit *Divers jeux rustiques* (1558) et *le Poète courtisan* (1559).

Il meurt le 1^{er} janvier 1560 à trente-sept ans. Après avoir ouvert au groupe de la Pléiade, par la théorie et l'exemple, le chemin des ambitions littéraires élevées, du Bellay, laissant à Ronsard la place de chef et se bornant à chanter ses déceptions, ses souffrances, ses colères, s'est révélé le poète le plus délicat, sinon le plus fragile, de la nouvelle école.

Victor Hugo

Dossier quatre

La littérature française au XVIIIe siècle

Victor Hugo

Le dix-septième siècle a été pour la littérature française une époque merveilleuse, qui commence à avec Malherbe, Regnier et Guez de Balzac, et, passant par les deux périodes les plus brillantes, celle de la jeunesse ou de Descartes, de Corneille, de Pascal, et de Molière, et celle de la maturité ou de Boileau, de Racine, de La Fontaine, de Sévigné, de Bossuet, et de Bourdaloue, achève sa verte et vigoureuse vieillesse avec La Bruyère, Fénelon, et Massillon.

Première période (1610-1660)

Le XVIIe siècle n'offre d'abord qu'une confusion extrême : l'âge précédent se prolonge dans celui-ci, et la limite est difficile à marquer.

Le XVII^e siècle commence dès 1600 avec Malherbe; par Montchrestien et d'Aubigné, le XVI^e siècle s'étend jusqu'à 1620 et même 1630.

Dans cette confusion féconde et puissante, où ce qui naît se mêle avec ce qui finit, quelques faits généraux se laissent distinguer. Dans la littérature, comme ailleurs, les passions politiques et religieuses s'amortissent; l'amour de la paix, de l'ordre, de l'unité, impose la monarchie absolue.

Un grand courant de libertinage, philosophique et mondain, apparaît, et, en face, un fort mouvement de renaissance catholique, qui trouve d'illustres représentants, particulièrement à Port-Royal.

A l'Hôtel de Rambouillet se constitue une société polie, qui prépare un public et un joug, aux écrivains.

L'esprit mondain, se combinant avec l'influence italienne transmise du XVI^e siècle et avec l'influence espagnole qui va tout envahir, produit le goût précieux, dont le goût héroïque et le goût burlesque ne sont que des formes extrêmes.

Sous cette pression, la littérature s'éloigne du naturel à la recherche du fin, du grand, du bouffon, c'est-à-dire toujours du rare et de l'étonnant. Cependant, l'art classique s'organise peu à peu, sur le double principe de l'observation morale et de la régularité formelle.

La philosophie cartésienne opère d'abord comme un auxiliaire de l'art classique et de la religion, en attendant qu'elle aide à les dissoudre : par le goût du vrai, le respect de la logique et de la raison, l'intérêt donné aux choses de l'âme, elle aide l'esprit classique à se dégager du lyrisme et du précieux.

Enfin, la langue épurée par Malherbe, nuancée et raffinée par l'effort du monde précieux, achève autant qu'il est possible, de se fixer par le travail réfléchi de l'Académie française, de Vaugelas et des grammairiens.

Elle accroît sa richesse intellectuelle en perdant de sa variété pittoresque et de son énergie.

Les genres.

Dans la poésie agonise l'inspiration lyrique. Malherbe, esprit net et discoureur éloquent, ouvrier excellent de la langue et du vers, est combattu par Théophile, suivi par Racan, tous les deux plus poètes et plus naturels que lui.

En Voiture se consomme la transformation du sentiment poétique en esprit précieux. La galanterie fine envahit la poésie. Mais Saint-Amand, tour à tour éperdument fantaisiste ou crûment réaliste, grand peintre de paysages et d'intérieurs, et Scarron, l'auteur du Virgile travesti, qui pour dix ans mit le burlesque à la mode, montrent deux natures diversement originales et puissantes : le

premier est plus artiste et moins vulgaire, même en ses grossièretés.

Le roman, après avoir contribué par l'Astrée à former l'esprit mondain, n'en est plus que le reflet affaibli : pastoral, non sans poésie, avec d'Urfé, exotique sans pittoresque avec Gomberville, historique sans vérité avec La Calprenède et Mlle de Scudéry, il s'oriente vers la description morale et l'analyse des caractères, sans renoncer aux aventures incroyables et aux sentiments hors nature.

Il ne produit, hormis l'Astrée, que des oeuvres interminables et médiocres, oeuvres de mode incapables de survivre à la mode. En face de ce faux idéalisme se pose le roman, qui traduit la réalité commune, réaliste chez Sorel (Francion), burlesque chez Scarron (Roman comique).

Misérable est l'épopée. Malgré les sujets modernes et nationaux, elle n'a rien de national ni de moderne : asservie à l'imitation inintelligente de l'Énéide et de la Jérusalem délivrée, écrasée sous les règles, remplaçant le sentiment de la nature par un faux goût décoratif, elle ne produit que des œuvres pédantesques, pompeuses et froides (le P. Lemoine, Scudéry, Chapelain, Desmarets).

Au contraire, le théâtre s'organise et donne des chefs-d'œuvre. Au début, confusion et inégalité, avec Hardy, qui continue à produire. Racan, à défaut de dramatique, met de la poésie dans la pastorale.

Vers 1630, le public a pris goût au théâtre, et Rotrou, Du Ryer, Scudéry, Corneille, Tristan apparaissent. Leur aîné,

Mairet, apporte les règles des trois unités, qu'il emprunte aux Italiens et donne pour les règles des anciens; Chapelain, puis d'Aubignac l'aident à les imposer.

Le triomphe des règles assure celui de la tragédie; la pastorale, puis la tragi-comédie s'éliminent.

Rotrou a mis de la fantaisie, du lyrisme dans la folle intrigue tragi-comique; Corneille, dans la tragi-comédie du Cid, découvre la tragédie.

Il lui donne sa forme, enfermant, dans une action soigneusement graduée, une étude serrée de la psychologie humaine, et posant l'intérêt dramatique dans le conflit des caractères.

Il remplit ses oeuvres d histoire et de politique, et surtout expose sa conception originale de la volonté souveraine, d'où il tire le sublime de son théâtre.

Son exemple conduit Rotrou à écrire quelques belles tragédies poétiques et passionnées. La comédie ne se débrouille pas encore : tour à tour précieuse, lyrique, bouffonne, caricaturale, intriguée, elle a peine à se distinguer de la tragi-comédie, de la pastorale et de la farce : Corneille, dans le *Menteur*, en définit du moins le ton et donne un modèle de dialogue comique.

La prose a été réglée par Balzac, qui coule des lieux communs de morale et de politique dans une large phrase oratoire : sa pensée ne remplit pas sa forme.

Descartes, qui a la pensée, n'a pas l'art. Enfin, la forme et l'idée se rejoignent au milieu du siècle dans Pascal. Il apporte aux jansénistes, contre les jésuites, le secours de son génie âpre, fait de méthode et de passion.

Les Provinciales, par leur logique vigoureuse et leur agrément infini, marquent la perfection de la prose française. Puis, se retournant contre les libertins et mettant au service de sa foi toutes les ressources de l'esprit scientifique et de l'analyse, Pascal prépare une Apologie de la religion chrétienne, dont les fragments, incomplets, obscurs et profonds, d'une inépuisable richesse de pensée et d'une beauté de forme incomparable, fourniront le livre des Pensées.

Deuxième période (1660-1715)

Un grand changement se fait voir après 1660, vers le temps où Louis XIV commence à gouverner par lui-même.

Par l'adoration qu'il excite, il absorbe le patriotisme dans le sentiment monarchique, et, par son despotisme jaloux, il éteint l'esprit politique.

L'inspiration chrétienne domine et oblige le libertinage à se cacher, jusqu'à ce qu'il reparaisse à la fin du règne sous ses deux formes de débauche élégante et de libre philosophie. La préciosité des ruelles fait place à l'esprit de cour plus simple et plus fin; une nouvelle préciosité de salon renaîtra vers la fin du siècle, combinant la philosophie avec le bel esprit.

Mais le grand fait de cette période est que l'art classique achève de s'y organiser : un petit groupe de grands écrivains, réagissant contre l'esprit précieux et dépassant l'esprit de cour, ramène la littérature à la raison, c'est-à-dire à la vérité, à la peinture exacte et simple de la nature.

S'affranchissant des influences italiennes et espagnoles, qui s'écartent de la nature, ils vont aux anciens, où ils trouvent la vérité dans la beauté.

A cette école qui, autour de Boileau, réunit Racine, La Fontaine, et Molière, se rallient les plus grands des prosateurs : Bossuet, La Bruyère, Fénelon, que leur goût personnel conduit à prendre pour mot d'ordre vérité et Antiquité.

Les genres

Dans la poésie, le lyrisme est éteint. La poésie galante et spirituelle, de cour ou de salon, pullule Benserade en est le meilleur représentant avec Mme Deshoulières, et plus tard l'abbé de Chaulieu.

La Fontaine, dans ses Fables, se tire hors de la poésie à la mode, et fait tenir dans le petit cadre du genre une riche substance morale, pittoresque et lyrique.

Boileau, réaliste un peu vulgaire, moraliste assez banal, dans ses Satires et ses Épîtres, crée la véritable critique, qui est l'application d'une esthétique, et donne dans l'Art poétique les lois de l'art classique.

La comédie se dégage avec Molière. De la farce par laquelle il débute, il tire une

comédie de mœurs et de caractère, où le comique puissant enveloppe une conception originale de la vie.

La comédie de caractère qu'il a créée meurt avec lui. Regnard, sans observation pénétrante, donne des comédies spirituelles, où la gaieté va jusqu'au lyrisme. Dancourt fait une comédie réaliste, appliquée, sans intention morale, à l'expression de réalités basses.

Le Sage, par le ramassé de l'observation et l'énergie de la satire, élève ce genre presque à la hauteur de la comédie de caractère.

Dans la tragédie, la politique de Corneille est délaissée. L'amour s'y substitue comme matière tragique. Quinault offre l'analyse du

sentiment tel qu'il peut éclore dans la vie artificielle de la cour.

Racine, à l'aide des anciens, remonte à l'amour passionné, et offre d'admirables tableaux poétiques, où l'histoire et la légende, artistement évoquées, encadrent les fureurs et les crimes de l'amour; sans changer la forme tragique que Corneille avait constituée, gardant l'action rapide et l'analyse serrée, il a trouvé dans la passion de l'amour le moyen de rendre à l'oeuvre dramatique le caractère pathétique et touchant que la tragédie française semblait perdre.

Mais autour de lui, et après lui, ni ses rivaux, comme Pradon, ni ses disciples, Campistron, Lagrange-Chancel, ne comprennent son art leurs tragédies, froides et fausses, sacrifiant la vérité des sentiments

à la nécessité de l'intrigue, montrent la décadence du genre, qui ne semble se relever parfois qu'en inclinant vers le mélodrame et le spectacle.

Dans la prose, le roman se resserre et se raffine avec *Mme de La Fayette*, dont l'analyse est pénétrante et originale. Puis il évolue, à travers des oeuvres médiocres, mémoires apocryphes et prétendues histoires, vers une peinture plus particulière des moeurs et des milieux, remplaçant peu à peu l'analyse par la sensibilité.

Sous le roman héroïque ou noble vit toujours le roman réaliste et satirique avec *Furetière*, et, tout à la fin du règne, avec *Le Sage*, qui donne ses premières esquisses de moeurs.

Deux genres neufs se développent, appropriés au goût du siècle pour l'observation morale : les maximes et les portraits. La Rochefoucauld, dans ses Maximes, recherche l'amour-propre de l'homme dans toutes ses actions. Les Pensées, extraites des papiers de Pascal, se présentent comme l'oeuvre d'un profond moraliste chrétien.

Enfin, La Bruyère, dans ses Caractères, sans système ni originalité philosophique, étudie et note avec exactitude, dans un style très travaillé et ingénieux, les expressions sensibles du caractère et du sentiment intérieurs.

L'éloquence religieuse manifeste la puissance de l'esprit chrétien avec Bossuet, plus poète et plus philosophe, Bourdaloue, plus

exclusivement moraliste et analyste, Fénelon, plus spontané, familier et sensible. Mais le déclin se manifeste dans la rhétorique élégante de Fléchier, puis dans la rhétorique philosophique et sentimentale de Massillon.

Cependant, la vie intense du catholicisme et le talent de quelques ecclésiastiques ont conquis pour un temps à la littérature les provinces de la théologie et de la controverse.

Bossuet fait lire au monde les sévères discussions de son Histoire des variations et de ses Avertissements aux protestants. Fénelon et lui l'occupent de leurs aigres et éloquentes polémiques sur le quiétisme.

Soumettant l'histoire à la théologie, Bossuet donne le Discours sur l'histoire universelle. Malebranche mêle son catholicisme mystique

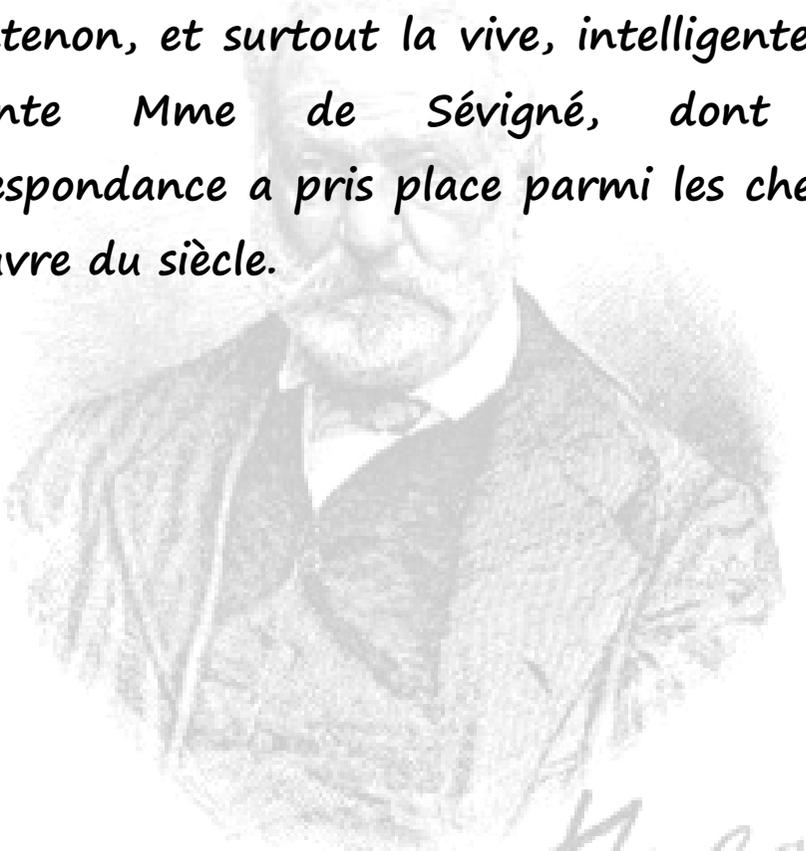
et l'idéalisme cartésien, et charme le public en inquiétant les théologiens par l'essor hardi de sa pensée.

Si les historiens, les Dupleix, les Mézeray, les Daniel, ne donnent rien que de médiocre, les hommes d'action, les femmes même laissent des mémoires intéressants.

La Rochefoucauld, Mlle de Montpensier, Mme de Motteville, Louis XIV même, Mme de La Fayette, Fléchier, Mme de Caylus, sont à lire : le cardinal de Retz les domine tous par la vie de ses récits et la profondeur de ses portraits. Saint-Simon regarde et n'écrit pas encore.

Le talent de la conversation, développé par la vie de société, produit une littérature épistolaire riche et exquise. Parmi les lettres

de Racine, de Fénelon, de Bussy-Rabutin, de Saint-Evremond, se distinguent celles de deux femmes, la raisonnable Mme de Maintenon, et surtout la vive, intelligente et ardente Mme de Sévigné, dont la correspondance a pris place parmi les chefs-d'oeuvre du siècle.



Victor Hugo

Le passage au XVIIIe siècle

Malgré sa splendide floraison, le temps de l'art classique est court. Le goût du monde, en se formant, devient plus tyrannique : la querelle des anciens et des modernes, marque la fin du grand art classique.

Avec l'approbation du public mondain, les modernes rejettent le goût antique et menacent le sens artistique, la poésie, le vers. Fénelon, par sa Lettre à l'Académie, manifeste passionné en faveur des anciens, n'arrête pas le mouvement.

La littérature pseudo-classique commence avec le versificateur Jean-Baptiste Rousseau. Un nouvel esprit apparaît, qui menace de détruire la religion et transformer la littérature. Tandis que Saint-Évremond

répand le libertinage léger par ses écrits et que l'épicurisme des moeurs triomphe dans la société du Temple, deux auteurs font une oeuvre plus grande et de plus de portée : Fontenelle fait entrer la science dans le domaine de la littérature; Bayle met à la disposition du public qui veut penser les résultats de la controverse protestante et de l'érudition théologique : son Dictionnaire critique est un maître de doute méthodique et un arsenal des raisons de douter. Par ces deux écrivains, le XVIIIe siècle commence en plein règne de Louis XIV.

Victor Hugo

Les précieuses

On a donné le nom de Précieuses, dans la première moitié du XVIIe siècle, aux dames qui fréquentèrent l'hôtel de Rambouillet. Il n'eut, dans l'origine, rien que d'honorable, puisqu'il indiquait, chez celles qui le portaient, l'amour des entretiens polis, des nobles études, et des sentiments délicats et distingués.

La marquise de Rambouillet, femme qui joignait à l'élévation du cœur la distinction de l'intelligence, blessée par la dépravation et le ton goguenard qui régnaient à la cour de Henri IV, ouvrit, vers 1608, sa chambre bleue aux nobles âmes et aux beaux-esprits faits pour aimer encore, en dépit des habitudes générales, la pureté des mœurs, le culte de la décence et de la vertu, les

conversations sérieuses de littérature et de morale, et le beau langage.

Là se rencontrèrent, avec quelques grands seigneurs et les gens de lettres les plus en renom, des dames spirituelles et gracieuses, qui formèrent autour de la marquise et de sa fille, Julie d'Angennes, comme une brillante couronne.

La princesse de Condé et sa fille, qui devint plus tard la célèbre Mme de Longueville, Mme de Sablé, Mlle Paulet, la lionne de l'hôtel et l'une des correspondantes de Voiture, Madeleine de Scudéry, etc., telles furent les premières Précieuses.

Ce petit cercle d'élite n'a pas seulement jeté comme un vernis d'élégance sur la corruption que les habitudes soldatesques du

XVI^e siècle avaient léguée à la société du temps de Louis XIII; il prit une part notable à la formation de la langue française classique.

On a pu dire que Malherbe et Corneille avaient créé la poésie, Descartes et Pascal la prose : cette vérité n'ôte pas aux Précieuses le mérite d'avoir recommandé et répandu le goût du langage choisi, et enrichi la langue d'expressions qui leur ont survécu.

A leur insu, elles recommencèrent l'oeuvre avortée de la Pléiade; comme l'école de Ronsard, elles résolurent de dévulgariser la langue : seulement elles eurent le bonheur d'ignorer assez le grec et le latin pour ne pouvoir pas appeler à leur aide ces langues mortes, et elles eurent le tact de faire sortir

leur dictionnaire d'objets connus et d'images ordinaires.

Elles trouvèrent qu'on pouvait dire : laisser mourir la conversation; le mot me manque; revêtir ses pensées d'expressions nobles; elles donnèrent cours au mot urbanité, que leur avait fourni Guez de Balzac; de l'avis de Voiture, elles préférèrent le mot car à la locution pour ce que; elles appelèrent les cheveux roux des cheveux d'un blond hardi, pour adoucir une vérité désagréable particulièrement à leur sexe; avant Molière, elles appelèrent l'hypocrisie le masque de la vertu.

En même temps, elles s'appliquaient à l'orthographe, et retranchaient de certains mots les lettres parasites, écrivant tête au lieu de teste, éclat au lieu d'éclat.

Enfin, elles éclairèrent de leurs critiques les écrivains qui leur soumettaient leurs oeuvres avant d'affronter l'écueil de l'impression; si elles se trompèrent sur *Polyeucte*, elles avaient applaudi aux autres chefs-d'oeuvre de *Corneille*, commenté le *Discours de la Méthode*, et l'on pourrait sans, injustice attribuer quelques-unes des *Maximes* de *La Rochefoucauld* à *Mme de Sablé* et à ses amies.

Malheureusement les choses ne tardèrent pas à se gâter. Dès l'origine, les concetti italiens, le gongorisme espagnol, et l'euphuisme anglais avaient mêlé l'afféterie à la grâce, et le raffinement au naturel.

Pour n'avoir pas voulu s'encanailler, pour avoir trop évité de contrôler leurs propres jugements par des comparaisons salutaires

avec le goût du grand public, les Précieuses ne s'aperçurent pas qu'elles substituaient l'empire de la mode et de l'esprit de camaraderie à celui du sens commun. Bientôt, selon l'expression de La Bruyère,

"elles laissèrent au vulgaire l'art de parler d'une manière intelligible; une chose dite entre elles peu clairement en entraîne une autre encore plus obscure, sur laquelle on enchérissait par de vraies énigmes, toujours suivies de longs applaudissements."

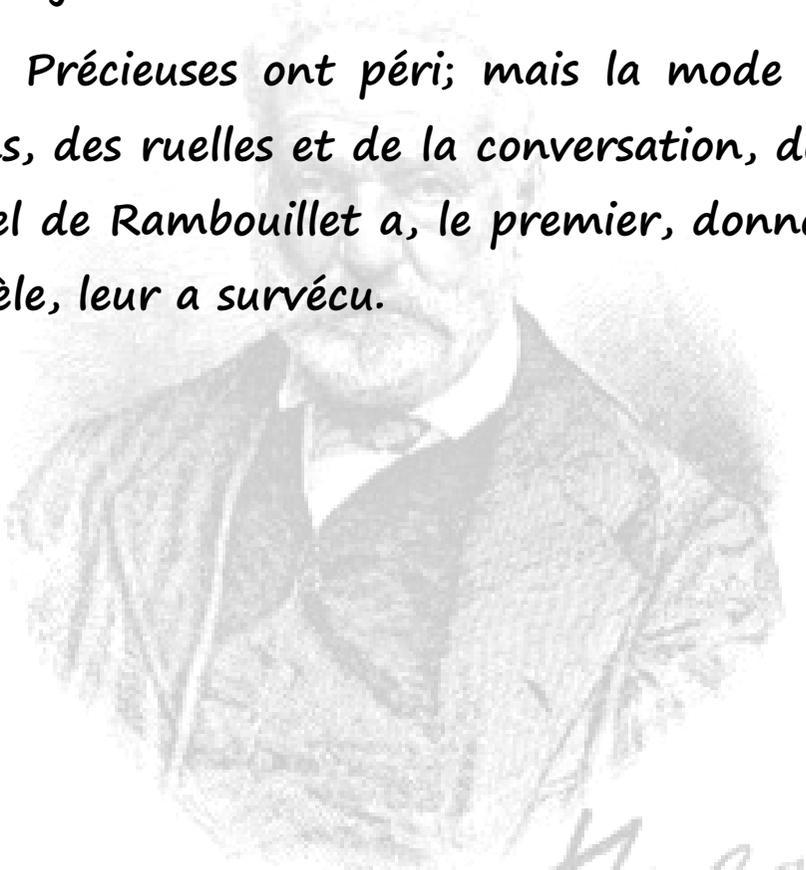
Il eût fallu, pour prévenir ce péril, accepter l'épreuve de la publicité, courir le risque des moqueries même brutales du vulgaire, et les Précieuses n'eurent garde de s'y exposer.

Le mal fut bientôt à son comble, lorsque se furent formées, sur le modèle de l'hôtel de Rambouillet, les ruelles de Chevreuse, de Scudéry, etc., et ces alcôves de province où l'on n'était admis qu'à la condition de connaître le fin des choses, le grand fin, le fin du fin. Alors on appela un miroir le conseiller des grâces, et un fauteuil les commodités de la conversation : en supposant que Molière ait prêté gratuitement aux Précieuses ces termes ridicules, elles furent capables d'en créer d'équivalents.

Attaquées par Desmarets dans sa comédie des Visionnaires dès l'année 1637, puis par l'abbé de Pure, les Précieuses succombèrent sous les coups que leur porta Molière dans ses Précieuses ridicules, en 1659, et dans ses Femmes savantes, en 1672. Sous l'influence

du grand comique, on sembla dès lors admettre généralement qu'une femme en sait toujours assez.

Les Précieuses ont péri; mais la mode des salons, des ruelles et de la conversation, dont l'hôtel de Rambouillet a, le premier, donné le modèle, leur a survécu.



Victor Hugo

Dossier cinq

Le siècle des Lumières

Victor Hugo

Si la littérature française passe pour être plus amoureuse d'esprit que de poésie, plus jalouse de l'art de bien dire que de celui de faire des vers, c'est le XVIIIe siècle qui lui a fait cette réputation. Ce siècle a été partout le règne de la prose en France.

Histoire et société

Le règne de Louis XIV avait marqué l'apogée de la monarchie française ; le XVIIIe siècle voit son déclin et sa chute. La Régence du duc d'Orléans se traduit par le relâchement des mœurs et aussi de l'autorité. Louis XV ne mérite plus d'être surnommé le « bien-aimé ».

La France est obligée de céder l'Inde et le Canada à l'Angleterre. Les difficultés financières s'accroissent et précipitent le

mouvement de contestation politique. Louis XVI tente de timides réformes, mais il se heurte à l'opposition des nobles, soucieux de leurs privilèges. L'agitation politique oblige le roi à réunir les États généraux. Le Tiers-état amorce la dynamique révolutionnaire avec la prise de la Bastille, le 14 juillet 1789.

Sur le plan social et culturel, la Cour cesse d'être le centre du pays et la source de l'opinion. Le mouvement des idées se fait contre elle. Les salons, les cafés et les clubs sont les nouveaux foyers de la vie intellectuelle.

Les salons entretiennent le goût de la conversation brillante ; ils suscitent parmi ceux qui les fréquentent, gens du monde et philosophes, une émulation d'esprit et favorisent la hardiesse de la pensée. Les plus

connus sont ceux de Mme de Tencin où l'on discute des idées nouvelles, de Mme du Deffand qui encourage les Encyclopédistes et de Mme Geoffrin, célèbre dans toute l'Europe.

On échange également des idées dans les cafés, dont le plus fameux est le café Procope, et dans les clubs où des esprits sérieux et soucieux de progrès s'intéressent aux problèmes politiques.

C'est l'âge des Lumières, du triomphe de l'esprit philosophique et des conquêtes de la raison.

Dans tous les domaines, en effet, qu'il s'agisse de la monarchie absolue, des dogmes religieux, de la morale sociale, des sciences et de la littérature, les philosophes des Lumières

vont faire de la liberté « éclairante » et « rayonnante » le mot d'ordre et le principe de leur réflexion et de leur action.

Les précurseurs

Le courant de la pensée critique et de l'esprit d'examen remonte à la Renaissance, à Rabelais et surtout à Montaigne. Dans les années finissantes du XVII^e siècle, la querelle des Anciens et des Modernes remet en question les valeurs établies.

Au début du XVIII^e siècle, le rôle de Bayle et de Fontenelle fut capital dans l'avènement du mouvement philosophique.

Pierre Bayle (1647-1706) est un disciple de Descartes. Il applique à tous les domaines l'esprit critique, principale leçon du Discours de la méthode. Ainsi, il examine les idées

reçues aussi bien dans les sciences que dans la morale et la religion.

Citoyen de la « République des idées », il fait la guerre à l'erreur. Quant à Fontenelle (1657-1757), il se distingue par ses œuvres de vulgarisation scientifique où il expose clairement les progrès réalisés par les savants de son époque.

En effet, depuis le début du siècle, la science a détrôné la métaphysique et elle exerce une influence considérable sur le mouvement des idées. La philosophie demande aux sciences expérimentales des faits contrôlés, leur emprunte méthodes et raisonnements. Fontenelle a beaucoup contribué à répandre cet engouement pour la science.

Manifestations de l'esprit philosophique

Caractérisé par une entière confiance dans la raison humaine chargée de résoudre tous les problèmes et par une foi optimiste dans le progrès, l'esprit philosophique est un nouvel humanisme.

Alors que la philosophie traditionnelle est avant tout orientée vers la théorie et l'abstraction, la philosophie, au XVIII^e siècle, s'intéresse essentiellement aux problèmes d'ordre politique, social et religieux. Prenant pour seul guide la raison, le philosophe considère que le droit de regard s'étend à tous les domaines, en vue de construire un monde éclairé.

Ainsi, dans les sciences, la méthode expérimentale devient le critère de toute pensée juste. En politique, la monarchie

absolue est remise en question au profit de systèmes politiques démocratiques.

Les privilèges de la noblesse et du clergé sont contestés et les principes de liberté et d'égalité sont hautement proclamés. En religion, la plupart des philosophes croient en l'existence d'un Dieu créateur et moteur de l'univers mais ils rejettent les dogmes religieux qu'on ne peut prouver rationnellement et dénoncent toutes les formes de l'intolérance.

L'action des philosophes prend l'aspect d'un combat pour faire aboutir de grandes revendications humaines. Toute personne a droit à être reconnue au-delà des différences superficielles de pays et de race.

Dans le Livre XV de L'Esprit des Lois, Montesquieu fait le procès de l'esclavage. Voltaire montrera, lui aussi, dans Candide toutes les misères liées à la condition des esclaves. La liberté de croyance et d'expression doit être reconnue et codifiée dans la constitution.

Les philosophes dénoncent, par ailleurs, tous les procédés qui sont un défi à la raison, et donc une négation de la civilisation, en particulier, la guerre et la torture.

Projets de société et littérature engagée

À partir de 1734, Montesquieu considère qu'il a accumulé une expérience et une documentation suffisantes pour réaliser dans toute son ampleur, son ambition de penseur politique: il se consacre à l'œuvre de sa

vie. L'Esprit des Lois (1748), où il établit un modèle de système politique fondé sur l'équilibre, la modération et la séparation des pouvoirs. S'il garde généralement la sérénité du savant, l'auteur ne cache pas ses préférences, au contraire, il marque constamment son mépris pour le despotisme et dénonce avec vigueur tous les abus.

Quant à Voltaire, il s'illustre quasiment dans tous les genres littéraires et son œuvre monumentale porte le sceau de son engagement. Dans les Contes, le Traité sur la Tolérance et le Dictionnaire philosophique, notamment, il dénonce les maux majeurs qui entravent la marche du progrès et le bonheur des hommes.

Pour lui, l'adversaire des philosophes le plus dangereux et le plus détesté, c'est le

fanatique, qu'il appelle également « l'Infâme ».

D'autres philosophes ont exercé une influence considérable sur leurs contemporains. C'est le cas de Rousseau qui fait le procès de la civilisation dans les deux Discours préférant à celle-ci l'état de nature.

Dans son ouvrage, *Du Contrat social*, il examine les conditions d'un nouveau pacte social fondé sur le respect des droits naturels à l'égalité et à la justice.

L'esprit philosophique trouve son expression la plus achevée dans *L'Encyclopédie* (Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers), grande œuvre collective destinée à diffuser les Lumières. La direction

de l'entreprise est confiée à Diderot qui lui consacre, pendant vingt ans, une grande partie de son activité.

Diderot, aidé de toute une équipe de collaborateurs, parmi lesquels on trouve le mathématicien d'Alembert, Montesquieu, Voltaire et Rousseau, conçoit pour cette œuvre un dessein vaste et original ; d'abord dresser un tableau des connaissances scientifiques et techniques, et ensuite faire de l'ouvrage une arme de la lutte philosophique. Le retentissement des dix-sept volumes de L'Encyclopédie fut considérable et les derniers volumes, parus en 1772, s'achèvent sur un acte de foi dans l'avenir de l'humanité.

Ainsi, ce tourbillon des idées a affecté les différents genres littéraires. Il a même

favorisé l'écllosion de nouveaux genres tels le discours, le dictionnaire, le conte philosophique. Vers 1780, la comédie avec Beaumarchais s'inscrit dans ce mouvement de contestation.

Dans le Barbier de Séville (1775) et le Mariage de Figaro (1784) le mouvement et la verve du dialogue vont de pair avec la violence de la satire des mœurs et les allusions hardies à l'actualité.

Certes, le XVIII^e siècle est marqué vers 1750 par l'émergence de la sensibilité préromantique, mais c'est le rationalisme critique qui va inspirer la Révolution de 1789.

Des bouleversements définitifs ont été longuement préparés par les philosophes et

l'on comprend que les révolutionnaires aient tenu, dans un hommage suprême, à placer les cendres de Voltaire et de Rousseau au Panthéon, temple des bienfaiteurs de la patrie.



Victor Hugo

La prose

L'histoire de la prose française pendant le XVIII^e siècle se partage exactement en deux moitiés. Durant la première, la littérature, déjà ambitieuse de devenir une puissance, est encore un art. Elle compte trois auteurs de haute volée : Voltaire, Montesquieu, Buffon, qui continuent, à beaucoup d'égards, la grande tradition littéraire; elle produit des textes durables mais elle ne tend pas à la destruction de l'ordre établi, soit qu'elle en espère l'amélioration, soit que l'esprit public, affaibli par la corruption des mœurs, ne se prête pas aux changements.

Durant la seconde, la littérature devient un moyen d'action, et elle oublie presque entièrement qu'elle est un art. Les gens sont impatients, les œuvres hâtives. Un seul

écrivain s'applique beaucoup plus à détruire qu'à édifier : c'est J.- J. Rousseau.

Un seul ouvrage a des proportions imposantes, mais il est l'oeuvre collective et ne circonstance d'un siècle qui n'avait pas de journaux : c'est l'Encyclopédie.

Avant Voltaire, Fontenelle essaya de tout, même de la poésie : ses Idylles, esquisses agréables et galantes, sont si peu des oeuvres poétiques, qu'on peut n'en pas parler sans faire de lacune dans l'histoire des vers. Mais il y attrait un vide dans presque toutes les branches de la littérature, si Fontenelle n'y avait pas sa place. Histoire, religion, philosophie : il a touché à tout avec des hardiesses discrètes, particulièrement dans la Pluralité des mondes et dans l'Histoire des oracles, Ses Éloges des Académiciens lui

donnent un rang considérable parmi ceux qui, à partir de ce temps, et sur ses traces, ont entrepris de vulgariser dans le monde les connaissances scientifiques.

Mais l'esprit de Fontenelle est une première épreuve imparfaite de celui de Voltaire : il y manque surtout le grand bon sens et la simplicité.

La carrière de Voltaire se divise en deux parties comme le siècle même, et il en a réfléchi à peu près les tendances dans l'une et l'autre. Ses ouvrages les plus originaux et les plus parfaits appartiennent à la première.

Ce sont les Lettres sur les Anglais qui apportèrent à la France le nom de Shakespeare, celui de Newton, et une première idée du gouvernement

représentatif; l'Histoire de Charles XII, un autre fruit de l'exil, mais exempt de toute amertume, modèle de narration élégante et rapide; le Siècle de Louis XIV, conception neuve, qui embrasse dans l'histoire d'un siècle la peinture des moeurs et le mouvement des esprits aussi bien que le récit attachant des événements politiques, chef-d'oeuvre de l'écrivain dans cette prose claire et vive qui fait de lui notre dernier maître classique.

Le meilleur ouvrage de la seconde période est l'Essai sur les moeurs, qui devait précéder le Siècle de Louis XIV, introduction téméraire à un ouvrage qui est un monument de raison.

Dans la meilleure partie du XVIIIe siècle, Montesquieu occupe la seconde place. Ses Lettres Persanes sont parfois de connivence

avec les paradoxes ou avec les mauvaises mœurs du temps; mais jamais on n'a fait un portrait plus fidèle de la nation française, et l'on y trouve les gages assurés de ce que promettait l'esprit puissant et impartial de Montesquieu.

Le chef-d'œuvre de l'écrivain est le livre des Causes de la grandeur et de la décadence des Romains, qui, par un modèle resté jusqu'ici sans égal, ouvre la carrière à la vraie philosophie de l'histoire, c'est-à-dire aux vues générales ménagées dans un monde réel, non pas dans celui des chimères.

Le chef-d'œuvre du philosophe est l'Esprit des Lois, lecture aussi variée que les découvertes dont elle est remplie, et qui place un texte français, le seul peut-être qui en soit digne parmi les Modernes, à côté des

textes politiques des auteurs de l'Antiquité. L'Angleterre y a reconnu avec admiration la peinture idéale de son gouvernement, étonnée de voir qu'il fût réservé à une plume française de faire le plus bel éloge de sa constitution : le monde moderne tout entier y a trouvé avec reconnaissance la première étude profonde sur le chaos du Moyen âge d'où il est sorti.

La troisième place appartient sans contestation à Buffon, qui est par sa naissance, comme par son esprit et son style, de l'époque sereine encore de ce siècle.

Dès 1749, il n'avait plus rien à attendre de la gloire et de l'admiration de ses contemporains, et les premiers volumes de son Histoire naturelle avaient produit la plus vive sensation en France et en Europe.

Le reste de sa vie, consacré à son grand ouvrage, offre jusqu'à la fin et jusqu'à ses Époques de la Nature, le merveilleux spectacle d'un esprit calme, maître de lui-même, confiant dans la science et dans l'avenir, au milieu d'une époque de troubles et de combats.

La belle époque littéraire et philosophique de Voltaire, de Montesquieu et de Buffon eut aussi son moraliste dans Vauvenargues, qu'il ne faut pas trop accuser d'avoir été indulgent pour les passions humaines, qu'il faut plutôt louer d'avoir noblement cherché à les concilier avec la loi morale, à les tourner au profit des généreux penchants.

J.-J. Rousseau est le plus grand écrivain de la seconde moitié de ce siècle. Mais quel est l'ouvrage de Rousseau qui puisse être appelé

un monument? Est-ce le Discours sur les lettres, ou le Discours sur l'inégalité des conditions, deux paradoxes académiques où sont contenus en germe tous les sophismes qu'il développa plus tard? Est-ce la Nouvelle Héloïse, roman né des circonstances, dont la première partie étouffe la vraie passion sous les théories déclamatoires, et dont la seconde languit à mesure que la vertu, la vérité et la nature y reprennent une place au moins imprévue? Est-ce le Contrat social, qui est l'utopie politique organisée? Est-ce Émile, où respire un certain idéal philosophique et religieux, mais qui affiche la prétention de refaire la société, sans parvenir seulement à la corriger? Rousseau a écrit d'admirables chapitres sur Dieu, sur l'humain, sur la nature : il n'a pas fait un livre, à moins qu'on

ne veuille excepter ses Confessions, qui seraient un portrait admirable et profondément instructif de sa vie, de ses erreurs, de ses infortunes, s'il n'avait réussi par son orgueil à le rendre inutile.

Quand on lit Rousseau, on sent bien vite ce qui peut faire aimer l'homme et l'écrivain; on voit moins clairement ce qu'il a légué à la littérature française; mais s'il a fait la faute de ne pas songer au moins une fois à sa gloire dans la postérité, reconnaissons, pour être juste, qu'il a voulu souvent et qu'il a su plus d'une fois être utile à son siècle, à ses contemporains.

Cet Alceste inattendu, que la Suisse envoyait à la France du bord de ses lacs où se plaît la méditation, fit entendre dans les salons de Paris l'éloge d'une vie plus simple et

plus naturelle; il fut éloquent contre ce que le XVIIIe siècle aimait le plus : le luxe, le théâtre, les plaisirs de la société; le premier, à moins qu'on ne veuille faire une exception pour La Fontaine, il fit passer le sentiment de la nature et l'amour de la campagne dans ses descriptions.

Si Rousseau n'a écrit que des chapitres, Diderot n'a écrit que des pages. C'est le caractère du temps. L'intérêt du moment, la passion présente, la nécessité du combat faisaient prendre la plume.

Tour à tour déiste, athée, partisan de la Providence, mais toujours fougueux dans ses idées, et se dispersant, se prodiguant lui-même d'abord pour subvenir à ses besoins, puis pour entretenir son succès, curieux de toutes choses, de la philosophie, du théâtre,

des arts, des métiers, Diderot est le patriarche des journalistes avant les journaux; un vif intérêt le suit partout où il se porte; mais il ne peut fixer ni lui même, ni ses recteurs; il est tout plein de brillantes théories, et c'est dans la pratique qu'il échoue. Les Salons les Lettres à Mlle Voland ne sont ses meilleurs ouvrages que parce qu'ils devaient être des ébauches. Son collaborateur dans l'Encyclopédie et l'auteur du Discours préliminaire très estimé qui en est l'introduction, d'Alembert, corrigeait l'impétuosité de son associé.

Il avait hérité de Fontenelle, non seulement le secret d'accorder ensemble le goût de la littérature et la pratique des sciences, mais la prudence et l'amour du repos. C'est ainsi que les lettres, devenues une arène sociale,

*politique, philosophique, se préparait aux
luttres du parlement et de la place publique.*



La Révolution

Durant tout le XVIIIe siècle, la littérature forme un grand courant qui aboutit aux innovations politiques. Arrivée au seuil des assemblées et au pied de la tribune, elle y abdique pour ainsi dire; elle s'absorbe et se perd dans le grand mouvement qui entraînait l'État, pour reparaître indépendante du torrent, maîtresse d'elle-même et transformée, aux premières années du XIXe siècle. Cependant, à l'exception des trois ou quatre années les plus orageuses, cet intervalle de dix ou quinze ans ne fut pas entièrement vide.

Les lettres, reculant un instant devant l'apparition de la barbarie, invoquèrent le droit d'asile, soit dans quelque sanctuaire privilégié, comme ce cercle d'amis appelé la

Société d'Auteuil, soit dans la solitude, sous la mansarde studieuse de Bernardin de Saint-Pierre, soit même au théâtre, sous les auspices de la gaîté, qui est la dernière à perdre ses droits dans le naufrage des libertés.

Ce reste de littérature est comme un dernier regain du siècle qui finit; mais il fallait lui faire sa place à part, à cause du temps où il se produisit et du contraste qu'il présente, soit avec le siècle qu'il vient achever, soit avec les terribles jours dont il eut le spectacle.

Douceur, modération, probité de l'âge d'or, pureté de mœurs, tendresse de sentiments, voilà ce qui respire dans les oeuvres de Delille, de Ducis, d'Andrieux, de Collin d'Harleville. Après avoir adouci pour notre

scène élégante quelques-unes des sauvages fiertés de Shakespeare avec Ducis, après avoir égayé le théâtre, spirituellement avec Andrieux, plus franchement avec Louis Picard, non sans une pointe de sensibilité avec celui de Collin, la poésie française suivit ces modestes et honnêtes talents dans la retraite où ils attendirent de meilleurs temps.

Delille, le prince de la versification, habile à mettre en vers les délassements de la société et les loisirs du coin du feu, comme dans le poème de l'Imagination, et même à faire verser quelques larmes pas trop amères et surtout vite séchées sur les malheurs d'une époque lamentable, comme dans la Pitié, voilà le modèle de cette poésie agréable, surtout descriptive, où il y a plus d'esprit et

d'industrie que de vraie beauté. Deux prosateurs sont les témoins de cette époque révolutionnaire.

Le premier, héritier ingénieux de ce que le XVIII^e siècle avait conservé de bonnes traditions, et surtout du goût épuré de Voltaire, enseigna avec finesse, quelquefois avec émotion, non seulement l'histoire, mais le métier des lettres : c'est Laharpe. Bernardin de Saint-Pierre, disciple de Rousseau, eut le secret de son coloris, sinon de son éloquence, et conserva le respect du style, les traditions de l'art, au milieu de la tourmente.

Il en fut récompensé par la gloire d'avoir écrit *Paul et Virginie*, qui approche de la perfection, et les *Études de la nature*, qui sont un beau livre, XIX^e siècle.

Les lettres, durant les années les plus ardentes de la Révolution, gardèrent le silence ou furent un instruments politique une arme au milieu de la mêlée des assemblées et des journaux.

Par un contraste inévitable, ce qu'on appelle la littérature de l'Empire n'a été que l'essai d'un art, d'un passe-temps intellectuel, sans action et sans puissance dans la société. Cette absence de liberté et de pouvoir social ne fut pas même compensée par un peu d'innovation et de liberté littéraire.

A la crainte d'exercer de l'influence sur le monde, on ajoutait celle de briser les formes et les traditions faussement classiques du siècle précédent.

Ce n'est pas que cette époque demeurât stérile pour la littérature; mais le vrai mouvement littéraire était pour ainsi dire en dehors de l'Empire. Il vivait à l'écart, ou à l'étranger, ou en exil, avec Joseph de Maistre, Chateaubriand, et Mme de Staël.

Par des torts réciproques, cette séparation entre les lettres et le pouvoir fut presque complète : elle était sans doute nécessaire même à la littérature, pour l'habituer à ne s'adresser qu'à l'intelligence, à redevenir un art, tout en gardant une puissance légitime. La renaissance de l'art, tel est le caractère éminent du XIXe siècle.

De grands talents ont été victimes de la lutte entre la puissance publique et les lettres; mais la littérature y a gagné.

Dossier quatre

Les grands écrivains

Victor Hugo

Voltaire

Né à Paris dans une famille de commerçants jansénistes enrichis par la récente acquisition d'une charge de receveur à la Cour des comptes, François Marie Arouet, dit Voltaire, est élevé chez les jésuites du collège Louis-le-Grand.

L'influence exercée par les membres de la Compagnie de Jésus sur l'esprit de Voltaire se vérifie à sa prodigieuse maîtrise de la rhétorique, à son goût de la discussion, du théâtre et de l'histoire.

Parallèlement, il est introduit dans les milieux mondains par son parrain, l'abbé de Châteauneuf, qui le présente même à la célèbre courtisane Ninon de Lenclos. Ainsi, dès l'âge de vingt ans, Voltaire fréquente les

salons parisiens et s'adonne à une littérature mondaine, sinon légère.

Son insolence et son indépendance d'esprit, que l'on pourrait imputer à une certaine forme d'inconscience, lui valent d'être emprisonné onze mois à la Bastille pour avoir osé écrire des libelles contre le Régent. Dès sa sortie de prison, le jeune Arouet adopte le pseudonyme de Voltaire. Sous cette nouvelle identité, il fait représenter sa première tragédie, *Œdipe* (1718), qui connaît un honorable succès et est suivie de plusieurs autres pièces entre 1720 et 1725. Dans le même temps, il se consacre à la composition d'une épopée, *la Ligue*, qu'il publie en 1723 et qu'il remanie pour en faire *la Henriade*. L'image que le jeune écrivain impose à ses contemporains est donc

extrêmement traditionnelle, puisque la tragédie et l'épopée sont les deux grands genres de l'esthétique classique. Ce n'est pourtant pas pour cela que la postérité élèvera Voltaire au rang des plus grands écrivains français.

Avec l'Essai sur les mœurs et l'esprit des nations (1756), Voltaire joue un rôle essentiel dans le renouveau des études historiques. Dans ces deux ouvrages, sa curiosité, jointe à sa passion de la vérité, l'entraînent en effet à un examen critique et raisonné de ses sources, dont il confronte les témoignages contradictoires.

D'autre part, Voltaire est le premier, avec Montesquieu, à s'intéresser à l'histoire du peuple ou de la nation, et non plus exclusivement à l'histoire monarchique ou

militaire. Pendant son séjour à Cirey, Voltaire entretient également une correspondance avec Frédéric II de Prusse, dit « le roi philosophe », qui veut l'attirer à Potsdam. Mais une certaine libéralisation à la cour de France, sous le « règne » de la favorite Mme de Montespan, engage Voltaire à revenir à Versailles, où il est nommé historiographe du roi (1745).

L'année suivante, Voltaire est élu à l'Académie française. Il mène dès lors une carrière de courtisan, avec ses erreurs, ses échecs et ses déceptions : son insolence lui vaut d'être disgracié et de devoir se cacher pendant deux mois chez la duchesse du Maine, à Sceaux. C'est à cette époque qu'il écrit la tragédie *Sémiramis* (1748). Mais, philosophe soucieux avant tout d'être

entendu par un large public, il se met à explorer la forme narrative du conte pour illustrer ses idées. *Zadig ou la Destinée* (1748), qui pose le problème du bonheur et du destin, puis *Micromégas* (1752), qui traite de la relativité des connaissances, sont deux de ses contes philosophiques. C'est par ces récits merveilleux que le public du XXe siècle connaît et admire Voltaire; lui-même pourtant ne les considérait que comme une partie mineure de son œuvre.

En 1749, le philosophe subit une épreuve douloureuse : Mme du Châtelet, qui entretenait une liaison avec le jeune poète Saint-Lambert, meurt en couches. Voltaire décide alors de répondre à l'invitation de Frédéric II, et part pour la Prusse.

Voltaire demeure cinq ans au château de Sans-Souci. Idyllique de prime abord, cette coopération quelque peu inopinée entre un homme de pouvoir et un homme de lettres, qui laissait présager de grandes réalisations, tourne court rapidement. Finalement les deux hommes se brouillent, et Voltaire doit quitter l'Allemagne ; la France lui refusant l'asile, il s'installe à Ferney, près de Genève. Là encore, Voltaire ne peut jouir longtemps de son séjour en paix : en effet, les autorités genevoises n'apprécient pas l'article « Genève » de l'Encyclopédie, qu'il est censé avoir inspiré et qui contient des critiques sévères contre la République et la religion calviniste. À ce propos, puis au sujet de la Providence, Voltaire est pris à parti par un autre philosophe, Jean-Jacques Rousseau,

avec lequel il entretient une correspondance assez virulente (dont les Confessions de Rousseau rendent compte de la manière la plus partisane).

Ainsi, les années 1750 sont pour Voltaire des années de combat, de polémique, de questionnement et d'engagement. Il décide de traiter de la question de l'optimisme après avoir lu les thèses des Essais de théodicée du philosophe allemand Leibniz : selon ce dernier, le postulat de la perfection divine implique nécessairement que tout est au mieux dans le meilleur des mondes possibles. Or, la tragique nouvelle d'un tremblement de terre à Lisbonne (1755), qui a fait vingt-cinq mille morts, émeut profondément Voltaire ; elle le pousse à attaquer les tenants de l'optimisme dans son Poème sur le

désastre de Lisbonne (1756). Dans la même lignée, l'Essai sur les mœurs et l'esprit des nations (1756) puis, dans un registre narratif, Candide ou l'Optimisme (1759) sont portés par son indignation devant l'intolérance, les crimes, les guerres et l'oppression qui accablent l'humanité.

Retiré sur sa terre de Ferney, Voltaire y poursuit son œuvre de réflexion avec le Dictionnaire philosophique portatif (1764). Le choix de la forme du dictionnaire illustre bien l'ambition des Lumières d'embrasser la totalité des connaissances humaines. Le projet rationaliste de réfuter la « fable » de l'Ancien et du Nouveau Testament, qui est à l'origine de celui du Dictionnaire philosophique, s'enrichit rapidement d'articles

défendant les idées de progrès, de justice et de tolérance.

Défenseur de la justice dans ses textes, Voltaire l'est aussi dans ses actes, puisqu'il intervient publiquement dans toutes les affaires où sévissent la force de l'injustice et la violence des préjugés. En 1756, il prend fait et cause pour l'amiral anglais Byng, exécuté pour avoir perdu une bataille. De 1762 à 1764, il défend Calas, un huguenot condamné sans preuves pour avoir tué son fils. Le Traité sur la tolérance à l'occasion de la mort de Jean Calas (1763) est une protestation contre l'injustice faite à l'accusé et contre le fanatisme d'une accusation née de la rumeur et de la haine. Ce texte de Voltaire a eu d'ailleurs une influence décisive

sur la révision du procès et sur la réhabilitation de Calas.

La réputation du philosophe est alors immense et internationale. Des écrivains, des philosophes, des savants viennent lui rendre visite à Ferney, ou entretiennent une importante correspondance avec lui. Pourtant, son retour à Paris en 1778, l'année de sa mort, ne lui permet pas d'être reçu à Versailles.

Il est enterré presque clandestinement, l'Église lui ayant refusé des obsèques. Treize ans plus tard, sa dépouille est transférée au Panthéon.

La diversité de son œuvre – théâtre, poésie, conte, ouvrages philosophiques – et son étendue dans le temps – plus de

cinquante ans – font de lui le symbole même de son siècle. De la variété des sujets et des genres qu'il a abordés se dégage pourtant une solide unité ; l'œuvre de Voltaire est tout entière la manifestation d'une pensée de philosophe, celle d'un homme qui s'interroge sur la destinée et sur la société, et d'un homme qui se bat pour ses idées. Car, pour Voltaire, il ne doit pas y avoir de différence fondamentale entre la pensée et l'action : l'écriture est en effet une arme mise au service des causes qu'il défend et, chez lui, le plaisir du conteur est toujours subordonné au désir de diffuser ses idées et de convaincre.

Victor Hugo

Rousseau

Né dans la république calviniste de Genève, Jean-Jacques Rousseau perd sa mère quelques jours après sa naissance. Vers l'âge de douze ans, il commence un apprentissage de graveur mais, malheureux chez son maître, il prend la fuite au bout de quelques années et passe à pied en Savoie (1728).

Rousseau est recueilli par Mme de Warens, jeune dame pieuse qui devient sa protectrice et qui le convertit au catholicisme. Après de nouvelles errances, il revient auprès de Mme de Warens, devenue sa maîtresse, goûter les délices d'un bonheur paisible. Les Charmettes, près de Chambéry, prêtent à cet amour leur cadre idyllique et bienveillant jusqu'en 1737, date d'arrivée d'un nouveau rival.

Les débuts dans le monde

En 1742, Jean-Jacques Rousseau se rend à Paris pour y gagner sa vie comme maître de musique, copiste et secrétaire particulier. Il se lie d'amitié avec Denis Diderot et rédige des articles sur la musique pour l'Encyclopédie. Son nouveau système de notation musicale n'ayant pas été admis par l'Académie, il se met à composer un opéra, les Muses galantes (1744), qui ne remporte pas le succès attendu. En 1745, il rencontre une jeune lingère, Thérèse Levasseur, qui sera sa compagne jusqu'à sa mort. Cinq enfants naissent de ce couple, tous placés par leur père à l'hospice des Enfants-Trouvés.

La vocation littéraire de Rousseau – il le racontera par la suite – survient un jour de 1749. En allant rendre visite

à Diderot enfermé au donjon de Vincennes, il lit le sujet du concours de l'Académie de Dijon : « ... si le rétablissement des sciences et des arts a contribué à corrompre ou à épurer les mœurs ». Une foule d'idées se pressent alors dans son esprit. Il prend la plume et rédige son Discours sur les sciences et les arts, soutenant que les « progrès » de la civilisation dénaturent l'Homme ; un an plus tard, il apprend qu'il a remporté le prix. Publié en 1750, ce premier ouvrage provoque immédiatement des réactions diverses et, en six mois, son auteur se trouve au centre de tous les cercles intellectuels et mondains.

Grandes œuvres et polémiques

Après le triomphe d'un nouvel opéra, le Devin du village (1752), Rousseau

compose coup sur coup ses grandes œuvres : le Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes (1755), la Lettre à d'Alembert sur les spectacles (1758), Julie ou la Nouvelle Héloïse (1761), Du contrat social (1762) et Émile ou De l'éducation (1762).

En 1762, ce dernier ouvrage est condamné par le parlement de Paris. Pour échapper à son arrestation, Rousseau mène une vie errante pendant huit années. Fuyant de refuge en refuge, notamment en Angleterre à la rencontre du philosophe David Hume, il compose divers écrits, parmi lesquels les Lettres écrites de la montagne (1764), où il répond à ses accusateurs. Les attaques de ses détracteurs et la solitude aggravent chez Rousseau un sentiment de persécution

déjà latent et le persuadent peu à peu qu'il est la proie d'un complot, en particulier de la part des encyclopédistes avec qui il est brouillé.

En 1770, il revient se fixer à Paris et s'engage à ne plus rien publier de son vivant. Les Confessions (1765-1770, édition posthume 1782-1789), Rousseau juge de Jean-Jacques ou Dialogues (1772-1776, posthume 1789) et les Rêveries du promeneur solitaire (1776-1778, posthume 1782) ne paraîtront qu'après sa mort, survenue à Ermenonville. Ses cendres ont été transférées au Panthéon par la Convention en 1794.

Pensée et influence

Rousseau est, certes, un philosophe des Lumières, en raison du caractère

révolutionnaire de ses idées, mais il est aussi à contre-courant de la confiance de son époque dans le progrès. Ce paradoxe qui anime l'ensemble de ses écrits s'applique à la morale, à la politique, à l'éducation et à la religion. Constant leitmotiv, la nature est le fondement et le principe auquel il ne cesse de se référer.

L'influence des idées de Rousseau est très nette dans la doctrine politique révolutionnaire mais elle perdure également tout au long du XIXe siècle dans l'ensemble des sciences humaines. L'héritage de Rousseau n'est pourtant pas seulement d'ordre philosophique, puisqu'il est aussi à l'origine d'une nouvelle forme de sensibilité. Son univers hanté par la rêverie, la contemplation de la nature, le goût insulaire

et la solitude ont en effet marqué la littérature du siècle suivant, à tel point que Rousseau est généralement considéré comme l'un des précurseurs du romantisme.



Montesquieu

Issu d'une famille d'importants parlementaires bordelais, Charles de Secondat, baron de La Brède et de Montesquieu, fut élevé d'abord au château de La Brède. Il suivit ensuite des études de droit, à Bordeaux puis à Paris.

Dans la capitale, il fréquenta les milieux savants et lettrés, mais, très attaché à sa terre et à sa région, il revint à Bordeaux, où il prit la charge de conseiller au parlement (1714). À la mort de son père, il entra en possession du domaine de La Brède et des vignobles qui en faisaient partie, et, en 1716, son oncle lui légua sa charge de président à mortier au parlement de Bordeaux. Dès lors, le destin de Montesquieu semble tracé : sa vie durant, il resta fidèle à

ses attaches de propriétaire terrien et de magistrat.

Pourtant, parallèlement à cette charge, dès 1717, il se passionna pour les sciences, et, comme membre de l'Académie des sciences de Bordeaux, il rédigea de nombreux traités de physique, de médecine, mais également de politique et de philosophie (Dissertation sur la politique des Romains dans la religion, 1716). Ces premières œuvres, par bien des aspects, annonçaient les Lettres persanes. Ce dernier ouvrage, l'un des chefs-d'œuvre de Montesquieu, fut publié anonymement en 1721 à Amsterdam, probablement pour éviter que ce roman, audacieux à bien des égards, ne compromît la réputation de sérieux du magistrat qu'était Montesquieu. Cependant, cet

anonymat fut vite percé à jour et le roman fit sans doute différer jusqu'en 1727 l'élection de son auteur à l'Académie française. En revanche, le succès des Lettres persanes ouvrit à Montesquieu les portes des salons parisiens, comme celui de la marquise de Lambert ou le club de l'Entresol.

VOYAGES ET OBSERVATIONS

Tout en restant profondément attaché à sa terre natale, Montesquieu passa alors une grande partie de son temps dans les salons parisiens et en voyage : c'est la fréquentation des salons qui lui inspira sans doute des romans tels que le Temple de Gnide (1725), écrit dans la veine galante et témoignant d'une très grande finesse psychologique et morale. De 1728 à 1731, faisant preuve

d'une insatiable curiosité intellectuelle, Montesquieu se rendit en Hongrie, en Italie, en Hollande, en Angleterre, où il demeura près de deux ans.

Tous ces voyages rendirent possible une observation minutieuse de la géographie, de l'économie, des mœurs et des coutumes politiques des différents pays européens. De retour chez lui, Montesquieu se consacra à l'étude de l'histoire et publia en 1734 les *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence*. Cet essai était au départ destiné à s'intégrer dans un ensemble beaucoup plus vaste de philosophie politique que Montesquieu était en train de rédiger. Pendant encore quatorze années, compilant sources livresques et témoignages,

il composa, augmenta, remania l'œuvre de toute sa vie, *De l'esprit des lois* (1748).

L'ouvrage, publié anonymement à Genève, eut immédiatement un immense retentissement, mais fut attaqué par les jésuites et les jansénistes, qui critiquèrent violemment son éloge de la religion naturelle. Montesquieu leur répondit par la *Défense de l'« Esprit des lois »* (1750), mais la faculté de théologie de Paris condamna l'ouvrage, qui avait d'ailleurs été mis à l'Index par le pape dès sa publication en 1748. Montesquieu publia encore *Lysimaque* (1754) et rédigea l'article « *Essai sur le goût* » (posthume, 1757) de l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert. Devenu pratiquement aveugle, il s'éteignit le 10 février 1755.

Œuvres de Montesquieu

Dossier six

La littérature française au XIXe siècle

Victor Hugo

L'histoire de la littérature française au XIXe siècle peut se diviser en trois périodes aux limites indécises.

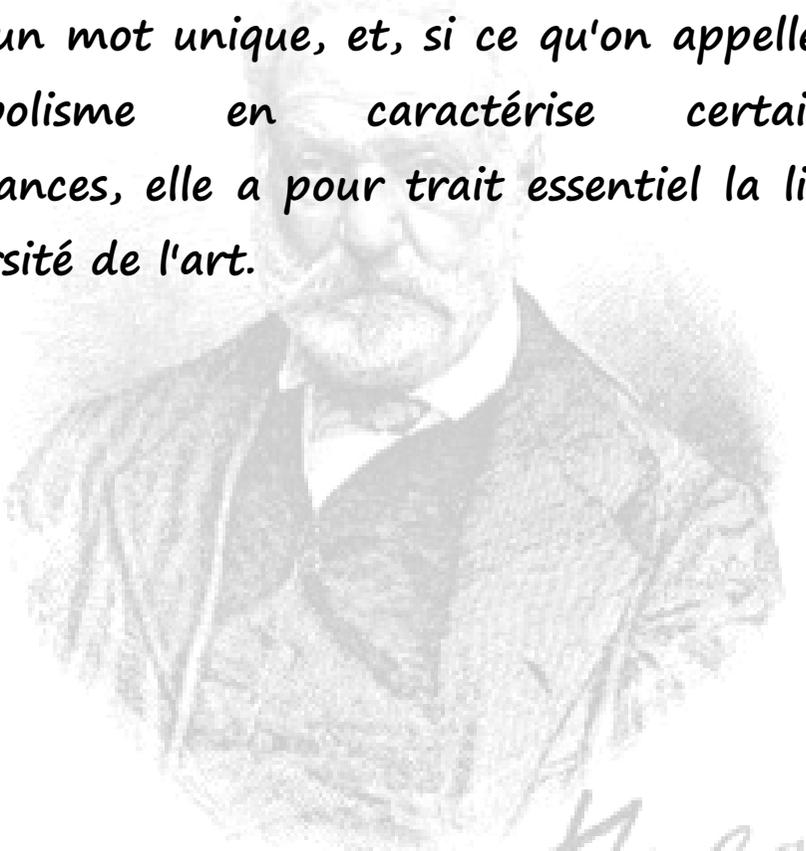
La première, qui occupe une grande partie de la première moitié du siècle, est la période romantique, dont on peut trouver les racines chez Rousseau. Les initiateurs du romantisme, Chateaubriand et Mme de Staël furent aussi les précurseurs de la renaissance qui suivit la stagnation momentanée produite par la période révolutionnaire; ce réveil littéraire fut dû aussi à l'influence des chefs-d'oeuvre des littératures anglaise et allemande. Chateaubriand qui défendit le christianisme et le Moyen âge, intronisa le "moi" dans la littérature, renouvela l'imagination française. Quant à Mme de Staël, qui initia ses contemporains à des

beautés jusque-là méconnues, elle fit prévaloir l'inspiration sur la discipline, exalta la vie sentimentale.

La seconde période a été qualifiée de réaliste puis de naturaliste. Le romantisme ayant été dévoré par ses ardeurs, une réaction se fit dans le tempérament moral du siècle, qui répudia le lyrisme, la fantaisie, et voulut réduire l'art à ne plus être qu'une anatomie du réel. Cela dura une trentaine d'années.

Puis, dans le dernier quart du XIXe, siècle, de nouvelles tendances se sont fait jour, d'où procédèrent tout d'abord une renaissance du roman psychologique et surtout de nouvelles conceptions de la poésie.

Cette troisième, que l'on pourrait prolonger jusqu'au seuil de la Première Guerre mondiale, est en fait difficile de la définir par un mot unique, et, si ce qu'on appelle le symbolisme en caractérise certaines tendances, elle a pour trait essentiel la libre diversité de l'art.



Victor Hugo

Le théâtre.

Alexandre Dumas, Victor Hugo, Alfred de Vigny, Frédéric Soulié et quelques autres, inaugurent un genre nouveau : le drame, libéré des conventions classiques, mêlant la comédie avec la tragédie, substituant aux abstraites figures de l'art classique des individus vivants, d'une vie réelle et complète. Ils donnèrent des œuvres dont la représentation fut ordinairement accompagnée de scènes de pugilat et même de batailles en règle, entre les membres des partis littéraires opposés.

Ce ne fut qu'au bout de plusieurs années que la victoire resta aux jeunes, à ceux qui défendaient les nouvelles doctrines. Parmi les pièces qui excitèrent surtout l'enthousiasme et la critique, on peut citer: Henri III et sa

cour, Antony, Térésa et Angèle, de Dumas; Ruy Blas, Hernani, Marion Delorme, Lucrèce Borgia et Le Roi s'amuse de Victor Hugo.

Un mouvement de réaction se produisit pourtant lorsque Rachel commença à interpréter les tragédies de Corneille et de Racine; mais la Lucrèce de Poissard et la Virginie de Latour Saint-Ybars n'obtinrent qu'un succès éphémère. Casimir Delavigne tenta de concilier les systèmes romantique et classique dans Marino Faliero, dans les Enfants d'Édouard et dans Louis XI. Pendant ce temps, Eugène Scribe augmentait chaque jour l'énorme recueil de ses comédies ou, pour mieux dire, de ses vaudevilles. Quand, il s'avéra que le drame romantique avait bien fait son temps. De nouveaux venus se sont attachés à bien saisir la réalité

contemporaine et à la rendre avec une forte exactitude.

Alexandre Dumas, qui poursuit son oeuvre, crée un théâtre où l'étude fournit tous les matériaux, où la logique les met en oeuvre, où personnages et événements sont asservis à la démonstration d'une thèse.

Augier n'a pas la vigueur, l'éclat, la rectitude un peu tendue de Dumas, mais ses pièces ont un jeu plus libre, une carrure plus large, et il y met sans doute plus d'humanité. Becque, pour sa part, se rapproche le plus possible de la nature et répudie ce qu'il restait encore de conventionnel chez Dumas et Augier. Puis, après les violences systématiques du Théâtre-Libre, voici une nouvelle génération d'auteurs dramatiques qui donnent au naturalisme un germe plus

souple et introduisent dans la comédie autant d'analyse morale qu'elle peut en admettre.



Le roman.

Dès le début du siècle, le genre romanesque se développe dans tous les sens. C'est, après René de Chateaubriand et Corinne de Mme de Staël, tout lyriques, le roman personnel d'analyse, le roman historique, et surtout le roman de moeurs contemporaines, idéaliste avec George Sand, réaliste avec le subtil et artificieux Stendhal, avec le précis et sobre Prosper Mérimée, avec Honoré de Balzac.

Balzac et George Sand s'égalent, en un genre considéré jusque-là comme frivole, aux plus grands noms de la littérature française. L'une y porte d'abord son exaltation sentimentale, puis elle s'apaise, et, toujours éprise du même idéal, l'exprime en des idylles tantôt champêtres, tantôt bourgeoises, qui sont la partie la plus durable de son oeuvre.

Quant à Balzac, malgré ce qu'il y a en lui d'imaginatif et, presque de visionnaire, c'est un réaliste par sa philosophie scientifique, et parce qu'il a fait du roman une oeuvre essentiellement documentaire.

Après que la vague romantique fut passée, le roman accuse toujours davantage ce caractère positif et analytique que lui avaient déjà imprimé les ancêtres du réalisme.

Il devient un instrument d'enquête. Gustave Flaubert, chez lequel il y a beaucoup d'un romantique, est naturaliste par soit impersonnalité. Bien inférieur à Balzac pour la richesse et la puissance, il le surpasse comme artiste, et sa perfection d'écrivain lui fait une place à part.

Edmond et Jules de Goncourt unissent au goût de l'exactitude scientifique une sensibilité nerveuse qui se marque par leurs raffinements et leurs contorsions, mais dont ils tiennent leur singulière aptitude à rendre la vie elle-même dans son actualité flagrante. Émile Zola, chef et théoricien du naturalisme, voudrait n'être qu'un descripteur du réel, mais tourne de plus en plus à l'idéalisme symbolique, vers lequel l'entraîne sa puissante imagination.

Alphonse Daudet allie l'observation et la poésie, la force et la grâce, l'ironie et la tendresse, la virtuosité d'un styliste et la spontanéité d'un improvisateur.

Maupassant, entre tous les romanciers du XIXe siècle, est, celui qui mérite le mieux le nom de naturaliste : il se borne à cueillir les

images que lui offre le monde pour les rendre telles quelles et sans déformation.

A la fin du siècle, le roman continue d'être le plus riche des genres littéraires; tour à tour psychologique ou physiologique, individuel ou social, oeuvre d'imagination ou d'analyse, étude de moeurs ou de caractères.

Les romanciers l'accommodent à toutes les formes. Chacun d'eux suivant son tempérament propre et sans qu'aucune de ces formes évince les autres.

Outre ces maîtres dans l'art du roman que l'on vient de nommer, nous devons mentionner leurs contemporains : Benjamin Constant, Etienne de Sénancourt, Eugène Sue, Frédéric Soulié, Alphonse Karr, Alfred de Musset, Paul de Kock, Mme Charles

Reybaud, Mme Emile de Girardin, Théophile Gautier, Charles de Bernard, Eugène Fromentin, Barbey d'Aurevilly, Elie Berthet, Ponson du Terrail, Jules Sandeau, Emile Souvestre, Paul Féval et Méry; plus tard, Henri Murger, Alexandre Dumas fils, Léon Gozlan, Arsène Houssaye, Champfleury, Ernest Feydeau, Emile Gaboriau, Octave Feuillet, Hector Malot, Edmont About, Cherbuliez, Erckmann-Chatrion (deux collaborateurs), Adolphe Belot, Catulle Mendès, Jules Vallès, Jules Verne, etc.

Victor Hugo

La poésie.

En France, la poésie est loin d'être aussi goûtée que le roman. Cependant quatre poètes du XIXe siècle ont obtenu de leurs contemporains une popularité égale à celle de n'importe quel prosateur; ce sont Béranger, Lamartine, Victor Hugo et Alfred de Musset. Parmi les autres poètes qui furent appréciés en leur temps, citons : Casimir Delavigne, Auguste Barbier, Victor de la Prade, Théophile Gautier, Jasmin (le barbier poète que ses écrits en langue d'oc ont rendu populaire dans le midi de la France et fameux partout ailleurs), l'écrivain provençal Frédéric Mistral. Il s'en faut de beaucoup que la postérité place ces noms au même niveau.

Et les jalons que l'on suit aujourd'hui pour caractériser le siècle n'en retiennent que

certains (Lamartine, Hugo, Musset, Gautier), et en ajoutent d'autres (Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Apollinaire, etc.).

Quoi qu'il en soit, c'est dans la poésie lyrique que se signala d'abord la génération des romantiques : Lamartine, qui ne sait que son âme, ou plutôt qui, sans ni même la savoir, l'exhale en effusions soudaines et presque involontaires, le plus naturellement, le plus spontanément poète entre ses contemporains; Victor Hugo, le chef d'école, le rénovateur de la langue et de la versification, génie puissant, fécond, divers, brillant peintre du monde extérieur, profond interprète de l'âme et de la conscience, incomparable par sa richesse d'invention verbale; Vigny, grave et méditatif, qui exprime sa personnalité, sans se mettre en

scène, par des symboles épiques ou dramatiques; Musset, qui chante la passion toute chaude encore, la crie, au moment même, dans sa douloureuse ferveur; Sainte-Beuve, enfin, qui applique d'abord à la poésie la curiosité d'un moraliste et crée l'élegie psychologique.

Se dégageant du subjectivisme romantique, Leconte de Lisle affecte l'impassibilité, réprime, dans ses amples tableaux du genre humain à travers les âges, toute émotion personnelle qui altérerait ou violerait la majesté de l'art. Après lui, l'école du Parnasse, auquel ont le rattache (ainsi que Théodore de Banville, José-Maria de Hérédia, etc.) se signale par un respect superstitieux de la forme.

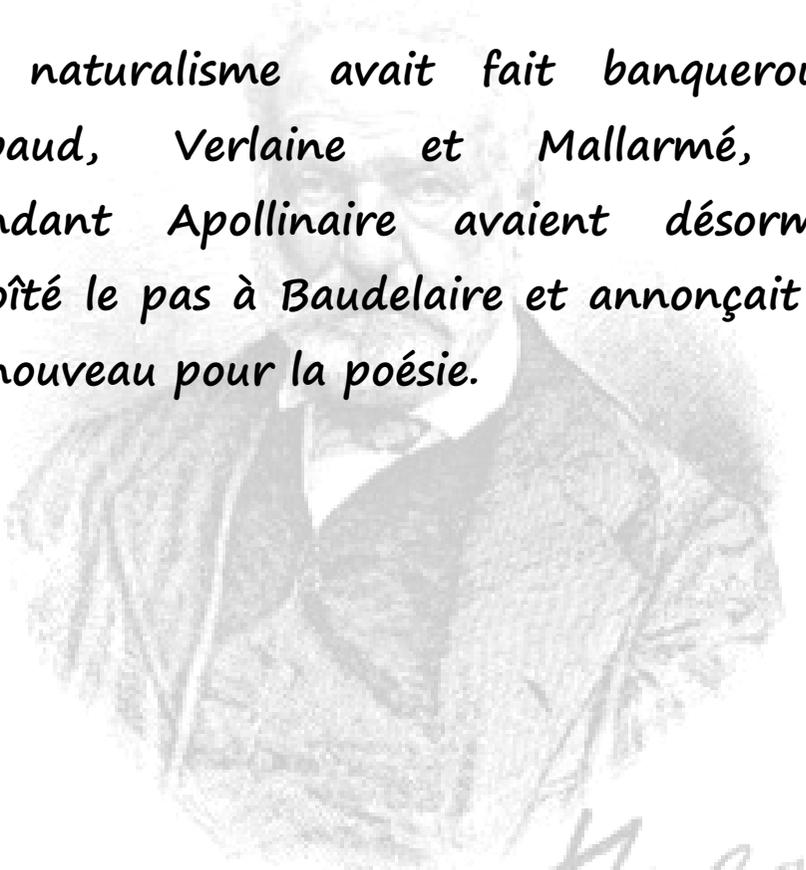
Ancien romantique devenu Parnassien, Théophile Gautier proposa pour unique objet de la poésie la représentation du monde visible. Sully Prud'homme, pour sa part, exprime son âme en psychologue qui met la poésie au service de l'analyse; François Coppée décrit avec un soin minutieux les réalités familières.

Quant à Baudelaire, ce qu'il y a de plus caractéristique chez lui, c'est-à-dire sa mysticité sensuelle, en fera, vingt ans après sa mort; un initiateur du symbolisme - conception de la poésie opposée à celle du Parnasse.

Tandis que les Parnassiens rendaient avec une exacte précision des formes sensibles, les jeunes poètes inventèrent une forme d'art plus musicale que pittoresque, et

prétendirent, non pas exprimer ce qui se définit, mais évoquer et suggérer ce qui est indéfinissable.

Le naturalisme avait fait banqueroute. Rimbaud, Verlaine et Mallarmé, en attendant Apollinaire avaient désormais emboîté le pas à Baudelaire et annonçait un âge nouveau pour la poésie.



Victor Hugo

Résumons

Le 19^e siècle est une époque d'une grande diversité. Voilà pourquoi on ne lui trouve pas d'appellation contrôlée comme « la Renaissance », « le siècle classique » ou « le siècle des Lumières ».

Politique.

Il n'y a pas moins de 7 régimes en France:

1799 : le Consulat

1804 : l'Empire

1814 : la Restauration (1815: Waterloo)

1830 : la Monarchie de Juillet (Louis-Philippe)

1848 : la 2^e République

1852 : le Second Empire (Napoléon III)

1870 : la 3^e République (1870-1871: guerre franco-allemande ; 1871: la Commune)

Le mouvement vers la démocratie se manifeste dans une série de révolutions partout en Europe (p.e. en 1830 en Belgique).

Le libéralisme aspire à un élargissement des libertés, mais il débouchera dans un capitalisme sauvage, qui à son tour

engendre le socialisme. Celui-ci s'insurge contre la misère sociale et combat les injustices produites par la différence des classes.

En France: le syndicalisme de Pierre PROUDHON (1809-1865: « la propriété, c'est le vol »).

Le socialisme international: Karl MARX (1847 Le Manifeste communiste ; 1867 Le Capital ; 1864 la première Internationale ouvrière à Londres).

Le progrès scientifique.

Louis PASTEUR (1822-1895). Les travaux de Pierre et Marie CURIE sur le radium. L'évolutionnisme de Charles DARWIN.

Le prestige de la science rayonne aussi sur la littérature, où il influence de façon décisive l'école naturaliste.

L'industrialisation.

La découverte de la machine à vapeur (trains, bateaux, usines, ...) rend possible une industrialisation rapide. La concentration de celle-ci donne naissance à un prolétariat urbain. La bourgeoisie riche devient à partir de Louis-Philippe la classe dirigeante du pays.

Aussi dans les romans réalistes et naturalistes l'argent devient-il un thème littéraire de première importance (BALZAC, ZOLA, MAUPASSANT, ...)

Initiation à la littérature française

La France dans le monde.

Pendant le 19^e siècle, la France reste aux yeux d'une grande partie de l'Europe la patrie de la liberté, le pays de la Révolution.

Surtout dès 1870, la France fait la connaissance des cultures germaniques (musique de WAGNER, théâtre d'IBSEN) et du roman russe. D'autre part PASTEUR devient célèbre dans le monde entier, et ZOLA exporte ses idées sur le naturalisme.

Il y a une expansion du domaine colonial, ce qui provoque un certain exotisme dans la littérature.

Le préromantisme et le romantisme (± 1800 ± 1850).

Le mouvement débute en Allemagne (GOETHE) et en Grande-Bretagne (Walter SCOTT) vers 1750. Il mettra un demi-siècle à gagner la France.

Finie l'ère de la raison: la sensibilité et l'individualisme règnent: on parle beaucoup du moi qui souffre (le « mal du siècle », le « Spleen », la « Weltschmerz » = mélancolie sans objet précis).

La forme devient de plus en plus libre, on crée la prose poétique.

On privilégie certains thèmes: on redécouvre le passé national (le moyen âge chrétien); la nature reflète la

psychologie des personnages (= « nature subjective » / p.ex. des ruines, paysages montagneux, éclairés par la lune, des précipices, des cascades, etc.)

Le romantisme a le goût du rêve, du mystère, du fantastique, du métaphysique, de l'imagination.

François-René de CHATEAUBRIAND (1768-1848), *Atala* (1801); *René*(1805); *Mémoires d'outre-tombe*(1848-1850), *Le génie du christianisme*.

Madame de STAËL, *De l'Allemagne* (1813)

Benjamin CONSTANT (1767-1830), *Adolphe*.

George SAND (1804-1876), *La mare au diable*.

Victor HUGO (1802-1885), *Notre-Dame de Paris*; *Les Misérables*(1862); *Les Contemplations* (1856).

Alfred de VIGNY (1797-1863), *Les Destinées* (1864)

Alphonse de LAMARTINE (1790-1869), *Méditations poétiques* (1820).

Alfred de MUSSET (1810-1857), *Lorenzaccio* (1834).

Gérard de NERVAL (1808-1855), *Aurélia* (1855).

Alexandre DUMAS père (1803-1870), *Les trois mousquetaires*.

Eugène SUE (1804-1857), *Les mystères de Paris*.

Initiation à la littérature française

Charles-Augustin **SAINTE-BEUVE** (1804-1869), *Les Lundis* (critique littéraire).

Jules **MICHELET** (1798-1874), *Histoire de France* (historiographie).

Réalisme (± 1850 ± 1880)

Le courant réaliste se fait jour dès avant 1850. Certains auteurs sont à mi-chemin entre le romantisme et le réalisme. Balzac p.ex. construit toute une architecture de scènes et de tableaux. Stendhal s'intéresse plus à la psychologie.

On ne parle plus de sentiments, mais de comportement. On décrit la nature extérieure, de manière objective, en respectant les faits matériels. On étudie l'homme dans son milieu. Le roman est le lieu où se réalise la confrontation d'un être, venu souvent du plus bas de l'échelle sociale, avec la société. Les personnages de Flaubert sont passifs, plutôt voués à l'échec, leur existence est « presque rien ».

Honoré de **BALZAC** (1799-1850), *La comédie humaine* (1830-1850): e.a. *Le Père Goriot* (1834), *Le Lys dans la vallée* (1835).

STENDHAL (1783-1842), *Le rouge et le noir* (1830), *La Chartreuse de Parme* (1839).

Prosper **MÉRIMÉE**, *Carmen*; *Colomba*.

Initiation à la littérature française

Gustave FLAUBERT (1821-1880), *Madame Bovary* (1857), *L'Éducation sentimentale* (1869).

Edmond (1822-1896) et Jules (1830-1870)
GONCOURT

Alphonse DAUDET (1840-1897), *Lettres de mon moulin*.

Parnasse (± 1850- ± 1880)

Une « école poétique réaliste », qui vise la beauté formelle, sans leçon morale, « l'Art pour l'Art »; il n'y a de vraiment beau que ce qui ne peut servir à rien.

Charles BAUDELAIRE (1821-1867), *Les Fleurs du Mal* (1857), *Le Spleen de Paris* (69).

Théophile GAUTIER (1811-1872), *Mademoiselle de Maupin* (1836).

Leconte de LISLE (1818-1894).

José-Maria de HÉRÉDIA (1842-1905)

Naturalisme (± 1880- ± 1900)

L'industrialisation donne naissance à un prolétariat. Les théories philosophiques, sociologiques, psychologiques et biologiques influencent la littérature (le positivisme d'Auguste COMTE, le scientisme d'Ernest RENAN, les découvertes de Charles DARWIN). Le roman expérimental

est un laboratoire où les personnages suivent les déterminations du milieu social et de la situation historique, de la biologie (hérédité), de la psychologie. Le réalisme plus poussé devient le naturalisme: une description détaillée de la vie sociale, qui intègre les découvertes scientifiques et qui ose insister sur les aspects négatifs, voire sordides (tristesse, misère sociale, sexualité dérégulée, ...). Zola est le maître du roman naturaliste, Maupassant celui de la nouvelle.

Émile ZOLA (1840-1902), *Les Rougon-Macquart*: e.a. *L'Assommoir* (1877), *Germinal* (1885)

Guy de MAUPASSANT (1850-1893) *Bel-Ami* (1885), *Le Horla* (1887).

Le symbolisme (± 1880- ± 1900)

On va se lasser de la réalité (Réalisme) et de la froide beauté formelle (Parnasse).

La poésie, extrêmement subjective et personnelle, n'exprime pas clairement les états d'âme du poète, mais les suggère par des symboles vagues.

Le « symbole » est une figure, une image, des sons qui traduisent des correspondances mystérieuses entre l'état d'âme du poète et le monde sensible. Le symbole peut être interprété de plusieurs façons. C'est encore Baudelaire qui établit le premier des correspondances entre le monde des

sensations et l'univers suprasensible. Ses vers sont selon Paul Valéry « une combinaison de chair et d'esprit ».

Le symbolisme est idéaliste (cf. la poésie mystique du moyen âge, cf. le Romantisme): les écrivains veulent accéder, au-delà du réel, au monde de l'idée. Les symbolistes cherchent, comme les mystiques, une communion totale avec l'Être. Dans le subconscient et le rêve ils éprouvent le mystère universel. Il s'agit d'une poésie ultra-subjective et personnelle.

La forme est totalement libre. La poésie est « de la musique avant toute chose ». (Verlaine). Le langage peut être hermétique, toucher parfois l'artificiel.

Paul VERLAINE (1844-1896), Poèmes saturniens (1866) ; Romances sans paroles (1874).

Arthur RIMBAUD (1854-1891), Poésies (1869), Une saison en enfer (1873).

Stéphane MALLARMÉ (1842-1898); Poésies (1887)

Émile VERHAEREN (1855-1916), Toute la Flandre.

Bibliographie

- JEHASSE Jean, *La renaissance de la critique. L'essor de l'humanisme érudit de 1560 à 1614*, Publications de l'Université de Saint-Etienne, Saint-Etienne, 1976.
- LANDRY Jean-Pierre, MORLIN Isabelle, *La littérature française du XVII^e siècle*, Armand Colin, 1993.
- LANSON Gustave, *Histoire de la Littérature française*, complétée par P. Tuffrau, Hachette, Paris, 1966.
- MANDROU Robert, *Des humanistes aux hommes de science, XVI^e et XVII^e siècles*, Histoire de la pensée européenne, t. 3, Points, Seuil, Paris, 1973.
- MANDROU Robert, *De la culture populaire aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Stock, Paris, 1964, 262 p.
- MESNARD Jean (dir.), *Précis de Littérature française du XVII^e siècle*, P.U.F., 1990, 488 p.
- MESNARD Jean, *La culture du XVII^e siècle*, P.U.F., Paris, 1991.
- MESNARD Jean et MOUSNIER Roland (dir.), *L'Age d'or du mécénat*, C.N.R.S., Paris, 1985.
- MONGREDIEN Georges, *La Vie littéraire au XVII^e Siècle*, Tallandier, Paris, 1947, 444 p.
- MOREL Jacques, *La Renaissance, III, 1570-1624*, Littérature française, Arthaud, Paris, 1973.
- MOREL Jacques, *Littérature française. 3. De Montaigne à Corneille*, Arthaud, Paris, 1986. Intéressant et très clair.

Initiation à la littérature française

- MORNET Daniel, *Histoire de la littérature française classique (1660-1700)*, Colin, Paris, 1942.
- MORTGAT E. et MECHOULAN H., *Ecrire au XVII^e siècle*, Presses Pocket, Paris, 1992.
- TORTEL Jean, *Le Préclassicisme français*, Les Cahiers du Sud, 1952.
- TOURNAND J.-C., *Introduction à la vie littéraire du XVII^e siècle*, Dunod, Paris, 1997 (3^e éd.).
- VIALA Alain, *Naissance de l'écrivain*, Ed. de Minuit, Paris, 1985.
- ZUBER Roger, PICCIOLA Liliane, LOPEZ Denis, BURY Emmanuel, *Littérature française du XVII^e siècle*, P.U.F., 1992, 430 p.
- ZUBER Roger et CUENIN Micheline, *Littérature française, 4. Le classicisme*, Arthaud, Paris, 1984.
- ZUBER Roger, *La Littérature française du XVII^e siècle*, Que sais-je ?, P.U.F., Paris, 1993.
- Jean Delumeau, *La Civilisation de la Renaissance*, Paris, Arthaud, collection "Grandes Civilisations", 1967.
- Anne Denieul-Cormier, *La France de la Renaissance*, Paris, Arthaud, 1962.
- Claude-Gilbert Dubois, *L'Imaginaire de la Renaissance*, Paris, Presses Universitaires de France, 1985.
- Robert Mandrou, *Des Humanistes aux hommes de science*, "Histoire de la pensée européenne", Paris, Seuil, 1973.

Initiation à la littérature française

- Jean-Charles Payen, *Les Origines de la Renaissance*, Paris, Société d'Édition d'Enseignement Supérieur, 1969.
- Olivier Soutet, *La Littérature française de la Renaissance*, Paris, Presses Universitaires de France, "Que sais-je ?", 1980.
- André Chastel et R. Klein, *L'Europe de la Renaissance : l'âge de l'humanisme*, Paris, Edition des Deux-Mondes, 1963.
- Norbert Elias, *La Civilisation des Mœurs*, trad. Pierre Kamnitzer, Presses Pocket, Calmann-Lévy, 1973.
- Atkinson, Geoffroy, *Les Nouveaux Horizons de la Renaissance française*, Genève, Droz, 1935.
- Chaunu, Pierre, *Conquête et exploitation des nouveaux mondes : XVI^e siècle*, Paris, PUF, "Nouvelle Clio", 1969.
- Lestringant, Frank, *L'Atelier du cosmographe ou l'image du monde à la Renaissance*, Paris, Albin Michel, 1991.
- Pagden, Anthony, *European Encounters with the New World. From Renaissance to Romanticism*, New Haven et Londres, Yale University Press, 1993.
- Todorov, Tzvetan, *La Conquête de l'Amérique. La question de l'autre*, Paris, Seuil, 1982.