**FJIA105 FRANCOUZSKÁ LITERATURA V**

**I. Spécificités et problèmes de la période étudiée: moyen âge - Renaissance**

**1. L’étendue et l’hétérogénéité de la période étudiée**

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

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

**2. La question linguistique**

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

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

 „Si m’excuse de mon langage

 Rude, malotru et sauvage,

 Car nés ne suis pas de Paris.“

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

 Les langues „non-doctes“, „vulgaires“ y compris les dialectes, ont elles aussi leur côté universaliste: le rayonnement de l’occitan et du français dépasse les frontières politiques et géographiques. Des troubadours s’installent en Italie du Nord, des épopées chevaleresques s’y composent dans une langue franco-italienne, Marco Polo dicte le récit de ses voyages en français.

**3. La barrière de la mentalité**

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

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

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

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

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

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

**4. Un autre statut de l’écriture, un autre public**

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

 1o l’oralité coexiste avec l’écriture (moyen âge);

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

 Nous assistons donc à la domination progressive de la parole écrite qui restera décisive jusqu’au moment où les médias „vidéo“ la détrôneront (cf. Régis Debray, *Médiologie*).

 Spontanément, on considère l’écriture phonétique comme une simple représentation de l’oral. En réalité, de nombreux travaux l’ont montré, il y a une logique propre à l’écriture qui a modifié radicalement le fonctionnement du discours, de la pensée et de la société. Encore faut-il distinguer ici deux étapes: l’écriture et l’imprimerie, la seconde accroissant considérablement les effets de la première.

 Au lieu d’envisager la littérature écrite comme une simple fixation de la littérature orale, il faut donc admettre l’hétérogénéité des deux régimes. De multiples formes de l’énonciation littéraire échappent à nos catégories modernes, façonnées par plusieurs siècles de domination du texte imprimé. Par exemple, la récitation des épopées dans la société grecque ou au moyen âge ne relève ni du théâtre ni de la lecture proprement dite. Les travaux de MilmanParry dans les années 1920 ont établi que les épopées traditionnelles, au premier chef *L’Iliade* et *L’Odyssée*, reposaient sur la répétition des patrons rythmiques et sémantiques (le style „formulaire“). Ces „formules“ et le caractère stéréotypé de nombreux morceaux (récits de bataille, portraits de héros, catalogues d’objets, etc.) sont étroitement liés aux contraintes mnémotechniques: on ne peut se remémorer des textes longs que si certaines structures reviennent constamment.

 À l’inverse, la narration écrite a pu s’affranchir des formules et des vers parce que le texte ne devait plus être maîtrisé pour être récité. On pouvait le lire en privé, interrompre sa lecture à n’importe quel moment.

 La littérature orale ne délivre donc un sens que portée par un rythme; la **voix** y possède une épaisseur, elle atteint tous les registres sensoriels des auditeurs pour susciter la communion. On est fort loin de la littérature imprimée.

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

 Ajoutons que le public reste relativement restreint. Et cela longtemps encore après la généralisation de l’imprimerie. On évalue le public cultivé parisien au milieu du 17e siècle à environ 3.000 personnes (de 8.000 à 10.000 personnes pour la France entière). Comme la distance entre l’auteur et le public est faible, les **genres en vogue** sont ceux qui s’appuient sur les connivences à l’intérieur de ce milieu et qui les renforcent.

 Tant que l’oralité l’emporte sur l’écriture, l’élitisme de la littérature reste limité. En effet, la parole récitée est comprise par toutes les couches sociales. D’autant plus que rares sont ceux qui savent lire, rarissimes ceux qui savent écrire. Le rôle de l’élite intellectuelle n’ira grandissant qu’à partir du moment où l’imprimerie assoit sa prépondérance.

 Encore faut-il ne pas oublier que la victoire de l’écrit est longue à obtenir. La **parole** résiste, elle a du mal à abandonner **sa voix, sa matérialité**: l’absence de ponctuation qui caractérise les premiers manuscrits démontre suffisamment que le texte n’était que le support d’une parole remémorée et récitée. L’abstraction du signe graphique éveille des réticences. Pendant longtemps l’écriture manuscrite est complétée par des illustrations introduisant le réel dans l’abstrait d’une page. Au 16e siècle encore, la poésie s’imprimait en d’autres caractères que la prose, comme si l’on voulait par là préserver la réalité et la présence des voix différentes.

**5. Un autre statut du créateur**

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

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

**II. Le moyen âge**

**II.a Littérature du haut moyen âge**

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

**Bas-empire romain**

**Ausone (Decimus Magnus Ausonius; cca 310 - 394 ou 395)**

 Il naquit à Burgigala, où il devint professeur de rhétorique. En 364-8 il fut précepteur du futur empereur Gratien (Gratianus), avant d’être nommé consul en 379. Poète prolixe, auteur de poésies inspirées par ses expériences d’enseignant ou par ses voyages. Oeuvres: ***Amoenus Mosella***; ***Cento nuptialis***, poème sous forme de jeu composé à partir des vers de Virgile.

**Namantianus, Rutilius Claudius** **(à cheval du 4e et du 5e siècle)**

 Il est l’auteur d’un poème en distiques racontant son voyage en mer à son retour d’Italie ***De reditu suo***. Membre du patriciat, il est partisan du polythéisme traditionnel et adversaire du christianisme auquel il reproche d’avoir miné et détruit l’Empire Romain.

**Sidoine Apollinaire (Sidonius Apollinaris**; **430 - ?)**

 Après un séjour à Rome, il revient en Gaule, à Lyon (Lugdunum), d’où il est originaire et où il est sacré évêque. Chrétien, il ne rejette pas cependant la culture antique: sa poésie continue à faire appel au Panthéon païen - Vénus, Fortune, Bacchus, Grâce. Il est aussi l’auteur de nombreuses lettres ayant pour modèle Pline le Jeune (9 livres). Figure principale du syncrétisme culturel du paganisme et du christianisme, il exprime l’inquiétude devant la masse des peuples barbares qui envahissent l’Empire. „Comment pourrais-je adresser des vers de six pieds à quelqu’un qui en a sept de long?“ - écrit-il au moment où les Burgondes s’installent dans le pays.

**Époque des Mérovingiens (486-751)**

**Fortunatus (? - vers 600)**

 Italien de naissance, homme de grande culture, formé par les écoles d’Aquilée et de Ravenne, il arrive en France pour rendre grâce d’une guérison à Saint-Martin de Tours. Il se fixe dans le pays, notamment à Poitiers (568) qu’il ne quittera plus. Il sera quelque temps intendant de l’abbaye de Sainte-Croix, par la suite il entre dans les ordres, devient aumônier de cette abbaye de nonnes avant d’être nommé évêque de la ville.

 D’abord poète de cour, écrivant indifféremment pour Brunehaut et pour Frédégonde, les deux féroces rivales qui ont ensanglanté la cour du roi Chilpéric, il fait connaissance de deux femmes qui bouleverseront sa vie et sa poésie: Agnès, l’abbesse de Sainte-Croix de Poitiers, et sainte Radegonde, princesse thuringienne, captive et femme du roi franc Clothaire Ier, qui se retire de la cour pour devenir la fondatrice de l’abbaye. C’est à Poitiers que s’élaborent un nouvel idéal féminin et une nouvelle érotique: un amour alliant l’admiration amoureuse, la tendresse et le respect au sentiment de la communion mystique de deux âmes et au culte de la Vierge. En cela Fortunat, poète latin, préfigure la voix du premier troubadour occitan Guilhem IX de Poitiers (12e siècle).

**Grégoire de Tour (vers 538-594)**

 D’origine patricienne, gallo-romaine, évêque de la ville, il cherche à défendre les intérêts de la population devant les excès des seigneurs francs. Il est le fondateur de la tradition historiographique française avec son ***Historia Francorum***, en dix livres, oeuvre à laquelle donneront suite la *Chronique de Frédégaire* (jusqu’en 641) et *Gesta regum Francorum* (8e siècle).

La **poésie liturgique** et la **tradition légendaire** sont représentées par la ***Vita Leudegarii***, rédigée à Autun, peu après la mort de l’évêque de la ville dont elle retrace l’histoire (7e siècle). Cette légende latine servira de modèle à la *Vie de saint Léger* (10e siècle).

**Charlemagne et l’École Palatine**

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

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

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

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

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

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

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

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

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

# Littérature hagiographique

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

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

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

 Le plus grand de ces poèmes hagiographiques, datant de la période capétienne, est sans doute la ***Vie de saint Alexis***, écrite vers le milieu du 11e siècle (125 strophes à 5 vers décasyllabes) en dialecte franco-provençal. Par rapport aux oeuvres précédentes, la versification en est plus soignée, régulière (4+6, césure épique), la langue plus riche et complexe (hypotaxe). La narration se distingue par la profondeur et la complexité de la représentation du temps, de l’espace et de la psychologie des personnages (motivation psychologique). Elle est partagée entre le narrateur (qui semble fier de son érudition) et les personnages (discours direct, une prise plus large sur la réalité). La composition utilise non seulement l’antithèse, mais aussi le parallélisme et la digression (dialogues, monologues). Pour la première fois, dans la littérature française, le narrateur semble se poser le problème de la condition même de l’existence du récit: en efet comment parvenir à connaître l’histoire d’une vie secrète sans une lettre d’aveu qui clôt l’oeuvre en la motivant rétrospectivement!

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

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

**Art roman**

 L’essor de la société féodale se matérialise dans l’architecture et l’art figuratif. Le style roman renoue avec l’art romain (forme de la basilique, narthex, travail de la pierre, art du bas-relief et du haut-relief, ornements). Son apogée en France se situe entre le 11e et le 12e siècles avec le style émotionnel, psychologisant, de l’art figuratif (le roman bourguignon: Cluny, Cîteaux; le roman occitan: Toulouse, St.-Guilhem-le-Désert).

**Chansons de geste**

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

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

 La période d’éclat, qui se situe entre 1050 et 1150, nous a légué à peu près 80 chansons d’une longueur allant de 1.000 à 20.000 vers. Le vers préféré est le décasyllabe, sauf une chanson en octosyllabes (*Gormond et Isembard*) et une en alexandrins (*Le Pèlerinage de Charlemagne*). La forme strophique est celle de la laisse ou couplet - strophe variable de 5 à 150 vers assonancés (p.ex.: *La Chanson de Roland* comporte 4002 vers groupés en 300 laisses). Les chansons sont psalmodiées avec l’accompagnement de la **vielle** ou de la **rote** devant un public varié: châteaux (salle d’armes avec trophées et souvenirs de la tradition familiale des aristocrates); places publiques à l’occasion de fêtes, de tournois (qui opposaient encore des groupes de chevaliers, plutôt que des individus). Les chansons de geste ont valeur d’une poésie héroïque „nationale“: on sait qu’à la bataille de Hastings (1066), un Normand, nommé Taillefer, entonne *La Chanson de Roland*.

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

**Théories de l’origine des chansons**

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

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

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

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

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

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

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

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

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

 Dans la grande lutte entreprise contre l’islam, d’abord en Espagne, puis en Orient, ce ne sont pas, dans les premiers temps, les rois, ni les empereurs, mais les féodaux, les barons qui agissent. Fait symptomatique: au Concile de Clermont, en 1095, le premier geste du pape Urbain II, qui était venu annoncer la Ière Croisade pour la libération de Jérusalem et des Lieux Saints, consiste à excommunier le roi de France Philippe Ier. Après seulement, le pape s’adresse aux féodaux pour leur demander de se faire croisés. Les épopées créées à la fin du XIe et au XIIe siècles tournent toutes autour de cette grande lutte de la chrétienté contre la puissance musulmane dans laquelle, souvent en l’absence de tout pouvoir central, les barons féodaux ont pris en main les risques et la gloire des combats. D’où l’enthousiasme héroïque, l’esprit conquérant, la piété, l’indépendance et le particularisme.

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

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

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

**1. Geste du Roi**

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

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

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

***Le Pèlerinage de Charlemagne*** (vers 1150, alexandrins)

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

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

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

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

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

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

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

***Fierabras*** (12e - 13e siècle)

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

***Otinel*** (12e - 13e siècle)

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

***Huon de Bordeaux*** (12e - 13e siècle)

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

**2. Geste de Garin de Monglane ou de Guillaume d’Orange**

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

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

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

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

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

***Aimeri de Narbonne*** (12e siècle)

- à son retour d’Espagne et après la mort de Roland, Charlemagne aperçoit la ville de Narbonne qui appartient aux Sarrasins; voulant la conquérir, il exhorte ses barons qui refusent; seul Aimeri, neveu de Girart, accepte la proposition: il prend la ville, épouse Hermangart de Pavie, mariage dont sortira Guillaume.

***Le Charroi de Nîmes*** (12e siècle)

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

***La Prise d’Orange*** (12e siècle)

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

***Aliscans*** (12e siècle)

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

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

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

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

***Renaud de Montauban***

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

***Gormond et Isembard*** (fin du 11e siècle)

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

***Raoul de Cambrai*** (avant 1160)

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

**4. Épopées inclassables**

***Ami et Amile*** (vers 1200)

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

***Chanson d’Antioche***, ***Chanson des Chétifs*** (=captifs)

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

**Conclusion**

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

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

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

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

**Évolution sociale politique et culturelle**

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

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

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

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

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

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

 Il s’agit d’une culture raffinée qui reflète le développement du savoir et de l’érudition en dehors des milieux ecclésiastiques. Le savoir quitte les couvents et se laïcise. Des universités sont fondées en Italie (Salerne, puis Naples, Bologne, Padoue,), en France (Paris, Montpellier), en Angleterre (Oxford, Cambridge), en Espagne (Salamanque, Tolède). À côté des croisades, l’Europe découvre une nouvelle aventure: l’aventure intellectuelle, celle de la raison. Comme les croisés, les intellectuels forment une société internationale et qui a aussi ses héros et champions en théologie: *doctor irrefragabilis* - Alexander de Hall, *doctor seraphicus* - Giovanni di Fidenza, *doctor universalis* - Albertus Magnus, *doctor angelicus* - Thomas d’Aquin.

 Le contact avec le monde musulman (Espagne, Sicile, Italie) rend l’Europe à la philosophie grecque. Les philosophes arabes Avicenne, Maïmonide et Averroes sont les professeurs de l’Europe. Des jeunes hommes entreprennent le voyage à Tolède pour étudier Aristote que les érudits juifs à la cour d’Alphonse VI le Sage traduisent de l’arabe en latin avant que Guillaume de Moerbecke ne réalise une traduction du grec.

 La soif et la passion du savoir sont grandes: lorsque l’évêque de Chartres interdit à Abélard l’accès des églises de son diocèse, Abélard, dans une forêt, se construit une cabane autour de laquelle ses étudiants finissent par dresser un petit village.

 Les transformations économiques, sociales et politiques de la société européenne ont provoqué un mouvement dans la vie religieuse et, partant, mis en branle l’organisation même de l’Église catholique. L’ancien ordre, basé sur un pacte entre les féodaux protecteurs et l’Église légitimant en retour le pouvoir et dispensant le savoir et l’éthique à la société, est remis en question. Le pouvoir séculier féodal (royal, impérial) et le pouvoir spirituel (papal) redéfinissent leurs positions au cours des affrontements dont l’enjeu est l’**investiture**. Parallèlement, l’image même de l’Église change. Jusque-là, elle présentait deux faces: tandis que la vie contemplative, le savoir, l’éducation et l’érudition de l’élite étaient réservées à la vie monastique, notamment aux bénédictins, le clergé séculier - au sein duquel le mariage ou le concubinage étaient tolérés - assurait le contact immédiat avec la sphère sociale.

 L’Église tente d’abord de mieux organiser son clergé: au 11e siècle, elle institue le collège des cardinaux, introduit un nouveau mode d’élection du pape, au 12e siècle, elle impose le célibat aux prêtres et tente de les organiser, sur le mode du clergé régulier, selon l’*ordo canonicus*, en collèges.

 L’Église doit également faire face aux problèmes sociaux nouveaux: la nouvelle richesse, l’accumulation des biens (y compris ceux de l’Église), l’usure, mais aussi la différentiation sociale dans les villes aboutissant à la naissance d’un prolétariat urbain, à la promiscuité, à la prostitution.

 **Le mouvement réformiste** est très fort entre le 11e et le 13e siècle. L’exigence d’une nouvelle pureté touche d’abord l’idéal monastique où plusiuers réformateurs s’imposent: **saint Romuald** en Italie (951-1027), **saint Bruno de Cologne** (1030/35-1101), qui fonde l’ordre des chartreux, l’abbé **Robert de Molesme** (+ 1111), qui fonde en 1098 l’ordre cistercien, rendu célèbre par l’activité de **saint Bernard de Clairvaux** (1090/91-1133).

 Le mouvement de piété gagne la chevalerie et aboutit à la redéfinition de la mission du chevalier. Les ordres des chevaliers surgissent au cours des croisades: les **Chevaliers de Saint Jean** (de Malte) en 1099, les **Templiers** en 1118, les **Chevaliers Teutoniques** en 1189/90 (1198).

 Mais c’est la nouvelle réalité urbaine qui pose les plus graves problèmes: face aux nouveaux courants de pensée et de piété, l’Église hésite souvent entre l’excommunication et l’institutionalisation. **Une piété laïque apparaît**: **Petrus Valdo** (Valdès, Vaudès, 1140-1217) à Lyon, les **béguines** (dès 1170) aux Pays-Bas et dans le nord de la France, les **arnoldistes** et les **humiliés** en Italie septentrionale, les **cathares** en Provence, en Languedoc, en Aquitaine. Pour canaliser et endiguer ces courants, souvent hérétiques, l’Église d’une part institutionalise les **ordres mendiants**, destinés à une activité non plus en dehors des villes, mais dans les villes: les **franciscains** (saint François d’Assise, 1181/82-1226), les **dominicains** (saint Dominique, 1170-1221), y compris les mouvements des **tertiaires**; d’autre part, elle organise les croisades et l’inquisition, telle la croisade contre les cathares - les Albigeois (1209-1226). L’endiguement des hérésies se fait aussi par l’**adoption de nouvelles formes du culte et par le développement de la pensée et de l’argumentation théologiques**. Le culte de la **Vierge Marie** (Notre-Dame) concurrence la Domna (Pistis-Sophia, âme-lumière) de l’hérésie cathare, l’invention du **Purgatoire** redimensionne le salut de l’âme et toute l’eschatologie.

 L’Église, la seule véritable force intellectuelle de l’époque, doit aussi contribuer à la solution des **problèmes sociaux**: l’argumentation en faveur du *coïtus interruptus* intervient dans la problématique de la natalité, la **réglementation de la prostitution** règle la moralité dans les villes et est liée à la protection de la vie conjugale et de l’**institution du mariage**. Le sacre du mariage, réservé jusque-là à la seule noblesse, commence à être universellement appliqué, l’Église commence aussi à s’occuper de la **sépulture** qui était longtemps restée une affaire de famille avant tout.

 Une révolution notable se produit également dans le domaine culturel au sens restreint. Au cours du 12e siècle, le style roman est remplacé par le **gothique**, de conception technique beaucoup plus hardie aussi bien en ce qui concerne la réalisation de la voûte (en croisées d’ogives) que l’importance des constructions (cathédrales).

 Plus près de la poésie, la **musique** prend son essor. Jusqu’au début du 12e siècle, le chant monodique (mélodie et accompagnement), dérivé du chant grégorien, l’emporte. Au cours de cette période, le chant se sépare de la liturgie, se laïcise, quitte l’église pour la cour. Le chant laïque se répand: on aimait alors probablement des voix claires et hautes. On assiste également à la dissociation de la mélodie et de la parole: **il en résulte des genres littéraires destinés à la seule lecture** (d’où l’importance de la rime comme élément harmonisant) et d’autre part la ***musica sine littera*** - la musique pure.

 Au début du 13e siècle apparaît la musique polyphonique, en contrepoint pur (correspondance stricte note/note). Les genres musicaux dominants sont: ***organum*** - sur un thème dominant, les autres voix constituent l’accompagnement (il s’agit en fait du développement du chant grégorien); ***discantus*** où l’on distingue le ***conductus*** (avec une mélodie de base d’où les autres thèmes se dégagent en contrepoint) et le ***motetus*** (motet; basé sur une mélodie très souvent connue - chanson populaire, chant religieux - accompagnée de deux ou trois autres, sur des textes différents). Enfin, le 13e siècle voit apparaître la **notation carrée**.

**Courtoisie, esprit courtois**

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

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

 *„D’Amour, je sais qu’il donne aisément grande joie à celui qui observe ses lois“*, dit le premier des troubadours connus, Guilhem, sixième comte de Poitiers et neuvième duc d’Aquitaine, qui mourut en 1127. Dès le début du 12e siècle, ces lois sont donc déjà fixées, comme un rituel. Ce sont Mesure, Service, Prouesse, Longue Attente, Chasteté, Secret et Merci, et ces vertus conduisent à la Joie, qui est le signe et garantie de *Vray Amor*.

 Voici Mesure et Patience: *„De courtoisie peut se vanter celui qui sait garder Mesure... Le bien-être des amoureux consiste en Joie, Patience et Mesure... J’approuve que ma Dame me fasse longtemps attendre et que je n’aie point ce qu’elle m’a promis.“* (Marcabru)

 Voici le Service de la Dame: *„Prenez ma vie en hommage, belle et dure merci, pourvu que vous m’accordiez que par vous au ciel je tende!“* (Uc de Saint-Circ).

 *„Chaque jour je m’améliore et me purifie, car je sers et révère la plus gente Dame du monde.“* (Arnaut Daniel)

 Chasteté: *„Celui qui se dispose à aimer d’amour sensuel se met en guerre avec lui-même, car le sot après avoir vidé sa bourse fait triste contenance!“* (Marcabru)

 *„Écoutez! Sa voix* [=d’Amour] *paraîtra douce comme le chant de la lyre, si seulement vous lui coupez la queue!“* (Marcabru)

 La chasteté délivre de la tyrannie du désir en portant le Désir (courtois) à l’extrême: *„Par excès de désir, je crois que je me l’enlèverai, si l’on peut rien perdre à force de bien aimer.“* (Arnaut Daniel)

 C’est au comble de l’amour vrai et de sa joie que Jaufré Rudel se sent le plus éloigné de l’amour coupable et de son angoisse. Il va loin dans la libération: la présence physique de l’objet aimé lui deviendra bientôt indifférente. C’est l’**amour de loin**: *„J’ai une amie, mais je ne sais qui elle est, car jamais de par ma foi je ne la vis .... et je l’aime fort ... Nulle joie ne me plaît autant que la possession de cet amour lointain.“*

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

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

**Rôle de la femme**

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

**Nouvelle conception de l’amour: amour-passion**

 La culture courtoise et l’esprit courtois (*cortezia*) sont impensables sans la nouvelle conception de l’amour, toute différente de ce qu’avait connu l’antiquité grecque et romaine. Cette transformation de la sensibilité est due en grande partie à l’apport de la religion chrétienne qui remplace l’*Éros* du paganisme par l’*Agapé* chrétienne.

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
|  | Doctrine | Application théorique | Réalisation historique |
| Paganisme | Union mystique, essentielle et directe (amour divin heureux) | Amour humain malheureux | Hédonisme, passion rare et méprisée: „desinas ineptire“ de Catulle |
| Christianisme | Communion (pas d’union essentielle directe) | Amour du prochain (mariage heureux) | Conflits douloureux, passion exaltée |

 À la différence du paganisme antique qui aspirait à une union immédiate et essentielle avec la divinité, le rapport entre le croyant et Dieu dans le christianisme n’est pas immédiat, mais passe par l’intermédiaire institutionnel du Corps mystique du Christ, c’est-à-dire par l’Église (l’ensemble des croyants). La recherche d’un rapport immédiat par les mystiques chrétiens se heurte à un obstacle, car elle refait, sous l’influence du néoplatonisme et de l’orphisme, le cheminement des mystiques païens. Ainsi, comme l’accès direct à Dieu reste dénié, l’élan mystique est détourné et se porte **non plus sur la divinité, mais sur le désir de ce rapport**: ce n’est plus le rapport lui-même qui est valorisé, mais le désir et l’**amour de ce désir - la passion**. Ce que l’antiquité considérait tout au plus comme une maladie (*„Miser Catulle, desinas ineptire“*), une folie dangereuse dont il convient de se débarrasser au plus vite, devient une des valeurs essentielles de la culture européenne. C’est l’*amabam amare* de saint Augustin. Cette combinaison de l’*agapé* et de l’*éros* qu’est la passion acquerra son aspect sublimé dans l’érotique religieuse, dont les débuts se situent à l’époque de **Radegonde** et de **Fortunat**, et elle deviendra, à partir de la poésie et de l’épique courtoises celle de l’**érotique européenne**, placée sous le signe de **Tristan et Iseult**, celui d’un amour impossible, socialement interdit, contraire au mariage; c’est l’amour pour l’amour, tragique, sanctionné par la mort (union n’étant possible que dans un au-delà).

**Théories de l’émergence de l’esprit courtois**

**1. Théorie historico-sociale de Georges Duby**

 La Dame, à qui les troubadours s’adressent est généralement une **femme haut placée**, mariée ou autrement **inaccessible**. Georges Duby y voit un rapport avec les pratiques matrimoniales de la société de cour et avec le statut des jeunes chevaliers. Comme, dans la société féodale, beaucoup de chevaliers restaient célibataires, conquérir une femme de leur rang, héritière d’une seigneurie, était pour eux le seul espoir de se donner un statut, une descendance et une indépendance. À la cour du grand seigneur, dans un monde où les femmes appartiennent à d’autres, les jeunes non établis peuvent ainsi convoiter la femme du maître qui, en retour, voit l’importance de son propre statut social se confirmer. Il brille par l’intermédiaire de sa femme, adorée par d’autres et inaccessible aux autres. *Le lai de Graenlent* (fin 12e siècle) décrit un roi qui, chaque année, exhibe sa femme nue devant ses vassaux, sommés de proclamer la plus belle!

**2. Théorie de la poésie lyrique religieuse cathare** (Wechsler, Otto Rahn, Peladan, Aroux)

 Cette hypothèse est basée essentiellement sur la coïncidence territoriale, historique et linguistique du catharisme et de la lyrique des troubadours. Cathares, cathares repentis ou catholiques, les troubadours ont en effet souvent partie liée avec les centres et les personnages remarquables du catharisme (voir **Peire Vidal** et son évocation de Fanjeaux et de **Dame Louve** ‑ la comtesse Stéphanie dite Loba, une cathare active). Il y a plus: l’analogie des thèmes lyriques et des dogmes cathares.

 La religion cathare, elle-même s’appelant **Église d’Amour** par opposition à l’Église pervertie de Rome, est fortement marquée par la **gnose**, par le **dualisme manichéen** (d’après Mani ou Manès ou Manichaeus; 216 - Ctésiphon - 277 Gandeshapur en Susiane) et par le **docétisme** (Marcion de Sinope; 80-160). On évoque aussi un fond de **croyances ibéro-celtiques**, on parle de l’influence des **bogomils bulgares** et de celle du **çoufisme** musulman. Quant à l’apport de la gnose, il est patent surtout dans la recherche d’un rapport personnel, direct et mystique avec la divinité. Le dualisme manichéen des cathares est perceptible surtout dans leur **vision du Bien et du Mal**. Alors que le christianisme apporte au problème du Mal une réponse dialectique et paradoxale qui se résume dans les mots de liberté et de grâce, le dualisme, plus pessimiste et d’une logique plus massive, statue l’existence absolument hétérogène du Bien et du Mal, c’est-à-dire celle de deux mondes et de deux créations. Dieu est Amour, mais le monde est mauvais. C’est pourquoi Dieu ne saurait être le créateur de ce monde ténébreux et l’instigateur du péché qui nous enserre. Donc si Dieu a créé l’univers spirituel - le monde de la lumière, c’est Satan, le révolté, qui est l’auteur de ce monde des ténèbres où il a entraîné, à l’aide d’une créature féminine, les âmes-anges pour les emprisonner dans la matière. L’âme, dès lors se trouve séparée de son Esprit, qui reste au ciel.

 Pour sauver les âmes, l’Esprit (Dieu) crée son principe féminin - la lumière salvatrice de la sagesse Pistis-Sophia (Marie), et envoie aux hommes son Fils, le Christ qui, en accord avec l’hérésie docétiste, ne s’est pas fait chair, mais une apparence de corps. Voilà pourquoi les **cathares rejettent le dogme de l’Incarnation** et remplacent la messe et la Communion par une **cène fraternelle**, symbolisant l’union spirituelle. Ils rejettent aussi le baptême et ne reconnaissent que le baptême par l’Esprit consolateur (le *consolamentum*). Par la cérémonie de l’imposition des mains qu’était le consolamentum, l’homme passe du stade de simple croyant au stade de *perfectus*, homme pur, reçoit le **baiser de la paix** et s’engage solennellement à se consacrer à Dieu seul, à ne jamais mentir ni prêter serment, à ne tuer ni manger nul animal, à s’abstenir de tout contact avec sa femme, s’il était marié. Un jeûne de 40 jours qui précède le *consolamentum* est suivi de 40 autres jours jeûnés. Le ***perfectus* s’adresse à son âme**, illuminée par la sagesse - **sa Dame** (Marie, Vierge, Pistis-Sophia) qui doit le conduire à l’union avec l’Esprit, d’abord limitée aux moments de l’extase mystique, mais confirmée par la suite au moment de la mort qui libère l’âme purifiée et éclairée de l’emprise de la matière. Dans cette vision inversée du monde voué au Mal, toutes les institutions sociales et religieuses sont marquées du signe négatif. Dieu des catholiques (le Démiurge) est Satan, dont l’Église catholique est l’instrument. Le mariage est une *iurata fornicatio*, destinée à perpétuer un monde essentiellement mauvais, la lumière est ténèbres, la nuit la vraie lumière (d’où le thème de l’aube qui mène à la séparation d’avec la vraie lumière). Tant que l’âme ne sortira pas de ce monde, elle reste prisonnière de la matière et d’une réincarnation perpétuelle.

 Sous cet aspect, la poésie des troubadours serait en fait une **lyrique religieuse**, avec un **sens caché, hautement codé**, destiné aux initiés, et son encodage difficile devait préserver devant la persécution (cf. le motif du jaloux). En s’adressant à sa Dame, le troubadour accomplit une prière devant la Sagesse qui illumine son âme, le touche, lui donne le baiser de l’illumination, exige d’être servie et obéie, impose des épreuves (mesure, service, chasteté, prouesse, longue attente), demande le secret devant les calomniateurs (l’Église catholique et l’Inquisition), avant de lui accorder l’*entendeire* et la *Joy d’Amor*, la joie de l’union mystique. Ici, le désir de l’Amour, un Amour éloigné, prélude au rachat.

 Le caractère religieux, rituel, conditionnerait aussi la **ritualisation de la forme** (versification) et des thèmes. D’autre part, la vision dualiste expliquerait une **double vision du principe féminin**: ainsi **Marcabru** fustige les femmes et le Faux Amour en même temps qu’il invoque la Dame. Par ailleurs, la Dame pouvait être invoquée au masculin: *el Domn* (l’Esprit de Dieu)

**3. La théorie de l’influence de la poésie mystique arabe**

(Sismondi, Diez, Brinkmann)

 L’hérésie cathare, d’essence analogue au **çoufisme** musulman, particulièrement développé en Andalousie au 10e siècle, aurait repris les formes et les thèmes poétiques que celui-ci avait élaborés antérieurement. On note que la prosodie précise du *zadjal* est celle-là même que reproduit le premier troubadour, Guilhem de Poitiers dans cinq sur onze poèmes qui nous restent de lui.

**4. Théorie synthétique des influences cathare, arabe, ibéro-celtique** (Denis de Rougemont, *L’Amour et l’Occident*)

 Il s’agit moins d’influences directes que du **climat général de l’époque**. Si chez certains troubadours, il est licite d’envisager un engagement du côté cathare, chez d’autres on aurait affaire à une oeuvre poétique destinée au public cathare ou bien aux Dames cathares (mariées, mais rêvant d’échapper aux servitudes de la vie conjugale); ailleurs, les poètes se limiteraient à respecter les règles d’une manière poétique sans avoir pour autant pénétré le sens hermétique de la doctrine. Toujours est-il que même dans le sens le moins religieux l’érotisme courtois idéalise la Dame et lui confère une dimension religieuse et mystique.

 L’époque concernée est dominée par le **thème de la Dame** lequel n’apparaît pas seulement dans la poésie courtoise. Le culte de la Dame ne se restreint pas à la seule hérésie cathare, il se répand universellement dans le monde chrétien au point que l’Église se doit de réagir et de céder devant la pression des croyants en introduisant le **culte de la Vierge Marie**, de Notre-Dame, **Reine des Cieux**, qui intercède auprès de son Fils. Lorsque, en 1140, à Lyon, les chanoines établissent la fête de l’Immaculée Conception de Notre-Dame, saint Bernard de Clairvaux proteste contre *„cette fête nouvelle que l’usage de l’Église ignore, que la raison n’approuve pas, que la tradition n’autorise point ... et qui introduit la nouveauté, soeur de la superstition, fille de l’inconstance“*. Et saint Thomas d’Aquin d’ajouter cent ans plus tard: *„Si Marie eût été conçue sans péché, elle n’aurait pas eu besoin d’être rachetée par Jésus-Christ.“*

 Un détail encore, pour illustrer l’ambiance de l’époque. **Le jeu d’échecs**, récemment importé par les croisés, subit au 12e siècle une transformation caractéristique: la bataille de quatre armées, menées chacune par son roi et alliées à raison de deux par deux, devient la bataille de deux armées seulement, grâce à la transformation de deux de ces rois en **dames**, figures les plus précieuses, puisque dotées des pouvoirs bien supérieurs à ceux de toutes les autres figures.

**Conclusion**

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

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

Certains troubadours versent dans tous les registres précités.

**Formes et genres**

 Le troubadour italien **Dante da Maiano** distingue dans son traité *Leys d’amors*, composé aux environs de 1343, 10 types de vers, 82 types de strophes et 43 types de rimes. À cette variété de formes correspond la variété de genres et de styles.

**Chant, chanson, vers**

 C’est le chant d’amour, la forme la plus représentative de la poésie lyrique:

 *„Quand je vois de joie l’alouette mouvoir ses ailes à contre-rayon, s’oublier et se laisser choir de la douceur qui va au coeur. Hélas, il m’en vient telle envie, de voir partout un tel bonheur, que c’est merveille si mon coeur ne fond en moi de telle ardeur.*

 *Hélas d’amour moi qui croyais tant en savoir si peu j’en sais. Je ne puis me défendre d’aimer celle que je ne gagnerai jamais. Elle a pris mon coeur, et moi, du même coup, avec elle le monde entier ne me laissant que mon désir et mon coeur sur sa faim.*

 *Je perdis sur moi tout empire, ni ne fus à moi désormais, elle a permis qu’en ses yeux je me mire en un miroir qui tant me plaît. Miroir, quand me mirai, sais-tu, longs soupirs me tuèrent. Je m’y perdis comme s’était perdu le beau Narcisse à la fontaine!“* (Bernat de Ventadorn; Bertrand de Ventadour)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

# Auteurs

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

**Troubadours**

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

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

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

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

**Marcabru** - vécut à la cour d’Angleterre.

**Peire Vidal, Peire Raimon** - poètes toulousains de la génération de 1180.

**Barral de Baux, Folquet de Marseille, Raimbaut de Vaqueiras** - poètes provençaux, actifs entre 1200-1220, engagés dans la croisade des Albigeois (Folquet), ou marqués par elle (Raimbaut qui fuit en Italie du Nord).

**Peire Cardenal** **(né autour de 1190)** - vécut à la cour de Toulouse, puis à la cour de Pierre II d’Aragon; auteur de nombreux sirventès.

**Guiraut Riquier** **(né autour de 1230 - cca 1300)**, l’un des derniers troubadours occitans, fut lié à la cour de Narbonne, puis à celle d’Alphonse X de Castille; auteur prolifique: 10.000 vers.

**Trouvères**

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

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

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

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

**Jean de Brienne** - meurt empereur de Byzance en 1237.

**Hugues de Lusignan** - appartient à la famille de haute noblesse occupant le trône royal de Chypre.

**Blondel de Nesle** - est connu pour son amitié pour Richard Coeur de Lion.

**Guiot de Dijon** - auteur de vers poignants par leur ton personnel: *„Sa chemise qu’a vêtue/ M’envoya pour embrasser;/ La nuit, quand s’amour m’arguë/ La mets avec moi coucher/ Moult étroit à ma chair nue/ Pour mes maux assouager.“*

**Colin Muset** - représente déjà la transition vers une autre exclusivité poétique, une autre marginalité, caractérisée par la maximalité poétique („prince des poètes“) et la minimalité sociale („pauvreté“, „malfaisance“, „révolte“). En cela il préfigure Rutebeuf et François Villon.

**Adam de la Halle** **(entre 1240 et 1250 Arras – 1288 Naples)** - le plus représentatifs des trouvères artésiens; il vécut à la cour de Robert d’Artois en Italie et à la cour de Charles d’Anjou (la 2e moitié du 13e siècle); poète original et innovateur, sachant relier la tradition courtoise avec la poésie populaire et le drame (voir plus loin).

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

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

**Poésie courtoise épique**

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

 La poésie épique en langue d’oc, tant héroïque (chanson de geste) que courtoise, est moins nombreuse et se développe plus tard, à la fin du 12e et au début du 13e siècle: *La Chanson de la croisade* (celle des Albigeois; auteurs: Guillaume de Tudèle avant 1214 - pro-catholique; auteur anonyme pro-cathare après 1225), *Aimeri de Narbonne, Roland; Le roman du comte de Toulouse, La Relation de la prise de Damiette, Pyrame et Tysbé, Perseval, Alexandre, Tantale, Blancaflor, Semiramis, Antigone, Iseut*.

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

 C’est pourquoi certaines hypothèses, notamment celles qui font coïncider la poésie lyrique occitane avec l’hérésie cathare (Peladan, Aroux, Wechsler, Otto Rahn), voient dans la poésie épique du Nord un développement en récits, de thèmes initiatiques religieux, traités déjà par les troubadours occitans. De telles interprétations concernent principalement *Tristan et Iseut* (union éternelle de l’esprit de l’homme et de son âme - lumière divine), mais aussi certains romans de Chrétien de Troyes, qui présentent des éléments inhabituels dans la construction de l’intrigue (leur action commence là où un roman d’habitude se termine, tel le mariage d’Yvain; le nom du héros n’apparaît souvent qu’au milieu du récit, etc.).

 Cette hypothèse n’est plus communément acceptée, même si certaines coïncidences, imputables à l’ambiance de l’époque, ne sont pas exclues. Rien n’empêche, en effet, de supposer que certains mystiques du 12e et 13e siècles se soient emparés de la matière tristanienne, par exemple, pour illustrer leurs thèses.

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

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

 Les romans atteignent parfois une **longueur impressionnante**, ne comptant pas moins de 8.000 vers et dépassant parfois 30.000 vers. C’est une des preuves qu’ils étaient destinés non plus à être récités de mémoire devant le public, mais lus.

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

 Pourtant, au 12e et 13e siècles, le roman ne se différencie pas encore nettement, dans l’esprit du public, de la chanson de geste et des récits hagiographiques. Par le mot „roman“ (*romanz* – de l’adverbe latin *romanice*) on désigne à l’époque les écrits en langue vulgaire, par opposition à ceux qui sont rédigés en latin. Et la seule différence d’avec la chanson de geste est perçue sur le plan thématique: *„Ne sont que trois matières à nul homme entendant,/ De France de Bretagne et de Rome la grant“* (Jean Bodel, in *Chanson des Saisnes* - Saxons, vers 1200). Ainsi, les chansons de geste étaient considérées comme une matière française, relatant des souvenirs historiques - la geste des Francs, alors que le roman courtois fait appel à une matière „étrangère“, exotique, liée soit à l’instruction (thèmes antiques), soit à l’imagination mythique et mystique (thèmes bretons).

 La place de l’**érudition** est importante, car la conscience d’un lien culturel avec l’antiquité devient vive dès le 12e siècle. Vers 1180 **Pierre de Blois** dit à l’adresse des anciens: *„Nous sommes des nains hissés sur les épaules de ces géants, et si nous voyons plus loin qu’eux, c’est grâce à eux /.../.“*

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

**1. Les romans d’inspiration antique**

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

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

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

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

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

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

 En tout cas, l’histoire, la mythologie celte et le merveilleux celte restent intimement soudés à l’élaboration littéraire de cette même histoire et mythologie: *Historia Britonum* du Pseudo-Nennius (recueil constitué entre le 7e et le 9e siècle), reprise par **Geoffroy de Monmouth** sous le titre ***Historia regum Britaniae*** (1135): une place de premier plan y est réservée au roi Arthur et à ses chevaliers. L’apport mythologique y est cependant notable: p. ex. les thèmes du *„roi méhaigné“* et de la *„terre guaste“*, du voyage de Tristan au pays de Morholt (Morhout; gardien du pays de la mort et des défunts). Mais ce fond celtique se combine aussi avec la mystique des écrits apocryphes chrétiens, tel le *Pseudo-Évangile de Nicodème* qui fournit l’histoire de Joseph d’Arimathie et de l’origine du Graal. La Table Ronde refait la configuration de la Cène où une place, celle qu’avait occupée Judas, reste vide en attendant que la prenne un chevalier au coeur pur, image de l’humanité rendue à la vie de la grâce. **Wace** rédigera, sous le titre de ***Roman de Brut*** (1155), la version française, dédiée à Aliénor, reine d’Angleterre.

***Tristan et Iseut*** - est le roman le plus répandu dans toute l’Europe médiévale, pourtant aucune version ne nous est parvenue complète. Les éditions modernes sont en fait des extrapolations à partir des versions les plus diverses - françaises, allemandes, italiennes, norvégiennes. Les versions françaises les plus connues sont celles de **Béroul** (Normand?) et de **Thomas** (Anglais): nous disposons aujourd’hui de 4485 vers de la première (1165-1170) et de 3144 vers de la seconde (après 1170) qui devait en avoir 19000 approximativement. La version de **Béroul**, un jongleur peut-être, rappelle la manière simple et rude des chansons de geste; celle de **Thomas** appartient résolument à l’inspiration courtoise.

 Neveu du roi Marc de Cornouailles, Tristan de Loonois (Léonois) représente le type du chevalier parfait qui allie le courage et la force physique à la courtoisie parfaite: il est expert en vénerie, mais aussi musicien, joueur de la harpe. Il sauve son pays en tuant le géant Morholt qui le blesse néanmoins par son épée empoisonnée. Les blessures dégageant une puanteur insupportable, Tristan se laisse emporter dans une barque vers la haute mer. Rejeté sur la côte irlandaise, il est guéri par la magie de la reine, soeur du géant, et par Iseut la Blonde, fille de la magicienne, sans être reconnu comme meutrier du Morholt. Le cheveu d’or d’Iseut que les hirondelles apportent à la cour du roi Marc décident ce dernier à envoyer Tristan chercher la Belle-aux-Cheveux-d’Or qui doit devenir reine de Cornouailles. Tristan, qui arrive en Irlande sous déguisement, sauve Iseut en tuant un dragon. Toutefois, à l’ébréchure de l’épée, Iseut reconnaît en son sauveur le meurtrier du Morholt. Elle veut d’abord se venger, mais cède devant la parole charmeuse de celui qu’elle commence à aimer. À sa déception Tristan demande sa main – pour son oncle. Au départ, la magicienne donne à la servante Brangaine le philtre magique qui doit unir d’un amour éternel Iseut et le roi Marc, mais que Tristan et Iseut boivent par erreur. Désormais la femme du roi Marc et son neveu sont liés d’un amour invincible – et impossible. Ils s’aiment en secret à la cour en bravant tous les dangers y compris la mort, ils s’enfuient dans la forêt du Morois avant de se séparer pour essayer d’oublier. Tristan s’exile en Bretagne, épouse Iseut-aux-Blanches-Mains. Blessé à nouveau, Tristan ne veut par mourir sans avoir revu Iseut la Blonde que son beau-frère Kahedrin doit amener. Trop tard. Iseut la Blonde expire en embrassant le cadavre de Tristan. Le roi Marc, qui apprend le secret de l’amour fatal, leur accorde la sépulture dans deux tombes voisines: une ronce pousse aussitôt sur la tombe de Tristan et s’enfonce dans celle d’Iseut.

**Chrétien de Troyes (1135? - 1190?)**

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

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

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

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

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

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

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

**Marie de France (active entre 1160 et 1190)**

 On ignore son identité. Est-elle l’abbesse des monastères de Barking et de Shaftesbury? princesse de la famille des Plantagenêts? une Française de condition moyenne, attachée à la cour d’Angleterre? Son art de la narration captivante puise dans la thématique bretonne qu’elle présente sous forme de brefs récits (cca 500-700 vers) - les lais.

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

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

**3. Les romans d’aventures et autres**

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

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

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

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

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

**II.d Littérature bourgeoise**

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

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

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

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

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

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

 **Régistre thématique**: la litérature bourgeoise évite les sujets „nobles“, idéalisants, élevés, sublimes et recherche la réalité „basse“, crue, quotidienne (querelles de famille, duperies, vols, scènes d’ivrognes, infidélité des femmes, obscénités).

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

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

 On oppose parfois l’esprit bourgeois réaliste à l’idéalisme de l’esprit courtois. En réalité, il importe d’éviter des simplifications et des „court-circuits“. Si l’apparition de la littérature bourgeoise est impensable sans l’apparition historique de cette nouvelle couche sociale, il n’est pas vrai qu’il s’agisse d’une littérature de classe, créée et consommée uniquement par les bourgeois.

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

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

**Poésie lyrique (bourgeoise)**

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

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

**Jean Bodel**

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

**Rutebeuf (cca 1230 - cca 1285)**

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

**Poésie épique (bourgeoise)**

**Fabliaux**

 Le terme est d’origine picarde ou artésienne (pour „fable“, „fableau“) et désigne de courts récits en vers (50 - 1.500 vers, octosyllabes à rimes plates), de veine satirique, anti-courtoise, souvent obscène, ou bien moralisante et édifiante. Les fabliaux excellent par leur verve narrative et leur humour.

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

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

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

**Fable - *Le Roman de Renard***

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

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

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

**Les origines**

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

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

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

**L’oeuvre et les auteurs**

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

 Les branches I et II, les plus anciennes (1174-1175), sont une adaptation de l’*Ysengrinus* latin. Leur auteur Pierre de Saint-Cloud a eu le génie de donner aux personnages les noms propres (à la différence des auteurs anciens: Ésope, Phèdre). Ce rapprochement du monde animal et du monde humain fonde la fortune et le succès du cycle.

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

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

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

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

**Postérité littéraire et culturelle**

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

**Poésie didactique - *Le Roman de la Rose***

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

 La charnière de l’esprit courtois et de l’esprit bourgeois est le **goût de l’allégorie** - c’est le point commun des deux tendances culturelles, mais aussi une composante essentielle de la **pensée analogique**, caractéristique du moyen âge et qui s’oppose par son anthropocentrisme et anthropomorhisme à la **pensée analytique**, liée au développement des mathématiques et des sciences expérimentales à partir du 17e siècle. Ce trait commun de la pensée médiévale qui remonte à l’oeuvre de **Raban Maur** (Rhabanus Maurus; *De rerum naturis*; 9e siècle) se trouve corroboré, à partir de la fin du 12e siècle, par l’influence de l’instruction, notamment de l’université.

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

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

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

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

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

 L’oeuvre est reprise vers 1275 par **Jean Chopinel** (Clopinel), alias **Jean de Meung** **(1240 Meung - vers 1305)**, qui compose autres 18.000 vers, sans pour autant achever le poème. Jean de Meung ajoute très peu d’épisodes, il lui importe avant tout d’exposer sa vision du monde et ses réflexions, p. ex. sur l’origine de l’État, sur l’inégalité des biens, sur la vraie nature de la noblesse, sur le rapport entre la nature et l’art, etc. Nous assistons à la **transformation de l’allégorie** et à son insertion dans une perspective „bourgeoise“: la vraie aventure est celle de la connaissance, d’où le didactisme accentué de l’allégorie. Il s’agit en fait d’une sorte d’**encyclopédie**, résumant en grande partie l’idéologie bourgeoise de l’époque, accordant une place importante à la raison, à la nature comme principe primordial déterminant les rapports humains (égalité sociale naturelle, inégalité ne se méritant que par l’action ou par l’instruction). On parle du **„naturalisme médiéval“.**

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

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

**II.e Le théâtre au moyen âge**

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

**Rôle des abbayes**

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

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

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

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

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

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

 La **laïcisation** concerne également le contenu: l’aspect religieux s’efface, la thématique se diversifie, des personnages nouveaux sont introduits (p. ex. celui du marchand d’onguents). À côté du théâtre religieux, le théâtre laïque, voire comique prend de plus en plus de place: la farce, les „jeux“ d’Arras (*Jeu de Robin et de Marion, Jeu de la Feuillée, Aucassin et Nicolette*).

**Particularités du théâtre médiéval:**

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

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

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

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

**Théâtre religieux - les mystères et les miracles**

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

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

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

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

 La thématique religieuse donne aussi lieu à son inversion carnavalesque, profane et sacrilège, sous forme de **„diableries“** qui parodient les sermons qui d’habitude précédaient la représentation des mystères comme dans le cas du ***Sermon joyeulx de Monsieur Saint Haren*** (= hareng; vers 1500) et du ***Sermon joyeulx de la vie Saint Ongnon*** (= oignon; vers1500).

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

 **Oeuvres majeures:** ***Le Jeu de saint Nicolas*** de **Jean Bodel**, composé pour le puy d’Arras (1200; usage de l’argot); ***Le miracle de Théophile*** de **Rutebeuf** (13e siècle): Théophile est l’économe de l’évêque Adana de Cilicie (6e siècle) - il vend son âme au diable pour retrouver la position sociale perdue (thème faustien), mais il est sauvé par la Vierge Marie.

**Théâtre laïque - les jeux et les farces**

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

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

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

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

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

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

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

**Poésie**

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

**Guillaume de Machaut (1300 Machault - 1377 Reims)**

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

**Eustache Deschamps (1344**? **Vertus - 1404)**

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

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

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

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

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

**Christine de Pisan (1365 Venise - 1431 Poissy)**

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

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

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

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

1. ***Le Lais*** (***Le Petit Testament***) - 40 huitains, de ton burlesque, reprenant la tradition des „congés“ (cf. Jean Bodel).

2. ***Le Testament*** (***Le Grand Testament***) - 172 huitains, 16 ballades, 3 rondeaux - amplification de la thématique du *Petit Testament*.

3. 17 ballades en argot des voleurs.

**Prose**

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

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

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

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

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

 Peu après 1272, il commença à dicter ses ***Mémoires*** où il traça une image vivante de Louis IX (saint Louis), roi décedé en 1270, qu’il avait accompagné à la VIIe croisade en Égypte. La chronique excelle par la fraîcheur de la narration des gestes du souverain juste et chevaleresque. L’oeuvre, terminée en 1309, fut dédiée au futur Louis X, sans doute dans une intention à la fois pédagogique, en ce qui concerne le dauphin, et polémique quant au désaccord avec la politique du roi Philippe le Bel.

**Jean Froissart (1337 Valenciennes - après 1404 Chimay)**

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

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

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

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

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

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

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

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

**III. La Renaissance**

## III.a Généralités

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

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

**Retour à l’antiquité**

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

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

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

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

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

 **3. Connaissance directe de l’antiquité grecque, mais aussi hébraïque**: des contacts importants s’établissent avec l’Orient chrétien grâce à deux conciles - **de Ferrare** (1438) et de **Florence** (1439-42) où une délégation de 700 représentants de l’Église orthodoxe vient demander, moyennant l’union avec l’Église de Rome, l’aide contre les Turcs. La délégation comprend Jean VIII le Paléologue (1425-1448) et surtout le patriarche Bessarion (plus tard cardinal) qui léguera son énorme bibliothèque à la ville de Venise. Après la **prise de Constantinople par des Turcs**, en 1453, l’Italie assiste à l’arrivée d’une forte vague d’érudits grecs qui apportent des manuscrits grecs et qui lancent l’étude du grec en Italie (Accademia Fiorentina, Accademia Pontiana). La connaissance du grec se répand en Europe, de même que celle de l’hébreu. En France, le **Collège des lecteurs royaux** (aujourd’hui Collège de France) est fondé par François Ier en 1530 pour qu’on y enseigne le latin, le grec et l’hébreu (Guillaume Budé, Petrus Ramus - Pierre de la Ramée, Lefèvre d’Étaples et d’autres érudits). Les professeurs de ce concurrent de la Sorbonne sont payés sur la cassette royale. D’autre part, le roi ouvre aux érudits sa bibliothèque royale, qu’il enrichit de précieux manuscrits.

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

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

**Statut et comportement des intellectuels humanistes**

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

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

 **2. Mythe laïque de la Renaissance „Dieu entre parenthèses“**: l’homme, la plus parfaite créature de Dieu, est souverain, libre de découvrir, libre d’agir, libre de professer sa foi, de créer une meilleure société, etc. Cette ouverture de l’esprit se place dans le prolongement du renouveau du platonisme (néoplatonisme) qui voit dans l’homme une hypostase du Beau et du Bien, celui à qui Dieu a confié de continuer l’oeuvre de la connaissance et de la création divine. L’influence de Platon s’impose grâce aux traductions publiées par Robert Estienne à partir de 1507, à Lyon, mais aussi grâce aux penseurs comme **Marsilio Ficino** qui cherche la synthèse du christianisme et de la philosophie platonicienne dans la ***Theologia platonica de immortalitate animarum*** (1482). Cf. **Maurice Scève** (1501-1562) et son poème philosophique *Le Microcosme*, où l’Adam primitif représente le rêve de la nouvelle unité entre l’esprit et la chair; cf. **François Rabelais** (1494-1553) et son „Abbaye de Thélème“, etc.

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

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

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

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

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

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

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

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

**Nouveau statut de la littérature - imprimerie**

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

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

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

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

**Environnement historique, politique et économique**

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

 **De nouveaux univers s’ouvrent** grâce aux explorateurs et aventuriers comme Christophe Colomb, Fernaõ de Magalhãens (Magellan), Vasco da Gama, Jacques Cartier, Cortez, Pisaro, etc.

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

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

**La Renaissance - problème du transfert culturel**

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

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

**III.b Poésie**

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

 Le changement se produit en trois étapes:

 1. Les Grands Rhétoriqueurs (fin du 15e et début du 16e siècle; règne de Charles VIII et de Louis XII);

 2. Clément Marot et l’école lyonnaise (1520 - 1550; règne de François Ier, la cour de Marguerite de Navarre);

 3. L’école de la Pléiade (1549 - 1570; règne de Henri II, régence de Catherine de Médicis).

**1. Les Grands Rhétoriqueurs**

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

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

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

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

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

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

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

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

**2. Clément Marot et l’école lyonnaise**

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

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

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

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

 **Les nouveautés de Marot**:

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

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

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

**L’école lyonnaise**

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

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

 À côté de l’imprimerie, ce sont les salons qui réunissaient le monde des lettres, notamment celui de **Madame de Perron** (fille d’épiciers italiens et épouse d’Antoine de Gondi) et de **Louise Labé** (la „belle cordière“, femme du cordier Ennemond Perrin): la musique et la poésie, mais aussi la philosophie y sont à l’honneur. Le salon de Louise Labé est fréquenté par **Maurice Scève**, **Jacques Peletier du Mans**, **Mellin de Saint-Gelais**, **Pontus de Tyard**, **Antoine Fumée**, **Olivier de Magny**, **Jean de Vauzelles**, par les Italiens **Luigi Alamanni** et **Gabriele Simeoni**.

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

 L’Italie n’avait pas connu, du 12e au 13e siècles, le développement de la poésie courtoise comparable à celui de la France et des autres pays. Elle a néanmoins recueilli l’héritage des troubadours, et cela au moment où la prédominance de la jeune bourgeoisie s’achemine progressivement vers une nouvelle féodalité (la reféodalisation des 14e et 15e siècles) qui remplacera les gouvernements des cités par le régime des *signorie* (seigneuries). La noblesse, intégrée de force dans les cités, influence la vie culturelle (Dante, Cavalcanti, Cerchi sont les descendants des familles nobles). Ainsi est formulé le ***„dolce stil nuovo“***: la noblesse par mérite (esprit bourgeois) y est liée à une nouvelle mystique de l’amour (esprit courtois; cf. Guido Guinizelli: „Al cor gentil reimpara sempre amore“). Cette idéologie élitiste se conceptualise par la suite grâce à l’apport de la philosophie platonicienne (Académie florentine, **Marsilio Ficino**). La femme est une incarnation de l’idéal (beauté, bonté, bien, vertu), intouchable physiquement, un objet du culte, dont la contemplation transfigure le poète en l’élevant au rang des élus. Il en découle l’ambiguïté du sentiment amoureux - tourment et bien à la fois, mais également le souci de la perfection formelle, de la préciosité, de l’élégance, car le poème n’est autre chose que la preuve matérielle de la perfection du poète lui-même qui démontre par là qu’il est digne de l’objet de son culte. Depuis Pétrarque, la forme par excellence de cette poésie est le sonnet (Clément Marot introduit le sonnet en France; **Vasquin Philieul** publie la traduction du ***Canzoniere*** de Pétrarque en 1555).

 La thématique amoureuse n’est certes pas la seule qui fût cultivée, mais c’est celle où la dynamique poétique se révèle de façon la plus prononcée, déterminante pour l’évolution de la poésie, comme déjà à l’époque de la culture courtoise.

 Le pétrarquisme et le platonisme apportent beaucoup plus qu’une nouvelle religion de la poésie et de la femme ou une nouvelle définition de l’élitisme poétique et intellectuel. La transformation de la poésie implique une conception différente de l’**image** poétique: dans la relation entre le monde tangible des sens et le monde idéal, l’image assume le rôle de médiateur de la connaissance. Cette dimension noétique de l’image poétique est le nouvel avatar de l’allégorie médiévale et le précurseur des correspondances baudelairiennes et du symbolisme (voir **Maurice Scève**, *Délie*). Ainsi conçue, la poésie n’échappe pas au mystère et à l’hermétisme, car ce type de connaissance (et d’images) a tendance à se refermer sur lui-même, en créant l’illusion d’un monde spirituel clos, autonome et autosuffisant.

 La nouvelle conception redonne à la poésie son **caractère sacré**. L’écriture redevient **un sacerdoce**. La poésie retrouve ainsi son statut d’activité prestigieuse que les poètes de la Pléiade développeront pleinement par la suite.

**Poètes de l’école lyonnaise**

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

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

**Antoine Héroët (1492 Paris - 1558 Paris)**

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

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

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

 ***Délie, objet de plus haute vertu*** (1544) est inspirée par la poétesse **Pernette du Guillet** (décédée en 1545 entourée de poètes qu’elle avait émerveillés). Le recueil retrace la naissance et les transformations de la quête amoureuse (*„Souffrir ne pas souffrir“*) sur le mode de la purification platonicienne. Musicien, mais aussi mystique pythagoréen et platonicien, Scève est sensible à l’harmonie et à la symbolique des chiffres. Le recueil se compose de 449 dizains: si l’on retranche les 5 premiers et les 3 derniers qui forment l’introduction et la conclusion, on obtient le chiffre 441, soit (7x7)x(3x3), soit 4+4+1=9. Le livre est décoré de 50 emblèmes gravés sur bois qui allient le texte à l’image (poème-image-symbole) et dont l’aspect alterne régulièrement 6 formes géométriques simples: rectangle, cercle, losange, ellipse, triangle et ovale. Il n’y a que deux dérogations à ce système, nécessaires pour pour passer de 48 (=6x8) à 50: deux ajouts au milieu de la 5e série et en tête de la demi-série terminale. Nous avons affaire à l’oeuvre d’un ***poeta doctus***, où l’esthétique est liée à la connaissance (hermétique) et l’élan poétique à la mystique. **Délie** est à la fois l’anagramme d’**„Idée“** et la forme grecque et latine de l’épithète **„Delia“** de la déesse Artémis-Diane, née à l’île de Délos, qui apparaît, dans la mythologie, comme une partie du principe triadique comprenant la divinité infernale **Hékaté**-**Hécate** (la magicienne destructrice des hommes), la nature sauvage et vierge **Artémis-Diane** (la chasseresse fatale aux hommes chasseurs, tels Aktaión-Actéon) et la **Lune** céleste, pure, inspiratrice de la poésie comme l’est son frère Apollon. L’usage des emblèmes, outre leur fonction poétique et symbolique contextuelle, est aussi la marque de l’élévation de la poésie et de l’ennoblissement de la poésie et par la poésie.

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

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

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

**3. La Pléiade**

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

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

 Les conséquences de ce comportement pour la littérature sont multiples:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

**Conception de la création poétique de la Pléiade**

**1. Positionnement du poète - marginalité maximale**: le poète est doué d’un caractère sacré et divin, il transpose la volonté divine. Cette conception de la création poétique traduit l’influence théorique du platonisme conjugué à l’institution culturelle qu’est devenue la cour. Il s’agit également de l’aboutissement de l’évolution générale de la pensée et de la sensibilité d’une époque où s’entre-choquent le libéralisme protestant de la première heure (évangélisme) et la rigueur du catholicisme. La Pléiade opte contre la liberté et la diversité des poètes du moyen âge et pour le rite rigoureux de la Renaissance de la seconde période (canon de beauté, fidélité du poète au don divin), mais qui est considéré d’essence supérieure, divine:

 *„Car comme dit le grand Platon, ce sage,*

 *Quatre fureurs brulent nostre courage:*

 *Bacchus, Amour, les Muses, Apollon,*

 *Qui dans nos coeurs laissent un aiguillon*

 *Comme freslons, et d’une ardeur secrète*

 *Font soudain l’homme et Poëte et Prophète.*

 (Ronsard, la *Lyre*)

 *„Il y a autant de différence entre un poète et un versificateur qu’entre un bidet* [= âne] *et un généreux coursier de Naples, et pour mieux les accomparer, entre un vénérable prophète et un charlatan vendeur de triacles.“* (Ronsard, préface de la *Franciade*)

 *„Je suis le trafiqueur des Muses*

 *Et de leurs biens, maistres du temps...“*

 (Ronsard, *Ode à Bertrand Bergier*)

 *„Cérès n’a pas esté Deesse renommée*

 *Pour avoir de son bled nostre terre semée,*

 *Ny Pallas pour avoir monstré l’art de filer,*

 *Escarder les toisons, ou l’huile distiller:*

 *Les livres seulement, de mortelles Princesses,*

 *Et non pas leurs mestiers, les ont faites Deesses.“*

 (Ronsard, *Ode à la Reine Régente*)

 Le poète doit rechercher la **gloire** (cf. Pétrarque, *I Trionfi*) qui le met sur un pied d’égalité avec les poètes célèbres et qui l’immortalise et le fait triompher du temps. Il y arrive au prix d’un travail assidu, dur, en maîtrisant la **technique poétique**. Une dose d’humilité est cependant nécessaire: il faut savoir s’incliner devant les maîtres du passé gréco-romain et se mettre à leur école, il y a aussi le respect dû aux contemporains.

**2. Positionnement de la poésie - art divin, sacré, digne d’une langue spécifique**: il faut rejeter les genres du moyen âge, considérés comme **„épiceries“** et **retourner aux genres antiques**: épigramme, élégie, épître, ode, satire, écloge (idylle pastorale), tragédie, comédie; le seul genre moderne admis: **sonnet**. Le défaut de la poésie du moyen âge est l’absence de la stratification hiérarchique, donc l’absence de niveaux de style distincts y compris le **style poétique spécifique** que la Pléiade se propose, justement, de constituter (cf. l’influence de l’imprimerie sur la différenciation stylistique).

**3. Langue de la poésie**: *Défense et Illustration* réagit contre la poésie néo-latine, celle des élites du 16e siècle. Le but est de créer **une poésie pour élites, mais en français**. D’où le problème de la langue poétique et littéraire - point crucial de toute création poétique. Le **latin** est une langue sublime, mais morte. Le **français** est une langue vivante, mais vulgaire. Or le but doit être la conservation du caractère national de la poésie, mais dans une langue appropriée et qui puisse tenir tête à la latinisation et à l’italianisation.

**Moyens d’enrichir le français**:

- pas d’emprunts aux langues anciennes (en théorie), ni modernes étrangères;

- puiser aux **dialectes provinciaux**: gascon, poitevin, normand, manceau, lyonnais, wallon, picard;

- remettre en honneur les **vieux vocables oubliés**;

- adopter des **termes de métiers** (termes techniques);

- **créer des mots nouveaux**: aigre-doux, pied-vite, homme-chien; mal-rassis; l’été donne-vin, mouton porte-laine (cf. le latin *„lanifer“* ou les épithètes de la poésie grecque);

- mots nouveaux créés par **„provignement“**, à partir de mots existants: la verve > „verver“, „vervement“; diminutifs;

- dérivation à partir du **latin et du grec**: „perennel“, „exceller“, „floride“, „inversion“, „mânes“, „révolu“, „senestre“; „ode“, „lyrique“, „orgie“, „périphrase“, „stratagème“ - nombreux „mots savants“.

**4. Enrichissement du style**

- le but est la différentiation de la poésie et de la prose. Selon Ronsard (*Franciade*, 2e préface) *„le style prosaïque est ennemi capital de l’éloquence poétique.“* La poésie doit avoir un style différent de celui de la prose, c’est-à-dire de la langue du peuple pour laquelle Ronsard et du Bellay ont proclamé leur mépris aristocratique.

**Moyens d’enrichir le style**:

a) **orner l’expression pour la rendre élégante** (en cela la Pléiade souvent ne fait que diffuser les procédés déjà en place, allant dans le sens de l’évolution de la langue):

- infinitif pour le nom: le chanter, le vivre, le mourir... (cf. l’exemple de l’italien et du grec ancien)

- adjectif substantivé: le liquide des eaux, le vide de l’air, le frais des ombres

- adjectif pour adverbe: ils combattent obstinés, il vole léger (adjectif-attribut)

- verbes construits librement avec l’infinitif: volant d’y aller

- proscription de l’omission des articles et des démonstratifs;

b) **usage des figures de rhétorique**: métaphores, allégories, comparaisons, périphrases (Père foudroyant = Jupiter); épithètes significatives (soucis mordants, flamme dévorante) et proscription d’„épithètes naturelles“ (rivière courante, verte ramée).

**5. Technique poétique rigoureuse - travail et observation stricte des règles de la versification**:

- rime: **alternance des rimes** masculines et féminines; codifiée par Ronsard, l’alternance restera de rigueur jusqu’à la fin du 19e siècle;

- **qualité de la rime**: la Pléiade admet la rime moins „fournie“, même celle qui aujourd’hui est considérée comme pauvre (photo-bureau); sans doute faut-il y voir à la fois une réaction à la poésie „trop rimée“ des Grands Rhétoriqueurs et l’influence de la poésie latine non rimée;

- **élision**: e - muet, a - seulement dans l’article; i - („n’à ceci, n’à cela“) - cette élision n’est plus observée aujourd’hui; h - muet, à la différence du h - aspiré; critère: lecture des bons poètes.

**6. Différentiation stylistique des types de vers**:

- **vers sublime**: le **décasyllabe** (4//6) devait convenir au style altiloque, au ton sublime, aux sujets héroïques et graves; autour de 1550, et pour la *Franciade* de Ronsard même plus tard, il est considéré comme le vers poétique par excellence, alors que l’alexandrin est jugé „prosaïque“. Encore en 1565 Ronsard met en garde contre ceux qui recourent à l’alexandrin et riment donc *„de la prose en vers“* (Ronsard, *Abrégé de l’art poétique*). Toutefois, le décasyllabe est de plus en plus remplacé, dans la fonction du vers sublime, par l’**alexandrin** (12 syllabes masculin, 13 syllabes féminin, selon la définition de Ronsard; coupe à l’hémistiche);

- **vers commun**: peu à peu, la place est réservée au **décasyllabe**, notamment pour les sujets amoureux;

- **autres**: l’octosyllabe et autres vers lyriques sont destinés souvent à la mise en musique et correspondent donc à la „mélique“ grecque.

 La conception de la poésie de la Pléiade et le modèle qu’elle propose reflètent non seulement l’évolution de la sensibilité esthétique, mais aussi celle de la langue française qui, au 16e siècle, justement, traverse une phase évolutive décisive:

 - constitution du système des trois articles; usage obligatoire du pronom personnel devant le verbe;

 - importance croissante des prépositions (fin du système de déclinaison cas sujet/cas objet);

 - syntaxe rigoureuse (N-V-C.d’ob.);

 - adoption de nombreux latinismes, grécismes, italianismes qui d’une part enrichissent le vocabulaire, mais aussi **allongent la longueur moyenne du mot**.

 C’est sur ce fond de l’évolution linguistique qu’il convient d’observer le **remplacement du décasyllabe par l’alexandrin**, comme vers universel de la poésie française (aujourd’hui 50% de tous les vers; 25% reviennent à l’octosyllabe). Si la langue „se rallonge“, le vers, pour pouvoir dire le même contenu, „se rallonge“ aussi.

 D’autre part, il ne faut pas oublier non plus qu’à ce moment même, la poésie française est fascinée par l’exemple de la rhétorique latine (cf. l’influence des *Institutiones oratoriae* de Quintilien, mais aussi de l’*Epistula ad Pisones* d’Horace) et par l’art de la syntaxe latine (symétries, balancement rythmique, équilibre du débit rythmique des „colons“). **L’alexandrin est un vers symétrique par excellence** aussi bien pour le compte des syllabes, mais aussi par le fait qu’il se prête à une syntaxe de la phrase à la fois complète et équilibrée: 3/3//2/4; 2/4//3/3, etc. dans une situation où le mot moyen est de 2,6 syllabes et où une phrase courante comporte 4 composantes: sujet, verbe, deux compléments; ou sujet, verbe, complément épithète (4 temps forts, 4 accents).

 C’est donc à l’époque de la Pléiade et en grande partie grâce à son concours que se profile le caractère de la versification française moderne avec ses règles de versification, mais aussi son **interaction entre la syntaxe de la phrase, le rythme et la rime**.

**7. Composition, création - application des règles de la rhétorique antique**:

1. *„Inventio“*: choix du sujet.

2. *„Dispositio“*: elle dépend de la bonne *inventio* (sujet) et consiste à ordonner d’une manière élégante les unités thématiques du sujet.

3. *„Elocutio“*: „choix des paroles“ en fonction de l’effet esthétique; le langage doit lui-même constituer la beauté.

4. Respect de la différentiation stylistique en fonction des genres: thèmes graves et héroïques - épopée; thèmes lyriques sublimes - ode; thèmes amoureux - ode, sonnet, etc.

**8. La doctrine de l’innutrition**

 La Pléiade a du résoudre un paradoxe inhérent à leur doctrine. En effet comment devenir un grand poète selon la conception qui a introduit sciemment la transtextualité comme comportement modèle, autrement dit comment égaler le modèle (les auteurs antiques et italiens) tout en évitant le risque de l’infériorité et de la perte de sa propre originalité. Il s’agit du conflit entre l’intertextualité et l’originalité, là où le moyen âge postulait une simple et humble participation à l’oeuvre de Dieu.

 Les poètes de la Pléiade refusent la traduction, pratiquée par les disciples de Marot et recommandée par Sibilet et adoptent la **définition de l’imitation chez Quintilien**: *„art difficile de bien suivre les vertus d’un bon auteur et quasi comme se transformer en lui“*. Du Bellay développe cette idée en parlant de l’**innutrition** ‑ l’art de se nourrir et de s’imprégner de ses modèles à tel point qu’ils deviennent la substance même du poète érudit, sa seconde nature. En fait, certaines oeuvres des auteurs de la Pléiade ne sont que des traductions géniales.

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

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

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

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

**Collège de Coqueret** (1547-1549)

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

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

**Les années romaines** (1553-1557)

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

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

**Retour en France** (1557-1560)

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

**Publication des chefs-d’oeuvre**, écrits en Italie:

***Antiquités de Rome*** (1558): recueil de sonnets alternant régulièrement le décasyllabe et l’alexandrin; cette oeuvre complexe se compose de l’évocation de la Rome antique et du ***Songe*** ou ***Vision*** inspirée de l’*Ecclésiaste* et de l’*Apocalypse*. Le recueil s’insère dans le vaste projet où entrent toutes les oeuvres françaises ou néo-latines de du Bellay de la période romaine avec lesquelles les *Antiquités* sont en relation de complémentarité par ses thèmes: *„translatio imperii“* et *„translatio studii“* entre la Rome impériale et pontificale, temps destructeur et consevateur, mémoire. Du Bellay stylise le sujet poétique (*persona poetica)* en adoptant les règles de la poétique stoïcienne de la vision (cf. Sénèque et Lucain) - *ekphrasis* (*evidentia* - hypotypose; image, vision détaillée) - et de l’*emphasis* (suggestion qui laisse entendre plus qu’on ne dit), avec le but d’éveiller les émotions (*adfectiones*), non les passions (*adfectus*). Cette position stoïcienne du *furor poeticus* sublime s’insère dans une perspective pessimiste, catastrophique. Le ***Songe*** est une vision de la déchéance de Rome et sera interprétée, notamment dans les pays calvinistes et luthériens comme une critique de la papauté. C’est à cela qu’il faut attribuer les traductions et la popularité de du Bellay en Allemagne, en Pologne mais surtout en Angleterre (Edmund Spenser, 1569; Hawkins).

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

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

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

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

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

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

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

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

**Page de cour** (1537-1540)

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

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

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

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

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

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

 Ronsard entreprend la conquête de la cour et se porte rival de **Mellin de Saint-Gelais**, poète officiel. Il gagne la faveur de la **princesse Marguerite** (la soeur de Henri II), de **Jean Morel**, maître d’hôtel du roi et ancien disciple d’Érasme, de **Jean de Brinon**, conseiller du roi, et du futur chancelier **Michel de l’Hospital**. Dès 1553, Henri II, son ami d’enfance, lui fait attribuer les bénéfices de quelques cures avant même de le nommer, à la mort de Saint-Gelais, en 1558, *„conseiller et aumônier ordinaire du roi“*, autant dire poète officiel avec la charge de fournir la cour en poésies de circonstance et en divertissements littéraires pour les fêtes royales.

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

**Le crépuscule** (1574-1585)

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

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

**Oeuvre**

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

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

***Cinquième Livre*** (1552)

***Amours de Cassandre*** (1552): sonnets pétrarquisants, inspirés par **Cassandra Salviati**.

***Bocage*** (1554); ***Mélanges*** (1554): poésie mélique, épicuréenne, inspirée d’Horace.

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

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

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

***Sonnets sur la Mort de Marie*** (1578)

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

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

**Étienne Jodelle (1532? Paris - 1573 Paris)**

 Avec Rémy Belleau, Étienne Jodelle est le plus jeune des poètes de la Pléiade. À la différence de Ronsard et de du Bellay, il est d’origine bourgeoise, parisienne. Le titre de sieur du Lymodin lui vient du nom d’une terre qu’il possède au sud de Paris. Sa fortune ne cessera de s’émietter tout au long de sa vie. Une fortune mal assurée et que la vie de poète et d’homme de plume ne rendra pas plus sûre éveille chez Jodelle un sentiment de précarité existentielle contribuant à l’expression d’une nouvelle sensibilité, plus proche de celle du baroque.

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

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

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

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

# Oeuvre

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

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

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

***Didon se sacrifiant*** (1564?) – tragédie en alexandrins, d’après le IVe livre de l’*Énéide*.

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

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

***La Rencontre*** (1558) – comédie.

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

**III. c Prose**

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

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

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

**„Moinage**“ (1521-1527)

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

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

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

**Errance et études** (1527-1532)

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

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

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

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

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

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

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

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

**Retraite** (1551-1553)

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

**Oeuvre**

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

 L’engagement politique et l’influence de Marguerite de Navarre connaissent leur apogée sous le règne de François Ier, son frère. Le fléchissement de sa position, qui commence après l’affaire des Placards (1534), s’accentue à l’avènement de Henri II.

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

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

**Oeuvre**

**Poésie religieuse et méditations poétiques**

***Dialogue en forme de vision nocturne*** (1525)

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

***La Navire***, ***Les Prisons*** (1547)

**Poésie**

***Marguerites de la Marguerite des princesses*** (1547)

**Théâtre - drames allégoriques et religieux**

***Le Malade*** (1531)

***L’Inquisiteur*** (1536)

***Comédie à dix personnages*** (1542)

***Trop Prou Peu Moins*** (1544)

***Comédie sur le trépas du roy*** (1547)

***Comédie de Mont-de-Marsan*** (1548)

***Comédie du parfait Amant*** (1549

**Proses**

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

 Traduits en anglais par Florio (1613), les *Essais* connaissent tôt la renommée internationale, décisive pour la constitution et la définition du genre. En France, les idées de Montaigne influenceront non seulement les penseurs et les écrivains (Descartes, Pascal, Voltaire, Renan, Molière, La Fontaine), mais seront la base de l’idéal pédagogique de l’éducation de l’honnête homme. Les *Essais* inspireront aussi la prose moraliste – La Rochefoucauld, La Bruyère, Vauvenargues.