

Novák, Otakar

Le Moyen âge

In: Novák, Otakar. *La littérature française des origines à la fin du XVIII siècle*. Vyd. 1. V Brně: Universita J.E. Purkyně, 1974, pp. 9-38

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/121121>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

LE MOYEN ÂGE

Le nom traditionnel de cette période vient des humanistes du XVI^e siècle. Ils la considéraient comme une époque de transition entre l'antiquité gréco-romaine disparue (la chute de l'Empire romain d'Occident, 476) et redécouverte (à partir du XIV^e et du XV^e s.). Le substantif français date de 1640.

Dès ses origines au XI^e siècle, la littérature française a évolué de façon continue, ininterrompue, reflétant l'évolution de la société française et faisant partie de l'évolution de sa culture.

Cependant, la culture sur le sol de France ne date pas du XI^e siècle, l'État français non plus.

Il y a eu d'abord, sur ce territoire, une civilisation celtique, gauloise. Diverses peuplades précédèrent les Celtes. Les Ligures, venus du continent, furent refoulés dans les Alpes et sur le littoral. Les Ibères, venus d'Afrique et d'Espagne vers 600 avant notre ère, furent refoulés en Espagne (le reste, les Basques, à cheval sur les Pyrénées occidentales, provient d'un reflux qui a eu lieu plus tard). Les Grecs ont colonisé le littoral des Alpes Maritimes jusqu'à l'Andalousie. Ils ont fondé Massalia (Massalia - Marseille). Ces marchands ont appris aux Gaulois l'alphabet; c'est d'eux qu'on possède en Gaule les premières inscriptions.

LA CIVILISATION CELTIQUE (GAULOISE)

Les Celtes (les Gaulois) sont arrivés vers 500. Ils ont refoulé ou absorbé les Ligures et les Ibères. Ils ont eu leur civilisation, leur littérature orale, sans doute leurs chants héroïques (les bardes, les poètes celtiques, ont célébré les héros et leurs exploits). Mais ils aimaient mieux parler qu'écrire. Ils n'ont laissé aucun texte. Leur classe instruite, c'étaient les druides, prêtres païens. Paris n'était qu'une bourgade sur la Seine: Lutetia (Parisiorum). Son emplacement correspondait à l'actuelle «île de la Cité».

Dès la fin du II^e siècle avant notre ère, les Romains commençaient à coloniser le territoire de la Gaule, tandis que les Germains faisaient des irruptions sur le territoire gaulois. Les Romains s'emparèrent de la Provence (rive gauche du Rhône: la capitale était Aquae-Sextiae, fondée en 123 avant notre ère, aujourd'hui c'est Aix-en-Provence) et bientôt du Midi entier de la Gaule (Gallia Narbonensis). Au cours du I^{er} siècle, César (58-51) soumit toute la Gaule (vainquant la coalition des peuples Gaulois qui avait pour chef Vercingétorix). Il la transforma en Gallia transalpinga, comprenant quatre régions.

LA CIVILISATION GALLO-ROMAINE

La supériorité de la civilisation romaine du point de vue économique, administratif, militaire, culturel eut pour résultat un processus d'assimilation de la Gaule. Celle-ci commença à être romanisée. Par l'école, les Romains s'attachèrent l'aristocratie indigène. Ils créèrent plusieurs centres de culture: Marseille, Autun, Lyon, Bordeaux, Toulouse, Narbonne, Reims, Trèves. Ils donnaient le droit de cité à des privilégiés, plus tard (212) à tout sujet libre. Ils introduisaient leur économie. Il y avait deux classes: les propriétaires de grands domaines et les fermiers libres d'une part, les esclaves et plus tard les colons d'autre part. Les Romains introduisaient aussi en Gaule le christianisme qui eut, dès le II^e siècle, ses premiers martyrs sur ce sol (à Lyon), et au III^e Saint Denis, premier évêque de Paris.

Ce fut pendant l'époque gallo-romaine (stabilité, sécurité du pays) qu'il y eut la première littérature en Gaule, en langue latine. Car les Romains (les fonctionnaires, les professeurs, les soldats, les esclaves, etc.) latinisaient la Gaule qui cessait de parler le gaulois.

La littérature gallo-romaine en langue latine florit sous le Bas-Empire, au III^e et IV^e siècle. Parmi les poètes il faut rappeler Ausone (IV^e) et Namatianus (V^e) siècle.

L'Église catholique eut ses premiers pères luttant contre les hérésies et le danger du schisme: Saint Hilaire, évêque de Poitiers, Saint Ambroise, plus tard évêque de Milan, etc. Le christianisme, dans le siècle de Constantin le Grand (empereur romain de 306 à 337), devint un puissant agent de la romanisation de la Gaule.

Toutefois, la situation économique et militaire de l'immense empire devenait de plus en plus intenable. Dès le III^e siècle viennent les odyssees barbares (l'invasion des Wisigoths, des Vandales, des Burgondes, des Alamans et surtout celle des Francs). En 476 est destitué par Odoacre, roi des Hérules, le dernier empereur d'Occident, Romulus Augustule. Il n'y a plus, dès lors, que l'Empire d'Orient (de Byzance). À Rome ne règne désormais aucun empereur. Vers la fin du V^e siècle, la Gaule est partagée entre plusieurs petits royaumes. Il y a un État des Francs (au Nord), des Alamans (à l'Est), des Burgondes (au Sud-Est), des Wisigoths (dans le Sud). Au milieu d'eux, il y a un État galloromain, gouverné par Syagrius. Un roi franc (des Francs saliens), Clovis, sut profiter des circonstances. Son grand-père Mérovée avait contribué à la défaite des Huns en 451 (aux champs catalauniques; victoire sur Attila; cf. la légende de Sainte Geneviève qui donna aux habitants de Lutèce l'assurance que la ville ne serait pas détruite et dont la parole sa réalisa. Sainte Geneviève est devenue la patronne de Paris). Clovis s'assura, en politique adroit, l'appui des évêques catholiques (les autres barbares avaient accepté l'arianisme (considérant le Christ comme un homme). Ce fut la première entente du trône et de l'autel. Clovis était une sorte de nouveau Constantin, mutandis mutatis. Il battit Syagrius à Soissons (486), accepta le christianisme (496), vainquit les Wisigoths et les Burgondes et fonda le premier État franc important sur le sol de l'ancienne Gaule (ne possédant pas cependant le Midi, au Sud de la Loire).

LA DYNASTIE FRANQUE DES MÉROVINGIENS

Cette dynastie régna sur le territoire conquis jusqu'en 751. Le royaume franc obtint un nouveau régime politique et administratif. C'était celui des «comtés» (domaines, territoires militaires ayant pour chef des comtes). Mais les descendants de Clovis morcellèrent le royaume en le partageant entre eux. Au VI^e siècle, le régionalisme mérovingien eut pour résultat la division du territoire en quatre régions: l'Austrasie (l'Est), la Neustrie (entre la Meuse et la Loire), la Bourgogne (l'ancienne Burgondie de Gondebaud), l'Aquitaine (de la Loire aux Pyrénées). Mais en Septimanie régnaient les Wisigoths d'Espagne et en Provence les Ostrogoths. Dans chaque région, les riches propriétaires de terres prenaient le dessus, le pouvoir central s'affaiblissait. Un seul roi, Dagobert (premier tiers du VII^e siècle), réussit à l'affermir pendant son règne. Puis vint la décadence des Mérovingiens.

À leur place, ce furent les intendants de leur domaine qui régnèrent, les aristos-

crates préféodaux, les «maires du Palais». Les luttes entre parents, les particularismes barbares continuaient à s'accroître.

Au V^e siècle, il y eut en Gaule une littérature ecclésiastique, religieuse (hagiographie, poèmes de sujets religieux). Un nom émerge, celui de Sidoine Apollinaire, évêque de Clermont. Il écrivait, naturellement, en latin. Au VI^e siècle on peut mentionner, toujours à côté de la littérature religieuse latine, surtout un chroniqueur: Grégoire de Tours (*Historia Francorum*, des origines à 591; il était l'un des derniers à connaître encore le sens des mots gaulois). Au VII^e, Frédégaire continua la chronique de Grégoire, l'amenant jusqu'en 641. Au VIII^e siècle, enfin, un chroniqueur rédigea (*Gesta regum Francorum*) la suite pour s'arrêter en 720.

Mais le latin écrit, savant de ces écrivains s'éloigne de plus en plus du latin classique. Il devient un latin barbare. A cette époque, le passage du latin parlé à l'ancien français (au point de vue phonétique, morphologique, syntaxique et lexicologique) s'effectue graduellement, quoique la France reste toujours bilingue, c'est-à-dire qu'on y parle le latin vulgaire et les conquérants, l'aristocratie, le franc. Les Francs n'étaient pas trop nombreux en pays roman, souvent il ne s'agissait que de seigneurs francs: le peuple pouvait donc continuer à parler son latin vulgaire influencé par le francique (surtout en ce qui concerne le vocabulaire). L'assimilation des Francs est lente. La fusion des indigènes gallo-romains et des Francs s'effectuera au cours des siècles suivants.

Il y a eu, sans doute, des chants héroïques francs, mais tous les textes sont perdus, rien n'est conservé. En général, la culture disparaît presque entièrement, excepté les cloîtres (les villes sont rares et sans importance culturelle à cette époque).

La décadence de la dynastie des Mérovingiens aboutit, vers le milieu du VIII^e siècle, à leur destitution. Une famille aristocratique puissante – la maison d'Héristal, d'origine belgo-lorraine – s'étant emparée de la dignité de maires du Palais, la garde contre tous.

LA DYNASTIE DES CAROLINGIENS

Ce sont les Pipinides (de Pépin) qui instaureront, à la place des Mérovingiens, cette dynastie. Charles Martel a arrêté, en 732, les Musulmans d'Espagne à Poitiers. Pour financer ses campagnes, il n'hésita pas à laisser laïciser les biens d'Église, mais il se fit pardonner à Rome. Son fils, Pépin le Bref, destitua le dernier roi mérovingien et s'empara du pouvoir en 751. Il se fit sacrer par le pape (lui, sa femme Berthe, ses deux fils Charles et Carloman). Dès lors, les rois de France se firent conférer l'onction du sacre. La fidélité des sujets devenait devoir civique et devoir religieux: le trône et l'autel. Son règne prépara, par ses victoires et par l'affermissement du pouvoir royal, la voie à son fils Charlemagne.

Celui-ci régna d'abord avec son frère cadet Carloman (dès 768), après sa mort seul (771 – 814).

Charlemagne reprit la politique d'entente avec Rome (le pape). Il combattit victorieusement les peuples germaniques pour les christianiser. Avec moins de succès, il combattit les Musulmans d'Espagne (cf. la défaite, en 778, dans le défilé de Roncevaux, de son arrière-garde par les Basques). Il agrandit, par ses conquêtes, l'héritage de Pépin le Bref. Il se fit couronner, par le pape Léon III, Empereur des Romains à Rome, en 800. Il recréa ainsi l'Empire d'Occident (franco-

italo-allemand), reconnu par les Musulmans et par Byzance. La capitale de ce vaste Empire fut Aix-la-Chapelle.

Après l'époque du particularisme des derniers Mérovingiens, l'Empire de Charlemagne était centralisateur. Le serment de fidélité était exigé de tous comme à l'époque des Mérovingiens. Les grands dignitaires prêtaient encore un serment de vassalité qui les rattachait au souverain. Ils étaient rémunérés obtenant des terres en jouissance. Le régime des comtés mérovingiens continuait à exister. Mais l'Empereur contrôlait les comtés en y envoyant ses inspecteurs généraux – les «missi dominici». Ainsi le régime, avec ses engagements, préparait le régime féodal.

LA RENAISSANCE CAROLINGIENNE

Le règne de Charlemagne représentait en même temps un renouveau de la civilisation et de la culture, à savoir dans le domaine intellectuel, littéraire, artistique. C'est ce qu'on appelle la renaissance carolingienne. C'est la première dans l'ordre de trois qui ont successivement eu lieu.

Il y avait d'abord une réforme du clergé et une réforme scolaire. Elle releva le niveau du clergé instruit. On fondait des écoles épiscopales et abbatiales (à Tours, Saint-Denis, Corbie – près d'Amiens, abbaye alors très importante –, Reims, Metz). On y enseignait un latin épuré, classique. Des calligraphes copiaient les manuscrits anciens. La plus célèbre école – l'Académie du Palais (Palatine) – se trouvait au palais d'Aix-la-Chapelle. Charlemagne y réunissait les lettrés et les savants éminents de son époque: l'Anglo-Saxon Alcuin, savant universel; l'historien italien Paul Diacre; le Goth espagnol Théodulfe, etc. C'est dans ce milieu érudit et cultivé que le chroniqueur Eginhard (Einhardt) composait sa *Vie de Charlemagne* (en latin), imitant les *Vies des Césars* de Suétone, et qu'il rassemblait les auteurs classiques. Les œuvres littéraires de cette époque, latines, en prose et en vers, montrent le spectacle curieux de sujets chrétiens traités en forme païenne, s'inspirant de l'art de Virgile et de Cicéron.

Charlemagne rapporta d'Italie le goût de la musique sacrée et du chant, créant une sorte de conservatoire à Lyon. Il en rapporta aussi le goût de l'art italo-byzantin qui préludait à l'art roman.

Cette renaissance ne pouvait être que temporaire. Elle continua encore sous le petit-fils de Charlemagne, Charles le Chauve. Avec le traité de Verdun (843), la décadence de l'Empire carolingien partagé entre trois frères de même que la décadence de la civilisation carolingienne se manifestaient de plus en plus. Le renouveau culturel a pourtant été une étape importante dans l'évolution médiévale. L'instruction toute cléricale des siècles suivants découlait de la réforme de l'enseignement effectuée à l'époque de Charlemagne. Un fait avait été mis en évidence: au VIII^e siècle, le latin classique était déjà une langue morte, savante. La renaissance carolingienne accentuait la scission entre la langue écrite (celle des clercs d'Église) et la langue parlée. Le latin restauré devenait, autour de 800, incompréhensible au peuple.

L'assimilation des Francs progressait pas à pas. A l'inverse de ce qui arriva en Gaule après la conquête romaine, ce furent les vainqueurs barbares qui adoptèrent la langue des vaincus – instrument de pensée, d'échanges, beaucoup supérieur au francique. Les Pays-Bas (la Flandre) firent exception: la population y était clairsemée et arriérée.

Les premières traces de vocables romans apparaissent sous forme de gloses.

Les *gloses de Reichenau* (île du lac de Constance, où il y avait une célèbre abbaye bénédictine) constituent un glossaire latin-roman. On y trouve traduites quelques certaines d'expressions du latin classique en une langue plus usuelle (VIII^e siècle).

Les *gloses de Cassel* (non loin de Dunkerque) donnent l'équivalence, en germanique, de vocables romans (IX^e siècle).

En 813, le Concile de Tours prescrit aux prêtres de prêcher en langue vulgaire.

Cela démontre d'abord qu'une langue vulgaire romane existe dès cette époque en France, ensuite qu'est donné le départ d'une littérature en langue vulgaire.

En 842, les *Serments de Strasbourg* constituent les plus anciens textes, les plus anciens monuments des langues française et allemande. Les formules de ces serments servent au traité d'alliance que concluent Louis le Germanique et Charles le Chauve ligués contre leur frère Lothaire pour lui imposer un partage du grand Empire carolingien (le traité de Verdun est de 843).

La langue des conquérants germaniques ne s'était donc pas imposée en France. Elle contribua cependant beaucoup à l'évolution du latin vulgaire, parlé en Gaule, en langue romane, l'ancien français. Hugues Capet, le fondateur de la dynastie capétienne, fut le premier souverain en France qui ne comprenait plus cette langue.

Ici, il faut signaler les divergences essentielles de cette évolution au point de vue linguistique.

Sur le territoire de la Gaule, deux grands groupes de dialectes font apparition. La langue d'oc était parlée dans le Midi, dans la majeure partie du Massif central (de hoc, prononcé oc, oui). Elle était axée sur Toulouse. C'était la langue provençale, les dialectes provençaux, ceux de la population le plus longtemps et le plus intensément romanisée, moins touchée par la colonisation germanique: les Francs avaient sous leur pouvoir la moitié septentrionale de la Gaule. La langue d'oïl (de hoc ille, oui) était parlée dans l'Ouest et le Nord, par les populations les moins romanisées, gardant un fort substrat gaulois. Cet ensemble de dialectes était axé sur Paris.

À côté de ces deux groupes, les linguistes distinguent encore le groupe des dialectes franco-provençaux axé sur Lyon (des Alpes aux monts du Forez, et au Nord du Jura). Une forte empreinte romaine s'y joint à une assez forte empreinte burgondo-franque.

Cependant il ne faut pas oublier l'existence de deux autres langues sur le territoire de l'ancienne Gaule. En Bretagne, au Béarn, il y a deux reflux de populations. L'invasion anglo-saxonne sur le territoire de l'actuelle Grande-Bretagne chasse les Brittani, frères des Gallois (actuels), les refoulant sur le continent européen, en Armorique (V^e, VI^e siècle). Les Brittani donnent à ce pays leur nom, Britannia, Bretagne. Dans cette contrée peu peuplée et arriérée, ils font prédominer leur langue. Le basque, qui représente l'ancien ibère (éliminé en Gaule, mais conservé au Nord de l'Espagne), fut réintroduit dans le Béarn actuel par l'invasion des Vascons (V^e et VI^e siècle).

Le morcellement féodal du territoire de l'ancienne Gaule a donc pour conséquence le morcellement linguistique: les populations sont isolées les unes des autres.

Dans le pays d'oïl, il y aura plusieurs dialectes qui correspondent le plus souvent à des unités sociales et politiques, autour d'un foyer central (Troyes, Rouen,

Arras, Liège, Metz). La littérature française médiévale en langue d'oïl restera jusqu' au XIV^e siècle nettement dialectale. Les premières œuvres littéraires sont en dialecte normand (anglo-normand), picard, champenois, wallon (dans la partie sud et sud-est de la Belgique), lorrain. Il est intéressant que jusqu'au XII^e siècle il n'y a aucune œuvre en francien, c'est-à-dire dans le dialecte roman de l'Île-de-France, autour de Paris. Pourtant, ce dialecte deviendra, pour des causes politiques, la base du français écrit. Sous les Capétiens et dès la fin du XIII^e siècle, Paris (l'ancienne bourgade de la tribu celtique des Parisii) prend la tête. Son influence deviendra prépondérante dès la fin du XIV^e siècle grâce à son rôle de capitale de la monarchie centralisatrice (et à l'activité de sa batellerie). La dynastie champenoise (Troyes) disparaît, les riches communes picardes (Arras) tombent en décadence, la dynastie anglaise perd la Normandie (et Rouen).

À partir du XV^e siècle, toute la littérature française est rédigée en langage de Paris. Le francien l'emporte, la suprématie du langage de l'Île-de-France deviendra incontestée. La puissance du foyer central impose l'unité de la langue. Le français sera d'origine essentiellement parisienne, le langage littéraire et parlé sera celui de la société cultivée de Paris.

La langue d'oc sera celle d'une brillante littérature occitane (de «oc», mot savant, moderne), de la poésie des troubadours, du XI^e au XIII^e siècle. La croisade contre les Albigeois au début du XIII^e siècle détruira la culture qui a permis son essor. Au XIX^e siècle, les Félibres (autour de Mistral et d'Aubanel) tenteront une renaissance artificielle de la poésie en langue d'oc.

LA DÉCADENCE CAROLINGIENNE (IX^e ET X^e SIÈCLE)

Dès la seconde moitié du IX^e siècle, les rois carolingiens deviennent de plus en plus incapables de faire respecter leur autorité. Des invasions nouvelles dévastent le pays (celles des Normands venant du Nord, des Hongrois venant de l'Est, des Sarrasins venant du Midi).

Les Normands, gratifiés (Rollon) par le roi Charles le Simple de la province nommée aujourd'hui la Normandie (traité de 911), s'assimilent très vite. Venus sans femmes, ils prennent les femmes gallo-romaines. Au bout de deux ou trois générations ils cessent de parler leur langue. En 1066 ils débarquent en Angleterre. Leur duc Guillaume le Conquérant bat les Saxons à Hastings. Ils s'emparent du règne, introduisent la féodalité française avec sa langue, ses mœurs. Le duc de Normandie devient roi d'Angleterre, possédant deux capitales, Londres et Rouen.

Sous les rois carolingiens incapables, le royaume, centralisé sous Charlemagne, se décentralise à nouveau. Le roi n'est que le seigneur des seigneurs (le suzerain). Ceux-ci sont souvent plus puissants que lui, indépendants, luttant entre eux et osant même s'opposer à leur suzerain.

Le dernier roi carolingien meurt en 987. Les grands seigneurs, avec l'appui de l'Église, élisent Hugues Capet, comte de Paris et duc de France.

LA DYNASTIE DES CAPÉTIENS (987-1328, CAPÉTIENS DIRECTS)

Leur règne est instauré à l'époque de la constitution du régime féodal en France. Le roi est le suzerain, le «seigneur qui est au-dessus de tous les autres», mais son domaine est plus petit que celui de la plupart des grands seigneurs féodaux. Son siège est à Paris. Le Palais de Paris se trouve dans la cité, sur l'emplacement

de l'actuel Palais de Justice. Mais Paris appartient à un seigneur féodal. Le domaine royal est autour de Paris.

Les grands fiefs attribués pour des services sont d'une part des duchés (le duché de Bourgogne, de Normandie), d'autre part des comtés (le comté de Champagne, de Blois, d'Anjou, de Flandre, de Bretagne, etc.).

Les quatre premiers Capétiens se tiennent à l'écart d'aventures extérieures. Ils consolident difficilement leur trône au cours du XI^e siècle, luttent contre les vassaux puissants, assurent une paix relative à leur propre domaine, transforment lentement leur pouvoir en héréditaire.

Au XI^e et au début du XII^e siècle, les grands féodaux du Midi, les comtes de Poitiers et les comtes de Toulouse, combattent les Maures dans le Nord de l'Espagne au nom de la foi chrétienne, à l'instigation des abbés de Cluny. Ce sont les croisades d'Espagne qui ouvrent le Midi de la France à la civilisation arabe.

LES ORIGINES DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE

Après la renaissance carolingienne, sous les derniers rois de cette dynastie, les invasions et les guerres amènent un renouveau de la barbarie. C'est pourtant l'époque de la naissance d'une littérature en langue romane (l'ancien français).

L'Église détient ce qui reste de culture. Son influence va augmentant. Elle propage le culte, par des œuvres en langue populaire, proches de leurs modèles latins. Les moines pour édifier le peuple, composent, à côté d'hymnes latins, des chants et des poèmes religieux en ancien français. Parmi les plus anciens textes, il faut nommer *La Cantilène de Sainte Eulalie* (à la fin du IX^e siècle), court poème de vingt-huit vers, traduction fidèle d'une séquence («chant rythmé qui prolonge le verset de l'alléluia à la messe») latine. Le sujet est le martyr d'une vierge chrétienne, condamnée à être brûlée vive, mais sauvée par un miracle des flammes et enlevée, au moment d'être décapitée, dans le ciel sous la forme d'une colombe. Puis c'est un poème sur la *Passion du Christ* (Clermont), des fragments d'homélie sur *Jonas*, le poème *Vie de saint Léger* (X^e siècle). Vers la moitié du XI^e siècle, c'est un grand poème français *La Vie de saint Alexis* en cent vingt-cinq strophes, chacune composée de cinq vers décasyllabiques unis par la même assonance. Il raconte la vie d'un ascète du IV^e siècle, fils unique d'un seigneur romain. Par horreur du mariage, il quitte son épouse au soir de ses noces, s'enfuit de la maison paternelle, s'embarque pour Laodicée, donne tout ce qu'il possède aux pauvres de la ville, passe le reste de ses jours à mendier (à Laodicée, Édesse, Rome), à la fin sous l'escalier de la maison paternelle même, n'étant reconnu des siens qu'après sa mort. — Vers la même époque ont été écrites une *Vie de sainte Foy d'Agen* en presque six cents vers et une *Vie de Boèce*, de plus de deux cent cinquante vers : ces deux poèmes sont en provençal. Les vies de saints étaient récitées aux jours solennels devant le peuple rassemblé (paroissiens, pèlerins).

À côté de cette «épopée religieuse» célébrant les héros de l'Église, les saints, leur martyr, on retrouve à cette époque les traces du premier drame liturgique, mettant le dogme en action (X^e siècle). L'occasion en est la Nativité (Noël), la Résurrection (Pâques). Ce drame est né dans les milieux monastiques, au pied des autels (à Fleury-sur-Loire). C'est du XI^e siècle que date le manuscrit du *Sponsus* (L'Époux) il s'agit d'un drame musical mettant en scène les Vierges sages et les Vierges folles, avec la traduction des répliques latines en ancien français.

En dehors de cette littérature inspirée par l'Église et la foi, il y a eu, probable-

ment, une littérature orale et profane en langue romane: des cantilènes épiques (car la poésie était chantée) célébrant les victoires ou déplorant les défaites de Charlemagne et de ses successeurs, de héros féodaux. Il y a, entre autres, une mention relative à saint Faron qui vécut au VI^e siècle, chant des guerriers accompagnés de la ronde des femmes. Le premier témoignage sur l'existence de chansons de gestes orales est de la première moitié du XI^e siècle: le *Fragment de la Haye*, exercice scolaire latin résumant en prose les faits de personnages que nous connaissons du cycle épique de Guillaume d'Orange. Le modèle du clerc (une cantilène épique, profane) a donc pu exister en roman au X^e siècle.

Il y a eu, en outre, au IX^e et X^e siècle, *une poésie populaire lyrique en langue romane* (des chansons d'amour, des chansons de toile chantées par les fileuses), des *récits* (évoquant les fées, la chasse du veneur – la chasse Gallery, la Mesnie Helquin, etc.). Les textes latins du X^e siècle semblent indiquer l'existence du conte du chaperon rouge et de contes d'animaux en langue romane.

Mais toute cette littérature orale ne semblait pas aux moines digne d'être mise par écrit. Ce n'est que dans la seconde moitié du XI^e siècle que nous rencontrons le premier texte de l'épopée profane, celle des chansons de geste.

LES CHANSONS DE GESTE

À côté des «épopées chrétiennes» – celles des saints et des martyrs propagés par l'Église, donc celle de l'hagiographie – il y a, dès la fin du XI^e siècle, l'épopée profane, celle des héros mérovingiens ou carolingiens, rois ou féodaux. Le nom de ce genre littéraire épique lui vient du latin *gesta* (pluriel), signifiant «exploits, actions, faits héroïques». Les chansons de geste furent chantées par des jongleurs devant un public de guerriers, de pèlerins (aux carrefours, foires, etc.).

Ce sont de vastes poèmes épiques composés du XI^e au XIV^e siècle. Ils célèbrent la gloire de héros légendaires ou historiques (rois, seigneurs féodaux), mais fort transformés par la légende, par la tradition orale. Ces épopées sont le produit, avant tout, de la société française du XI^e et du XII^e siècle, celle des premiers rois de la dynastie capétienne. Elles reflètent donc nettement les conditions sociales et politiques de cette société, son hiérarchie sociale et ses aspirations dominantes, ses vertus guerrières et sa volonté de conquête, au nom du christianisme expansif et du roi de France.

Nous y trouvons l'idéal de la fidélité à Dieu et au roi, le respect du serment, le culte de l'honneur chevaleresque, celui des exploits guerriers. Mais elles reflètent aussi les contradictions et les luttes intérieures de cette société. L'amour de la femme n'a pas de place (ou presque) dans les premières chansons de geste, les misères du peuple – excepté certaines allusions qui nous les font apercevoir indirectement – non plus.

Les anciennes chansons de geste – *La Chanson de Roland*, *Le Pèlerinage de Charlemagne*, *La Chanson de Guillaume*, *Gormont et Isembart* – datent de la fin du XI^e ou du début du XII^e siècle. Elles y existaient, sans doute, en nombre assez considérable. Les textes originaux ne sont pas conservés. Ce que nous connaissons, ce sont déjà des textes remaniés provenant de la seconde moitié du XII^e siècle qui, cependant, ne nous sont parvenus que sous forme de copies ultérieures (du XIII^e au XV^e siècle).

Redécouvertes seulement par la science du XIX^e siècle, elles ont fourni l'occasion

à différentes théories concernant leurs origines véritables. Les principales de ces théories sont les suivantes :

1. La théorie des cantilènes ou épopées primitives

Suivant cette théorie, les chansons de geste sont nées à l'époque mérovingienne ou carolingienne, au lendemain même des batailles et faits qu'elles chantent. Elles sont nées sous forme de cantilènes ou épopées primitives. D'autres auteurs auraient plus tard arrangé et remanié les textes. Ceux-ci auraient pu être à l'origine ou germaniques, ou romans.

2. La théorie des légendes épiques

J. Bédier prouva au début de notre siècle, par des recherches positives et plus précises, que les plus anciennes chansons de geste sont de la fin du XI^e ou du début du XII^e siècle; qu'elles sont d'origine non pas germanique, mais française; qu'elles sont l'œuvre de clercs (n'ignorant pas tout à fait la tradition latine), de moines exploitant des légendes locales au profit de sanctuaires placés sur les grandes routes de pèlerinage et au profit de l'expansion de l'empire chrétien par les croisades contemporaines contre les musulmans (d'Espagne, de Terre sainte).

3. La théorie des historiens (Lot, Fawtier)

Selon cette théorie, celle de J. Bédier reste irréfutable en ce qui concerne une grande partie des chansons de geste. Mais elle ne saurait les expliquer toutes, la réalité de leurs origines a été plus complexe. Certaines d'entre elles ne sont pas nées dans le cloître. Elles reposent vraiment sur des traditions populaires authentiques et se rattachent à des événements historiques réels.

Pour résumer: la question des origines des chansons de geste reste en partie obscure. On ne peut même pas exclure, semble-t-il, l'influence de la littérature latine classique, dont la tradition, quoique très affaiblie, s'est maintenue à travers les pires désastres du moyen-âge.

Cependant ce qui reste le plus important, c'est la découverte que les chansons de geste reflètent en tout cas non pas un état de choses social ou politique ancien, mais l'état et les tendances de la société féodale contemporaine à l'époque où les premières chansons apparaissent. Les remaniements ultérieurs refléteront à leur tour certains aspects ou tendances de leur temps.

Plus récemment un autre problème, posé par Jean Rychner (*La chanson de geste. Essai sur l'art épique des jongleurs*, 1955), a été assez vivement débattu. Se basant sur une étude descriptive et une analyse systématique des éléments constitutifs de plusieurs chansons de geste, ce médiéviste a émis l'hypothèse que ces épopées étaient destinées, par leur facture même, à être chantées («improvisées») par des jongleurs professionnels, qu'elles étaient essentiellement orales et que leur mise par écrit ne peut être considérée que comme un fait secondaire. Ce qui opposait ou continue à opposer les «oralistes» et les «scripturalistes» n'est last not least qu'une confrontation d'hypothèses. Mais on ne saurait nier que l'étude stylistique des chansons de geste s'est avérée très féconde et très importante.

Les plus anciennes chansons de geste ont un caractère de simplicité rude. Le style en est oral, simple, direct, avec des formules stéréotypées qui reviennent.

La composition de l'ensemble de la chanson est rudimentaire, en général. Ce sont de grandes fresques épiques. Les éléments sont souvent juxtaposés au lieu d'être savamment enchaînés. Il y a des recommencements et des répétitions pour que l'auditoire puisse mieux suivre la ligne du récit sans en perdre le fil. Le vers est décasyllabique, plus rarement dodécasyllabique ou octosyllabique. Le texte est groupé en laisses (ensembles, suites de vers dont le nombre varie sensiblement, de cinq à cent cinquante). Chacune des laisses est construite sur la même assonance.

La vogue des chansons de geste à l'époque de la féodalité épanouie eut pour effet non seulement des remaniements incessants, mais encore la composition d'œuvres nouvelles. Dès le début du XIII^e siècle, l'immense matière de ces épopées féodales est considérée comme formant trois groupes ou cycles selon les trois idées inspiratrices, la parenté thématique de la matière épique. Le poète Bertrand de Bar-sur-Aube (début du XIII^e siècle) proposait le classement suivant : la geste du Roi, la geste de Garin de Monglane et la geste de Doon de Mayence. Il le fit dans quelques vers souvent cités à propos de cette «cyclisation». Ce poète est en même temps l'un des rares auteurs de chansons de geste dont on connaît le nom. Le plus souvent, ces grandes épopées sont anonymes. Au cours du XIII^e siècle se constitue un quatrième cycle, les chansons de la croisade.

1. La geste du Roi

Elle est axée sur Charlemagne et sa famille, ses prédécesseurs, ses successeurs et descendants, etc. En bref, c'est une geste (ou plutôt un ensemble de gestes) consacrée à la glorification de la dynastie. C'est son idée inspiratrice.

La plus célèbre geste de ce cycle est *La Chanson de Roland*. Le manuscrit le plus archaïque et le plus beau est de la seconde moitié du XII^e siècle, c'est celui d'Oxford. Il s'agit d'un ouvrage d'un scribe anglo-normand. La geste est signée «Tuoldus», mais l'explication de ce nom demeure incertaine. Cette chanson a pour point de départ un fait historique réel, la défaite de l'arrière-garde de l'armée de Charlemagne dans le défilé de Roncevaux (Pyrénées occidentales) en 778, un revers militaire sensible. Or, cet événement est transformé par la légende. Les Basques pillards qui ont (dans la réalité) massacré l'arrière-garde sont devenus une immense armée sarrasine. Le préfet de la marche de Bretagne, chef de cette arrière-garde, est présenté comme neveu de l'Empereur, etc. *La Chanson de Roland* est une œuvre d'art bien construite. Les grandes divisions sont au nombre de trois : la trahison de Ganelon, la mort de Roland qui avait d'abord refusé d'appeler au secours l'Empereur en sonnant de son cor et le massacre des 20.000 Français ; enfin la vengeance de Charlemagne qui revient en Espagne. Elle met en scène le vaillant Roland et son ami fidèle, le sage Olivier (contraste impressionnant et intentionnel), la bravoure et l'anéantissement des peuples combattant pour Dieu, l'Empereur et la «douce France». Dieu et les anges, comme les divinités païennes dans les épopées de l'antiquité, interviennent dans l'action. Charlemagne — «vieillard à la barbe fleurie», ce qui est, par rapport à la réalité historique, aussi une transfiguration — est idéalisé comme champion sage et magnanime du christianisme tout entier. Les descriptions des sites sont sobres, saisissantes, les débats dramatiques. De l'ensemble se dégage une simplicité et une grandeur épique. La première édition de *La Chanson de Roland*, par les soins de Francisque Michel, est de 1837. Le vers de cette chanson de geste est décasyllabique («Tere de France, mult estes dulz pais», v. 1861).

Dans d'autres chansons de geste du cycle du Roi. Charlemagne n'est pas toujours

idéalisé. Dans l'imaginaire *Pèlerinage de Charlemagne à Jerusalem* il est même ridiculisé. Il y prend un caractère héroï-comique. Parmi les autres gestes de ce cycle, citons: *Berthe au grand pied* (la mère de Charlemagne); *Chevalerie Ogier* (Charlemagne délivre Rome); *Huon de Bordeaux* (on y trouve le personnage de féerie Obéron que reprendront Shakespeare et Wieland).

2. La geste de Garin de Monglane (ou de Guillaume d'Orange)

Les chansons de geste de ce cycle sont organisées autour du personnage dont le cycle porte le nom. Son prototype historique est sans doute le comte de Toulouse; mais d'autres personnages s'y sont peu à peu agrégés. Les différentes chansons de geste ont pour inspiration commune la glorification des exploits des puissants barons du Midi qui défendent le trône français et la chrétienté contre les Sarrasins d'Espagne, à la place du roi et pour le roi. C'est la geste des barons fidèles, protecteurs du roi, des veuves, des orphelins. Garin de Monglane est l'ancêtre. La plus ancienne de ces gestes est la *Chanson de Guillaume*. Puis c'est la chanson *d'Aliscans*, la *Charroi de Nîmes*, la *Prise d'Orange*, etc.

3. La geste de Doon de Mayence

Le nom lui vient d'un héros ancestral. Les auteurs des chansons, dans tous les cycles, cherchent à relier les personnages par des liens de parenté. Ce cycle comprend un groupe de chansons assez librement organisé. Elles sont en somme inspirées par l'idée de l'individualisme sauvage des grands seigneurs féodaux sous l'aspect de leur révolte (au nom de leur droit blessé par une injustice du roi, etc.) contre le roi ou sous celui des rivalités entre eux. Le plus ancien poème épique de ce genre est *Gormond et Isembart*, fragment de six cent soixante vers environ). Il est né, paraît-il, à l'abbaye de Saint-Riquier en Ponthieu et bâti sur des souvenirs historiques – envahissement du pays par les Scandinaves en 881. Il a été composé pour l'édification du peuple. C'est un drame où l'orgueil violent du héros révolté finit en un acte de repentance et d'humilité, *Renaud de Montauban*, *Raoul de Cambrai*, *Girart de Roussillon*, etc., sont en principe des drames analogues. L'idée chrétienne de repentance et de soumission l'emporte à cette époque sur la révolte initiale.

4. Les chansons de la croisade

Nées au XIII^e siècle après les aventures des premières croisades (la I^{re} a eu lieu de 1096–1099, la II^e de 1147–1149, la III^e de 1189–1192, la IV^e de 1202 à 1204, la V^e de 1217 à 1221, etc.), ces poèmes épiques mêlent déjà au récit de ces événements beaucoup d'éléments fantastiques (cf. *La Chanson d'Antioche*, *La Chanson des Chétiens* – à savoir des captifs, etc.). Ceux-ci, au cours de la décadence du genre des chansons de geste ou plus exactement de sa transformation progressive, finissent par l'emporter sur les éléments de réalité.

De toute la floraison de la littérature des chansons de geste il reste environ 80. Elles sont conservées dans des copies ultérieures, remaniées. La société féodale en France devient, cependant, de plus en plus raffinée. Voilà pourquoi les trouvères et jongleurs (poètes et en même temps chanteurs), désormais aux gages des seigneurs, remplacent peu à peu les moyens trop rudes originaux par des moyens plus

convenables. Les assonances font place, en fin de vers, à des rimes plates (à l'époque courtoise). Puisque les chansons de geste cessent d'être destinées à être chantées devant un public grossier et mêlé et qu'elles commencent à être lues, à être destinées à la lecture dans les châteaux, le style oral est remplacé par le style écrit plus suivi, plus soigné. Dès le XIV^e siècle, ces grands poèmes sont traduits et refaits en prose. Ils perdent en même temps, obéissant au goût changé, beaucoup de leur caractère héroïque primitif pour s'assimiler des éléments romanesques, fantastiques, merveilleux. D'ailleurs à partir de ce siècle, on cesse d'en composer de nouvelles. Le genre, avec le déclin de la féodalité, devient un genre mort.

Les chansons de geste ont été adaptées et traduites en allemand, italien et espagnol. Leurs aventures héroïques ont inspiré l'œuvre de Pulci (*Morgante*, XIV^e siècle), de Boiardo (*Orlando innamorato*, XV^e siècle), Ariosto (*Orlando furioso*, XVI^e siècle). Au XIX^e siècle, des poètes français ont puisé dans cette matière épique pour écrire des poèmes plus courts (Alfred de Vigny, «Le Cor»; Victor Hugo, «Le Mariage de Roland»; Henri Bornier a écrit le drame *La Fille de Roland*, 1875).

LA LITTÉRATURE COURTOISE

La transformation de la société féodale aristocratique en une société moins rude, plus mondaine se manifeste d'abord dans le Midi.

Les seigneurs de Poitiers, de Toulouse, etc. peuvent, grâce à leur situation économique et politique (indépendance vis-à-vis du roi de France) et grâce au contact avec la civilisation musulmane d'Espagne, transformer leurs cours seigneuriales par le culte du luxe. La châtelaine (femme du seigneur d'un château) devient le centre de la société dite c o u r t o i s e. Elle devient bientôt le centre de la poésie lyrique o c c i t a n e (composée dans les parlers de langue d'oc). Il s'agit des pays dans l'Ouest de la France – dans le Limousin, le Poitou, l'Aquitaine. La poésie est celle des t r o u b a d o u r s, «inventeurs» (de trobar – trouver; dans le Nord ce sont les jongleurs et les trouvères).

Cette poésie lyrique et aristocratique du Midi introduit le culte de la femme aimée et idéalisée par l'amour. On a tâché d'expliquer l'éclosion de cette poésie (dès la fin du XI^e siècle) de diverses manières. On y a vu l'influence de la poésie arabe cultivée, ce qui, en partie, semble correspondre à la réalité. En tout cas, cette poésie n'a pas été transportée sur le territoire des parlers occitans, elle y est autochtone, issu du sol où elle a été cultivée.

L'adoration de la femme et la soumission à sa volonté (telle est la conception de l'amour courtois) est une sorte de révolution dans la façon d'envisager la femme à cette époque du moyen-âge. Dans la littérature féodale héroïque, à savoir dans les grands poèmes épiques appelés chansons de geste, elle est considérée en somme comme une esclave. Cette adoration se présente sous son aspect féodal: c'est un v a s s e l a g e d' amour (obéissance et fidélité).

Vers le milieu du XII^e siècle, le Nord subit lui aussi une transformation économique, sociale et politique. L'exemple de la femme du roi Louis VII (qui a régné de 1137 à 1180), Éléonore d'Aquitaine, fille du premier en date des troubadours Guillaume IX, duc d'Aquitaine et comte de Poitiers (1071-1127), de même que l'exemple de ses deux filles Aélis (à Blois) et Marie (à Troyes), contribuent à acclimater le goût de la poésie courtoise dans le Nord. Désormais, le jongleur, le trouvère ambulancier devient poète de cour, ménestrel (de «ministerialis», «chargé d'un servi-

ce», plus spécialement poète, musicien récitant; aussi ménétrier, au XIII^e siècle). La littérature s'individualise de plus en plus, le nom de l'auteur est le plus souvent connu.

L'épanouissement des villes et par la suite de la bourgeoisie dès le début du XII^e siècle permet aussi l'essor des écoles épiscopales. Au XII^e siècle, nous assistons à une renaissance des études classiques. On apprend à mieux connaître certains auteurs antiques (Virgile, l'Ovide de l'*Ars amatoria*, etc.). Le goût des aventures héroïques, dans la littérature épique en vers (même dans les chansons de geste remaniées), fait peu à peu place au goût des aventures romanesques, fantastiques, merveilleuses. Les personnages de contes de fées y jouent un grand rôle: les nains, les magiciens, les magiciennes, de même que les bagues, fontaines, châteaux, forêts enchantés. L'action se passe dans des contrées fabuleuses. Ce goût a été, en partie, éveillé par les croisades qui ont découvert l'Orient.

A. Les romans courtois

Vers le milieu du XII^e siècle, ce goût combiné avec le goût de l'antiquité se manifeste par l'apparition de romans épiques en vers rimés. Ils compilent des auteurs de l'antiquité. On ne dit plus «chanson de geste», mais «roman». Ce mot désigne un récit en langue romane, c'est-à-dire en ancien français. Ce sont d'abord les

1. romans antiques

L'*Alexandre le Grand* d'Albéric de Pisançon composé vers 1137 en vers octosyllabiques conduit le lecteur, à travers de merveilleuses aventures, jusqu'aux Indes. Le *Roman de Thèbes*, *Énéas*, le *Roman de Troie* (ce dernier est de Benoît de Sainte-Maure) sont des contaminations en vers où l'amour commence à occuper une place importante à côté des aventures guerrières. On invente même le roman idyllique gréco-byzantin (*Floire et Blancheflor*; *Aucassin et Nicolette* – gracieuse chante-fable où la prose alterne avec les vers qui sont assonancés et destinés à être chantés. C'est l'histoire touchante de deux jeunes gens, Aucassin, de noble origine, et de l'esclave sarrasine Nicolette. Après bien des obstacles ils peuvent s'épouser, Nicolette étant aussi noble et les parents d'Aucassin morts).

Mais en général, le roman en vers du XII^e siècle est axé sur le conflit de l'amour et des aventures. Il choisit de préférence ses sujets dans le domaine des légendes celtiques, autour du roi (légendaire) Arthur et les chevaliers de sa Table Ronde. C'est

2. le roman breton

Un poète anglo-saxon, Wace, met en circulation la «matière bretonne» dans son *Roman de Brut* (ce qui signifie «geste des Bretons»), achevé vers 1155, dédié à Aliénor (Éléonore) d'Aquitaine, divorcée d'avec le roi de France Louis VII et en secondes noces femme du roi anglais Henri II Plantagenet, puissant vassal du roi de France. Ce roman est inspiré de la *Historia regum Britanniae* (1135), pleine d'inventions sur le roi Arthur et ses peux.

Les romans bretons ont leurs plus illustres représentants dans les œuvres du poète épique Chrétien de Troyes (1135-1190). Il vécut comme poète de

cour à la cour de la fille d'Aliénor d'Aquitaine, Marie de Champagne, et à celle du duc de Flandre.

Il imita en français Virgile et Ovide. Il composa un roman sur Tristan et Iseut qui est perdu. Nous possédons cinq de ses romans sur la matière bretonne. Ils sont en vers octosyllabiques à rimes plates. Les sujets sont pris en dehors de la réalité féodale contemporaine. Cependant ils reflètent cette réalité en ce qui concerne son esprit et ses goûts. Les titres des romans sont en même temps les noms des héros de la Table Ronde qui en sont les protagonistes: *Érec*, *Cligès*, *Lancelot*, *Yvain* et *Perceval*.

Les thèmes sont au fond l'amour et les aventures prodigieuses des héros. Elles mènent les chevaliers en des lieux ou des pays étranges (la forêt de Brocéliande), pleins de sortilèges, où l'on rencontre Merlin l'Enchanteur, la fée Viviane, des nains, des géants. Dans ces récits d'une longueur moyenne de 7.000 vers, le merveilleux mêlé à la vie joue un rôle important. Chrétien de Troyes, cleric cultivé, est un artiste remarquable. «Le trait le plus frappant de son art est l'habileté de la composition: plan en deux ou trois parties, équilibré dans le détail par un système numérique à la fois simple et conséquent, proportion à peu près égale de récits, de dialogues et de monologues. Visant un public féminin et aristocratique, Chrétien fait aux descriptions de vêtements, de bijoux, de réceptions mondaines, une place considérable; mais il ne méconnaît aucune classe sociale; il excelle à peindre les foules, et les petites gens. Il n'hésite pas à évoquer, sous une affabulation romanesque, dans *Yvain* la misère des ouvrières industrielles, dans *Perceval* les soulèvements populaires urbains. On lui a attribué des arrières-pensées politiques: son royaume d'Arthur semble se confondre avec l'Empire des Plantagenets. Il possède une sorte de connaissance longue et savoureuse de l'homme, qu'il regarde de haut, avec sérénité et une pointe d'ironie. Une idée directrice semble toujours présente sous l'affabulation... Pourtant ses chevaliers sont moins des types réels incarnant la classe seigneuriale que de pures créations poétiques» (Paul Zumthor).

Érec et Énide se présente comme une sorte d'anti-Tristan. Érec a conquis la belle Énide au cours d'une lutte avec un autre chevalier. L'amour de sa jeune femme le fait tomber dans l'inactivité. Raillé de négliger ses devoirs de chevalier, il repart à l'aventure accompagné de la fidèle Énide déguisée en page qui, malgré ses ordres, lui vient au secours dans le danger et lui sauve même la vie. De retour à la cour du roi Arthur le couple heureux est fêté. Après la mort de son père, Érec est couronné roi à Nantes. Dans *Cligès ou la Fausse morte* Chrétien utilise aussi des éléments orientaux du roman byzantin. *Lancelot ou le Chevalier à la charrette* pousse à l'extrême l'amour service: le héros va, obéissant au caprice de Guenièvre, la femme du roi Arthur, qui est la dame de son cœur, même se déshonorer. Chrétien fit terminer cette œuvre par un autre auteur. *Yvain ou le Chevalier au lion* montre, dans une histoire où prévalent des éléments fantastiques et merveilleux, la force ennoblissante de l'amour. Ayant repris, après son mariage avec la veuve d'un chevalier mystérieux qu'il avait vaincu, sa vie d'aventures et oublié le délai que lui avait accordé sa femme, Yvain est répudié par celle-ci. En proie à sa douleur il erre d'aventure en aventure, accompagné d'un lion auquel il a sauvé la vie, jusqu'à ce qu'il obtient, grâce à ses exploits, le pardon. Chrétien de Troyes est mort avant d'avoir pu terminer son dernier roman, *Perceval ou le Conte du Graal*. Cette œuvre indique le chemin de l'évolution ultérieure du roman courtois vers le mysticisme religieux. (Le «Graal» est le vase où Joseph d'Arimatee a recueilli le

sang du Christ crucifié.) Au XIII^e siècle, tout un cycle de romans courtois en prose s'organise autour de Lancelot et de la quête du graal. Ce sera «la Bible» de la chevalerie médiévale et mourante.

La matière bretonne est cultivée aussi par la première femme de lettres française connue – Marie de France. Elle vivait au XII^e siècle en pays anglo-saxon, ce qui explique son nom comme nom d'origine. Dans la seconde moitié du siècle, elle composa des fables, mais surtout des nouvelles en vers appelées les *lais* (il y avait au moyen-âge aussi des *lais* lyriques). Nous en possédons douze : *Lanval*, *Eliduc*, *le lai du Chèvre-feuille* (épisode des amours de Tristan et Iseut), *les deux Amants*, *Laostic*, etc. Elle traduisit un traité latin sur le *Purgatoire de saint Patrice* et en fit un poème français rimé.

Pas tous les *lais* de Marie de France sont d'origine bretonne. P. e. le *lai des deux amants* est localisé en Normandie. Dans quelques-uns, il y a des éléments fantastiques, sans doute d'origine celtique, bretonne, galloise. Le thème central, varié à travers ces contes, c'est partout l'amour et sa force fatale, presque surnaturelle. On le retrouve dans les romans arthuriens aussi bien que dans l'aventure de Tristan et Iseut.

Or, la plus célèbre histoire tirée de la matière de Bretagne, c'est justement le *Roman de Tristan et Iseut*.

Le sujet avait été traité par Chrétien de Troyes (le texte est perdu) et en partie par Marie de France («Le lai du Chèvre-feuille»). Nous possédons des fragments du roman, une version plus courtoise (de Thomas) et une autre plus populaire (de Béroul). Thomas vécut à la cour d'Aliénor d'Aquitaine.

Le roman raconte l'amour fatal et invincible de Tristan et Iseut, dont l'origine est un philtre d'amour qu'ils ont bu ensemble sans s'en douter. Tristan de Léonois se rend en Irlande chargé de demander la main d'Iseut la Blonde pour son oncle Marc, roi de Cornouailles. Sur la nef qui les emporte vers l'Angleterre, Tristan et Iseut boivent par erreur un breuvage préparé par la mère d'Iseut et qui devait lier le roi Marc et sa future épouse d'un amour indissoluble, plus fort que la vie et que la mort. Ainsi c'est chez Tristan et Iseut que s'allume une passion irrésistible. Ils s'y abandonnent sans que le roi Marc découvre d'abord la vérité. Quand ils sont surpris, Tristan s'éloigne de Cornouailles sans pouvoir oublier Iseut. Mortellement blessé, il sait qu'elle seule peut le guérir. Mais par suite d'une méprise (causée par la femme de Tristan, Iseut aux Blanches mains, jalouse d'Iseut la Blonde), elle arrive trop tard répondant à son appel. Se croyant abandonné par elle, Tristan meurt de chagrin et Iseut de douleur après s'être étendue auprès de son corps.

Ce roman eut une fortune européenne. Au XIX^e siècle, son thème fut repris par Richard Wagner dans le drame musical *Tristan und Isolde* (1857 – 59).

Notons que la lecture des romans courtois se faisait dans la salle des chevaliers, par un ménestrel ou une lectrice. Le vers octosyllabique était à rimes plates.

Le grand médiéviste français Gaston Paris (prononcez-is) a dit que l'amour est une grande découverte du XII^e siècle français – l'amour s'emparant de tout l'être, menant à la jouissance et au tombeau. Cet amour sublime divinise la femme, influant sans doute sur la religion, sur la pratique du culte de Notre-Dame qui va croissant du XII^e au XIII^e siècle (cf. les cathédrales célèbres de Paris, de Chartres, d'Amiens, de Reims consacrées à la Vierge Mère; les «miracles» de Notre-Dame célébrés par la littérature dramatique, etc.).

Parmi les autres auteurs de romans courtois, il faut nommer deux au moins dont le talent est remarquable. Le contemporain et émule de Chrétien de Troyes

Gautier d'Arras, séjournant à la cour du comte de Blois Thibaut et de sa femme Aélis (Alix), l'une des deux filles d'Aliénor d'Aquitaine, est l'auteur de deux romans écrits dans les années 1160, *Éracle*, «conte oriental», et *Ille et Galeron*, «montrant comment la pitié conduit à l'amour» (G. Cohen). Jean Renart a composé ses romans *l'Escoufle*, *Guillaume de Dole*, *Galeran* et le *Lai de l'Ombre* à la fin du XII^e et au début du XIII^e siècle. Son œuvre a exercé une influence considérable sur les nombreux romans «d'aventure», variété des romans courtois. Chez ces deux poètes la fiction poétique (le merveilleux féerique), si typique de l'atmosphère des romans bretons, perd son rôle, ils se rapprochent bien plus de la vie réelle, on trouve chez eux une action humaine captivante, une sensibilité et une psychologie fines.

Dès la fin du XIII^e siècle, on commence à abandonner, dans les romans courtois, l'octosyllabe narratif pour la prose narrative.

Toute cette littérature romanesque en vers reflète la vie et surtout les idéaux, les goûts de la société mondaine de l'époque de la chevalerie, de l'âge courtois. Mais il y a aussi interaction: cette littérature influe de son côté sur la société féodale qui voudrait se conformer aux exemples proposés par elle quant aux rapports plus raffinés entre l'homme et la femme et aux manières plus polies. Reflétant une psychologie plus profonde des couches aristocratiques, dirigeantes, cette littérature contribue aussi à l'approfondissement psychologique de la société dont elle est le produit.

B. La poésie lyrique au XII^e et au XIII^e siècle

La poésie lyrique cultivée de cette époque s'est développée, à ce qu'il semble, de la poésie populaire. Celle-ci existait probablement déjà au IX^e siècle sous forme de chansons d'amour et de chansons de toile ou d'histoire, chantées par les fileuses et les tissandières travaillant à leurs métiers. Ces chansons ne nous sont, cependant, conservées que dans des manuscrits ultérieurs.

À côté d'elles, la poésie populaire en langue française trouva son expression dans les chansons de danse (les rotrouenges, les ballades, plus tard les virelais, les rondeaux, etc.), dans les pastourelles, les chansons à allusions politiques ou satiriques (les sirventois, dans le Midi sirventés).

Il existe aussi, dès le XII^e siècle, qui est celui des écoles, une poésie latine dont les auteurs sont des étudiants qui errent d'école en école (clerici vagantes) et qui se réclament d'un chef fantomatique nommé Golias – d'où ils sont appelés «clercs goliards».

Pendant le XII^e et le XIII^e siècles sont avant tout ceux d'une poésie lyrique très cultivée, très artiste, savante – la poésie courtoise. Comme la littérature épique, et même en partie avant elle, elle reflète l'évolution matérielle et culturelle de la société féodale, d'abord celle du Midi, et bientôt aussi celle du Nord, vers un stade où se manifestent, pour la première fois en France, des tendances à créer une vie mondaine et ses conventions. L'exemple des troubadours vivant aux cours seigneuriales du Midi où l'on est bien renseigné sur le culte idéaliste de la femme dans la haute société arabe, de l'autre côté des Pyrénées, est suivi par les trouvères et les ménestrels dans le Nord. La femme, la châtelaine, devient l'objet d'une idéalisation poétique. Ce culte conventionnel prend la forme d'une sorte de vasselage de l'amour. Cela s'explique par les relations féodales en général et par la position sociale qui sépare beaucoup de trouvères (il y a cependant aussi, comme dans le

Midi, des poètes parmi l'aristocratie) de leur dame qui leur est socialement inaccessible. Voilà pourquoi l'amant manifeste dans l'expression de son amour (platonique le plus souvent, mais non pas toujours) pour la femme de son seigneur qui est peut-être en croisade, etc., plus de soumission et de fidélité. L'amour pétrarquiste à l'époque de la Renaissance, l'amour «précieux» dans les salons de la société française du XVII^e siècle, ne seront que des variantes historiques de ce culte idéaliste de la femme dans la société aristocratique. La casuistique amoureuse, à savoir la discussion de questions concernant différents cas particuliers ou exceptionnels des rapports d'amour difficiles à résoudre, passionne l'élite à l'époque de la poésie courtoise.

Cette poésie lyrique raffinée est en même temps une poésie liée étroitement à la musique. Les trouvères sont des chanteurs et des musiciens (des compositeurs). La construction des strophes et la disposition des rimes est symétrique et savante et suppose un poète virtuose.

Parmi les auteurs du XII^e siècle on peut citer: Conon de Béthune, Gace Brûlé, Guy de Couci; au XIII^e: Thibaut de Champagne, roi de Navarre.

Cependant, au XIII^e siècle, l'essor du réalisme bourgeois dans la conception de la vie, de la femme et de l'amour se fera sentir par une note nouvelle dans la poésie des trouvères des villes du Nord (à Arras, en Picardie): Jean Bodel, Adam de la Halle, Colin Muset sont les plus doués. Ils savent manier aussi bien la corde courtoise que la corde réaliste. Le plus grand poète du XIII^e siècle, Rutebeuf (environ 1230-1285), est en même temps le premier poète prolétaire. Poète aux gages, il cultive tous les genres, même le dramatique. Il introduit dans sa poésie un ton satirique très audacieux attaquant les travers de son époque. Il se fait le porte-parole militant de divers aspects de l'actualité politique. Par sa sincérité poignante, par sa pauvreté – dont il est en partie responsable lui-même, adonné qu'il est au jeu et à la boisson –, par le sentiment chrétien de ses péchés, par ses remords et par sa crainte de la punition divine il est un précurseur du grand poète du moyen âge finissant, François Villon.

LA LITTÉRATURE RÉALISTE ET SATIRIQUE

À côté des raffinements de la littérature aristocratique, courtoise, il y a, dès le XII^e siècle, une littérature où le réalisme, le comique, les grossièretés (qui ont trouvé, bien sûr, accès aussi dans maintes parties des chansons de geste) se font nettement jour. C'est une littérature où se reflète «l'esprit gaulois», celui de la classe bourgeoise et du peuple, mais fort goûté aussi par les classes supérieures. Elle fait entrevoir l'existence de ses soucis quotidiens, ses aspirations, sa conception de la vie, bien que d'une façon fort rudimentaire et en grande partie caricaturale. En tout cas, cette littérature témoigne de l'accroissement de l'importance des couches plus basses. À l'époque des premières chansons de geste, le comique avait pénétré p. e. dans le *Pèlerinage de Charlemagne*, et le réalisme de l'observation dans la scène du traître (Ganelon) démasqué dans la *Chanson de Roland*. Dès la moitié du XII^e siècle et au XIII^e siècle cette tendance réaliste et satirique se manifeste par l'apparition de genres nouveaux.

C'est d'abord le conte en vers, le *fabliau* (fableau – la forme en «iau» est picarde). Il s'agit d'histoires, de récits destinés à faire rire, à amuser. Les fabliaux sont composés en octosyllabes à rimes plates. Leurs pays d'origine sont la Picardie,

la Champagne, l'Île-de-France. Ils apparaissent dans la seconde moitié du XII^e siècle («Richeut» – histoire d'une courtisane qui se venge des riches amants), s'épanouissent au XIII^e siècle, pour disparaître au XIV^e.

Il y en a plusieurs types. On trouve des fabliaux moraux («La Housse partie» – la couverture partagée), pieux («Le Tombeur Nostre Dame» – le jongleur de la Vierge Marie), etc. Mais la plupart sont des narrations gaies, bouffonnes, malicieuses et licencieuses. La gaieté de ces contes est cruelle, comme celle du genre dramatique comique qui leur est proche, la farce.

Les personnages sont des gens du peuple, des bourgeois crédules ou avarés, des prêtres ou des moines peu dignes, des femmes méchantes et infidèles, etc. Le réalisme caricatural de la vie de tous les jours s'oppose à l'idéalisation féodale et à ses conventions (cf. «Le Curé qui mangea des mûres», «Le Vilain mire» – le paysan médecin), surtout en ce qui concerne la femme et le clergé.

Les jongleurs récitaient les fabliaux souvent après une geste devant des publics différents. Au XIII^e siècle, il s'agissait avant tout d'un public bourgeois et populaire. Les noms de plusieurs auteurs sont connus.

Les fabliaux ont inspiré les maîtres imagiers pour les sculptures accessoires : à l'intérieur des cathédrales, pour les statues du chœur, pour les culs-de-lampe. Matière n'a pas dédaigné d'y puiser ses sujets (cf. son *Médecin malgré lui*).

À côté du conte en vers, il y a l'épopée animale en vers octosyllabiques, *Le Roman de Renart*.

Les fables d'animaux, connues dès l'antiquité, répandues dans la littérature et racontées par le peuple, s'organisent autour de Renart (nom d'origine germanique), de sa rivalité avec le loup, de ses ruses, etc.

Des écrivains de talent créent une sorte de roman aux épisodes infinis. C'est plutôt une geste animale. Il y a toute une société animale, hiérarchique. Elle a en tête Noble, le lion, puis ses barons (le chat, l'ours, le loup, etc.). Chaque animal est caractérisé suivant la fable traditionnelle. Le Renart (le goupil, de «vulpinus») – c'est la ruse; Ysengrin le loup – est lourdaud et glouton; Bernard l'archiprêtre (l'âne) – est bête; Chantecler le coq – est vaillant.

C'est une sorte de pendant caricatural du monde féodal, de la chevalerie (de la foi, de l'ascétisme), de l'amour courtois idéaliste (Renart viole la louve en présence de ses louveteaux).

Au début, au XII^e siècle, les auteurs (connus) ne veulent que faire rire. Au XIII^e siècle, avec les branches (tel est le nom des parties du roman) nouvelles – *Couronnement de Renart*, *Renart le Nouvel*, etc. – cette épopée animale devient une satire politique et sociale. La bourgeoisie est bien plus forte et peut se le permettre. Le *Roman de Renart* attaque l'hypocrisie du clergé (les moines mendiants), l'avarice des riches bourgeois, l'insolence de l'aristocratie. On le continue encore au XIV^e siècle. Mais – de même que les fabliaux – il disparaît au cours de ce siècle, après avoir constitué, en tout, une trentaine de «branches», environ 30.000 vers. Vers la fin du moyen-âge, ces genres cessent, dans la structure des genres cultivés, de servir aux besoins d'une société qui évolue rapidement et qui s'ouvre aux nouvelles tendances de l'humanisme et de la renaissance.

Le XII^e siècle est le grand siècle créateur du moyen-âge en France.

L'apparition de la littérature réaliste atteste l'existence d'un public moins aristocratique, bien que la noblesse sache la goûter à ses heures à côté de la littérature

idéaliste. En même temps le goût des mémoires, des chroniques chez elle prouve qu'elle acquiert des curiosités plus intellectuelles.

A partir de Louis VI le Gros (1081-1137), la dynastie des Capétiens consolide son autorité, agrandit le domaine royal, lutte victorieusement contre la maison angevine (les Plantagenets: elle règne en Angleterre depuis Henri II, le mari d'Aliénor, jusqu'à l'avènement d'Henri VII, de 1154 à 1485), est en possession de la France de l'Ouest. Après les croisades contre les Albigeois (1208-1229), le Midi, dévasté, est incorporé dans le territoire de France.

Le roi règne avec l'appui des communes et de l'Église. Les communes se développent et prennent leur essor dès la fin du XI^e siècle, grâce à l'industrie (surtout du textile, dans le Nord) et au commerce. La prospérité croissante a pour résultat l'épanouissement de l'enseignement dans les villes, de la science, des arts. A Paris, Orléans, Chartres, Reims, il y a désormais des écoles célèbres. Paris possède, à partir du XIII^e siècle, la première université (la Sorbonne) de France. Le style roman, inspiré des basiliques latines, se développe dès le XI^e siècle, grâce aux ordres monastiques (p. e. l'abbaye de Cluny). Il fait place ensuite au style gothique (cf. les cathédrales de Paris, de Chartres, de Reims, leurs sculptures, l'art des vitraux).

Paris, capitale de la royauté centralisatrice, devient le centre des études médiévales, sous Louis IX (Saint Louis; il a régné de 1226 à 1270). C'est l'essor de la scolastique (Abélard, saint Thomas d'Aquin, saint Bonaventure). Elle a pour base Aristote redécouvert. L'université est favorisée par l'Église. Celle-ci veut avoir le monopole de l'enseignement. En même temps, elle espère se créer un appui contre les empiètements de la royauté. L'Église donne accès aux études à tout le monde, ainsi est favorisée l'ascension culturelle de la bourgeoisie.

Les clercs d'université participent bientôt à la création littéraire: au temps des chansons de geste, c'étaient plutôt des clercs d'Église. Ils y introduisent le goût des sommes, du savoir encyclopédique et fastidieux des écoles, de l'allégorie (qui est l'une des formes les plus typiques d'expression des idées au moyen-âge), voire du naturalisme. La littérature d'inspiration religieuse devient didactique, édifiante, moralisatrice. On cultive comme genres les sermons, les miroirs de l'âme pécheresse, les débats du corps et de l'âme - c'est-à-dire des dialogues polémiques.

L'apparition de la prose au XIII^e siècle est un des événements les plus importants. C'est le témoignage du nombre toujours grandissant de ceux qui savent lire et aussi du goût changeant qui d'idéaliste devient plus positif (même dans les milieux aristocratiques), plus «prosaïque».

La prose apparaît d'abord dans le domaine de l'historiographie.

Celle-ci s'affranchit de la tradition des chroniques compilées sans art et de façon toute mécaniste. Elle prend plutôt la forme de mémoires. Naturellement, au XIII^e siècle, ou au début du XIV^e, elle reste encore au service de la royauté et de la féodalité. Les auteurs sont de grands seigneurs ou de petits seigneurs. Ils dictent à des clercs ce qu'ils ont vu eux-mêmes ou ce qu'ils ont entendu. Ils désirent plaire au suzerain ou justifier leur propre action.

Geoffroy de Villehardouin, grand seigneur, fait le récit justificatif de la quatrième croisade en Terre sainte (1202-1204) qui, sous l'instigation des Vénitiens, avait changé de but et avait abouti à la prise de Constantinople: *La Prise de Constantinople* (composé vers 1207).

Robert de Clary, petit seigneur, raconte plus naïvement l'effet éblouissant du mirage de l'Orient sur les croisés, lors de la quatrième croisade: *La Conquête de Constantinople*.

Joinville, seigneur au service de Louis IX, raconte la vie de son maître en admirateur fervent et dévoué: *Histoire de Saint Louis* (début du XIV^e siècle).

Mais la prose littéraire commence aussi à se substituer au vers dans le domaine des épopées héroïques et des romans courtois. Toute cette littérature épique ou fantastique est remaniée en prose et s'imprègne de l'esprit de l'époque transformée. Le groupe de romans racontant la fin du monde arthurien, le *Lancelot* en prose, restera une lecture préférée de la noblesse française déclinante jusqu'à l'époque de la Renaissance.

Cependant la littérature originale n'en continue pas moins à être composée durant cet âge scolastique et déjà bourgeois. Mais son caractère change sensiblement.

Ce qui est cultivé le plus, c'est la littérature religieuse mentionnée. Son rationalisme moralisateur est sans aucun doute en rapport avec la mentalité de la bourgeoisie ascendante de cet âge. Le douzième siècle, le grand siècle du moyen-âge français, avait été celui d'un merveilleux élan créateur dans les divers domaines de la poésie lyrique et épique. Il avait été aussi celui d'une certaine liberté dans le domaine idéologique (cf. les «hérésies» apparues – surtout celle des albigeois, fraction de la secte des cathares, des «purs», qui se propageait de la fin du XII^e siècle jusqu'à 1250 environ). L'orthodoxie ne se manifesta plus rigoureusement qu'au XIII^e siècle. Enfin ce riche XII^e siècle avait apporté non seulement une partielle renaissance de l'antiquité, mais certaines tendances modernistes. Celles-ci témoignaient du fait qu'on se rendait compte d'avoir réalisé un progrès dans le temps, certaines inventions techniques qu'on a généralement placées dans le bas moyen-âge datant de cette époque déjà.

Au XIII^e siècle, maintes œuvres font entrevoir l'opposition sourde de la nouvelle classe sociale qui monte et tend à s'émanciper des abus de la hiérarchie féodale. L'une d'entre elles, la plus importante du XIII^e siècle, offre l'exemple de la coexistence des deux idéologies, si diamétralement opposées. Cette œuvre présentant deux faces, c'est le

Roman de la Rose

C'est une vaste composition en vers octosyllabiques et formée de deux parties, allégorique. Le cadre qui les unit est un songe.

La première partie composée vers 1240 par *Guillaume de Lorris* constitue une sorte de code allégorique de l'amour courtois. L'Amant de la Rose (la Bien-Aimée) va cueillir dans le Paradis d'Amour (jardin) cette belle fleur. Les chevaliers de la Table Ronde accomplissaient des prouesses dans le monde extérieur pour obtenir l'amour de leur dame. L'Amant de la Rose doit surmonter divers obstacles moraux. Il se rencontre avec des personnages imaginaires qui incarnent (allégorisent) ses propres sentiments ou ceux de la femme aimée. Il est introduit par Bel-Accueil, mais repoussé par le farouche gardien Dangier. Dame Raison, descendue de sa tour, lui fait en vain remontrance. Cette œuvre allégorique et symbolique resta inachevée (il s'agit d'environ 4.000 vers).

Cependant, vers 1280, Jean originaire de Meung (Jean Clopinel, dit Jean de Meung) compléta le *Roman* en 18.000 vers. Mais il le fit dans un esprit tout à fait différent de celui de Guillaume de Lorris, dans un esprit réaliste, voire naturaliste. Bel-Accueil, qui avait été fait prisonnier par Jalousie, fut délivré et put guider l'Amant à la conquête de la Bien-Aimée, la Rose. Dans cette seconde partie, l'amour est considéré non pas comme un sentiment idéal, expression des tendances

de la haute société courtoise, mais comme une nécessité de la Nature. La femme y est présentée comme un être méprisable. Cette seconde partie se transforme en une sorte d'encyclopédie de la science de l'époque (théories astronomiques, physiques, sociales, philosophiques). Il y a là des attaques audacieuses contre les institutions (la justice, la propriété, etc.), l'auteur caractérise irrévérencieusement l'origine de la royauté (la victoire du plus fort). Il fait une satire des nobles et exprime des idées d'athée: on l'a surnommé plus tard le «Voltaire du XIII^e siècle». Toutefois, ces idées ne quittaient pas le cadre de ce que disait l'idéologie chrétienne, on ferait erreur en y voyant une «révolte» dans le sens moderne. Jean de Meung ne reprenait que certains lieux communs, certains «topoi», thèmes du moyen-âge chrétien en les exprimant avec force.

C'était, à n'en pas douter, une revanche de la bourgeoisie cultivée, celle des magistrats, des universitaires, qui abordait tous ces problèmes de la justice, de la propriété, du règne, etc. dans son esprit positif les soumettant à la critique de la raison. *Le Roman de la Rose* est resté le livre de chevet de la bourgeoisie française jusqu'à la Renaissance. Il a plus ou moins inspiré toute la poésie allégorique et abstraite du moyen-âge finissant. Parmi les portraits satiriques celui du personnage de Faux-Semblant, qui personnifie l'hypocrisie, est l'un des plus célèbres.

LA LITTÉRATURE FRANÇAISE AU XIV^e ET AU XV^e SIÈCLE

À cette époque, la France, après l'extinction des Capétiens (Charles IV, mort en 1328), entre dans une longue période de crise et de désordres dont le cadre est la guerre de Cent ans menée contre l'Angleterre. C'est d'abord une crise dynastique, une crise de la royauté en France dont les causes sont complexes. Les premiers Valois se disputent le trône avec la dynastie anglo-normande et avec la maison puissante des ducs de Bourgogne. Les défaites sont sérieuses, une grande partie du pays est dévastée. Malgré cela, la France se relève au cours du deuxième tiers du XV^e siècle. Les Valois réussissent à chasser les Anglais (Jeanne d'Arc) et à se débarrasser des vassaux dangereux provenant de la maison de Bourgogne. Dans la seconde moitié du XV^e siècle, le trône est de nouveau affermi et le régime évolue (sous Louis XI, 1461 - 1483) vers l'absolutisme royal, appuyé sur la collaboration de la classe bourgeoise qui s'enrichit, tandis que la haute noblesse féodale est affaiblie et soumise.

C'est aussi une crise profonde de la féodalité française entière. La noblesse a montré son égoïsme et son incapacité flagrante en face des malheurs du pays qu'elle a même en partie causés. Elle sort moins puissante de la guerre de Cent ans, en face de la dynastie et de la bourgeoisie industrielle et commerçante qui dispose de l'argent qu'elle amasse.

Mais c'est encore une crise de cette bourgeoisie, du Tiers État qui est le plus durement éprouvé par la guerre et par la classe des privilégiés. C'est une époque de révoltes réitérées et d'insurrections, d'ailleurs non pas seulement en France: celle des Flandres jusqu'en 1345, celle d'Étienne Marcel à Paris de 1336 - 57; celle de la Jacquerie, à savoir des paysans, en 1358; celle des cabochiens à Paris en 1413. La bourgeoisie et le peuple, excepté le domaine des ducs de Bourgogne qui est épargné, retombent très bas. Le relèvement économique et social se fait sentir dès la fin de la guerre, avec des inventions techniques et le perfectionnement des moyens de production. Ce relèvement progresse même si rapidement qu'à la veille de

la Renaissance, c'est-à-dire à la fin du XV^e siècle, la France sera un État prospère, riche et puissant.

Tous ces changements ne restent pas sans influence sur l'évolution de la littérature française. Les grands siècles du féodalisme créateur sont passés. La littérature idéaliste (celle des épopées héroïques aussi bien que celle des genres courtois) décline. Elle perd de plus en plus sa raison d'être. À cet «âge bourgeois», le réalisme, d'abord assez naïf et plutôt caricatural, s'alourdit. La satire devient amère et audacieuse, la poésie s'enchaîne par des règles et par des artifices de virtuose. Cependant le sentiment d'une collectivité nouvelle sur une large base nationale se fait jour dans des tendances patriotiques. En même temps une sensibilité plus nuancée et plus individualiste annonce l'approche de l'âge moderne.

LA POÉSIE LYRIQUE

Celle-ci adopte des formes fixes (lai, rondeau, ballade, chant-royal, etc.). Obéissant à certaines règles elle devient surtout un art de professionnels. Guillaume de Machaut, secrétaire du roi de Bohême Jean de Luxembourg, et son neveu Eustache Deschamps représentent au XIV^e siècle une poésie où voisinent des éléments des traditions courtoises avec des éléments d'un réalisme bourgeois et où se trouvent des allusions aux événements historiques. Alain Chartier introduit, au début du XV^e siècle, dans ses œuvres en vers et surtout en prose (*Quadriologue investif* – débat de quatre personnages) le patriotisme français naissant et formule les accusations du peuple malheureux contre la noblesse incapable. Christine de Pisan défend les femmes contre la misogynie de Jean de Meung (deuxième partie du *Roman de la Rose*). Enfin Charles d'Orléans (1394 – 1465), neveu du roi Charles VI, 25 ans tenu en captivité en Angleterre (après la défaite des Français par les Anglais à Azincourt, 1415), peut être considéré comme le dernier grand poète courtois, délicat et élégiaque. Il tenait sa cour à Blois. C'est pour l'un de ses concours poétiques que François Villon composera sa ballade «Je meurs de soif auprès de la fontaine», sur un thème courtois.

François Villon (1429 ou 1431–1463?)

est le poète le plus génial du XV^e siècle. D'origine pauvre, il étudia à la Faculté des arts (où l'on enseignait, au moyen-âge, les sept arts libéraux : grammaire, dialectique, rhétorique («trivium»); arithmétique, géométrie, astronomie, musique («quadrivium»). À cause de sa vie dissolue, il eut beaucoup de conflits avec la justice de son époque, pour vol, voire pour meurtre. Il fut deux fois emprisonné, deux fois condamné à mort, gracié et banni. Il disparut en 1463, vivant peut-être encore quelques années, mais sans laisser de traces.

Son œuvre se divise en trois parties : 1. *Lais* (Legs), 320 vers, qu'on a appelé Le Petit Testament : c'est, quant à sa forme, un poème homogène représentant un véritable testament en vers ; 2. *Le Testament*, qu'on avait longtemps appelé le Grand Testament, comprend des legs et un certain nombre de ballades (plus de 2.000 vers) ; 3. Poésies diverses. Dans le genre satirique des *legs* (on laisse, lègue à chacun ce qui lui convient le moins), il coule une poésie personnelle le plus simplement pathétique. Par sa satire, il n'épargne pas les riches de son temps, commerçants retirés, spéculateurs, financiers. Mais il se souvient aussi de sa vie déréglée. Il est amené à méditer sur la maladie, la vieillesse, la mort (cf., entre au-

tres, sa ballade célèbre «Des dames du temps jadis» dont le refrain est: «Mais où sont les neiges d'antan»). L'amour et le regret de la vie, le remords, l'angoisse de la mort, trait caractéristique du chrétien du moyen-âge, donnent à ses poésies, qui atteignent à la confession poignante, un accent de sincérité qu'on ne retrouve chez aucun de ses contemporains. Ce sont celles d'un gueux, d'un truand (vagabond), d'un peintre admirablement réaliste des laideurs de la vie sociale. La vie l'a mis en contact direct avec les dures réalités. Cela ne suffit pas, bien sûr, à faire d'un homme un grand poète. Mais cela a chez Villon contribué à faire échapper sa poésie aux conventions mortes de la production poétique du moyen-âge finissant, aux artifices glaçants de la poésie courtoise ressassée depuis plusieurs siècles, des poètes professionnels et acrobates contemporains. Il parle de l'amour, par exemple, d'un accent tout autre, mentionne des femmes peu respectables, se sert d'expressions argotiques aujourd'hui difficiles à comprendre et ne déchiffrées qu'à notre époque. Mais il est en même temps l'un des plus grands maîtres du vers français, surtout de la Ballade. Il a cultivé celle composée de trois huitains (strophe ayant 8 vers) et d'un quatrain avec des octosyllabes sur 3 rimes (cf. sa «Ballade des dames du temps jadis»); ou celle composée de trois dizains (strophes de dix vers) et d'un quintil (strophe de 5 vers), composés avec des décasyllabes sur quatre rimes (cf. la pièce la plus célèbre de Villon, «L'Épitaphe» ou «Ballade des pendus»). Chaque strophe se termine par le même vers en guise de refrain (cf.: «Mais où sont les neiges d'antan»; «Mais priez Dieu que tous nous veuille absoudre»). La dernière strophe (on dit aussi: couplet) est la moitié de chacune des strophes précédentes, voilà pourquoi on l'appelle «demi-couplet». Il sert d'envoi (offrande) et commence généralement par le mot «Prince» ou par un autre terme analogue. Sa disposition est celle de la dernière moitié de chaque couplet précédent.

Autour de Villon, parmi ses imitateurs, on pourrait mentionner Guillaume Coquillart, qui a tracé, dans ses vers de joyeux étudiant, un tableau – assez libre, débridé et plein de caricatures – de la vie bourgeoise et galante de son temps. Henri Baude a composé des épigrammes, etc. Sa note satirique est plus fine que celle de Coquillart.

C'est du XV^e siècle que nous possédons des manuscrits – textes et airs (musique) – des vieilles chansons populaires, telles qu'on les chantait à l'époque. Elles sont nées loin des cours de la haute noblesse et des villes et s'adressent naturellement à un public non pas bourgeois (auquel s'adressait, d'ailleurs, même Villon, Parisien et instruit, de même que Coquillart et Baude), mais à des auditeurs de la campagne. Les thèmes sont ceux de la tradition et viennent des trouvères du XII^e et XIII^e siècles. Ce sont des chants d'amour, plaintes de malmariées, pastourelles, chansons satiriques, chansons à boire, romances (pièces sur un sujet sentimental et attendrissant). Seulement, les poètes étant à l'abri des artifices de la poésie «haute», raffinée, conventionnelle, leurs chansons, plus fraîches et plus aimables, ont su éviter surtout l'allégorie et ses abstractions.

LA POÉSIE DES «GRANDS RHÉTORIQUEURS»

Autour de François Villon, il y a la poésie artificielle, sans inspiration poétique véritable et sans enthousiasme poétique des poètes appelés «les Grands Rhétoriciens». C'étaient des poètes fonctionnaires des cours seigneuriales (surtout dans le domaine bourguignon, mais aussi en Bretagne, etc.). Il s'agissait de poètes bourgeois, acrobates en matière de rimes et jeux de mots (calembours). Ils cultivaient les for-

mes fixes élaborées au moyen-âge (rondeau, ballade, chant-royal, etc.). Ils représentaient la transition entre les derniers poètes courtois (Charles d'Orléans) et les premiers poètes de la Renaissance (Clément Marot). Ces poètes (ou plutôt «rimeurs», «rimailleurs» comme ils se désignaient eux-mêmes) tiraient leur nom d'école de la notion de «seconde rhétorique» appliquée à la poésie par opposition à la prose. À côté des vieilleries bien fanées de la poésie lyrique traditionnelle (casuistique amoureuse, débats, allégories, réminiscences de la mythologie païenne) ils sont souvent enclins à écrire des poésies d'actualité, des poésies politiques. Celles-ci dégénèrent souvent en de simples panégyriques ou en des sermons pleins de banalités, de lieux communs usés. Rarement ils s'élèvent à la hauteur de poètes vraiment satiriques. Ils écrivent, d'ailleurs, des chroniques en vers (cf. Georges Chastellain, *Chroniques des choses de ce temps*, qui embrassent la période de 1419 - 1475; Jean Molinet qui y donne la suite, parlant des années 1475 - 1506). Ces ouvrages ont une valeur documentaire.

Cependant, malgré leurs bizarreries (rimes fratrisées ou enchaînées; rimes anneées; rimes renforcées et brisées; rimes couronnées; rimes à écho; rimes équivoquées; rimes rétrogrades, etc.), ces poètes qui appartenaient à deux générations - Georges Chastellain (né au début du XV^e siècle, mort en 1475), Jean Molinet (1435-1507), Olivier de la Marche (1422-1502); Guillaume Crétin (1460 - 1525), Jean Meschinot (1420 ou 1422 - 1491), Jean Marot (1450 - 1526), Jean Lemaire de Belges (1473-1525) - ont singulièrement assoupli l'instrument poétique, le vers. Ils ont inventé l'élision de l'e muet après la césure, c'est-à-dire après la quatrième et la sixième syllabe, suivant qu'il s'agissait du décasyllabe ou du dodécasyllabe (alexandrin): le vers cessait d'être coupé en deux par la forte césure dite «épique» usuelle au moyen-âge (cf. dans la *Chanson de Roland*: «Terre de France mult estes dulz païs»). Il acquit ainsi une plus grande envolée, capable de mieux servir l'élan de l'inspiration. Les Grands Rhétoriciens ont en outre cultivé un nombre considérable de strophes (couplets) et de combinaisons de rimes acrobatiques. Leurs successeurs, les poètes de la Renaissance, reçurent de leurs mains un outil poétique des plus souples qui facilita leur révolution, appuyée sur leur haute conception de la poésie comme reflet de l'idée éternelle de beauté.

LA PROSE LITTÉRAIRE

La prose avait pénétré dans les histoires de chevalerie et d'amour, dans leurs refaçons chargées d'épisodes nouveaux et s'imprégnant de l'esprit des temps changés. Elle s'introduisait, à la fin du XIV^e et au XV^e siècle, dans la littérature réaliste. C'était encore un signe de l'embourgeoisement progressif de la culture de cette période où se décompose l'idéal héroïque et chevaleresque féodal.

Les fabliaux et les suites (continuations) du *Roman de Renart* sont refoulés par des contes et des romans plus réalistes (relativement réalistes) en prose. Ceux-ci peuvent mieux traduire les aspects et les tendances de la société transformée.

Il y a d'abord deux recueils importants de contes (nouvelles) prenant pour cible la vie conjugale. On y rencontre des femmes hypocrites et rusées, des maris trompés, des moines peu ascétiques: *Les Quinze joies du mariage* reflètent une récente «querelle des femmes», *Les Cent nouvelles nouvelles* sont un signe du préhumanisme et du préitalianisme en France au XV^e siècle annonçant de loin le climat de la Renaissance du XVI^e. D'une part, les recueils prolongent les vieilles

traditions françaises de gauloiserie et (plus rarement) de didactisme (cf. les fabliaux, le *Roman de Renart* et le *Roman de la Rose*), de même que celle d'une technique narrative schématique, sans peintures psychologiques individualisantes, mais avec beaucoup de détails concrets du réel (milieux, gestes, attitudes) aperçus avec acuité et objectivement notés. D'autre part on trouve dans les *Cent nouvelles nouvelles* l'influence du recueil célèbre de Boccace *Le Décaméron* (1350-1355) et en partie des *Facéties* (1452) de Pogge. Surtout, selon Lionello Sozzi, «pour la plupart des contes nous sommes en présence d'une nouvelle mentalité dans la mesure où de vieux clichés narratifs sont démontés ironiquement dans le but d'anéantir certains mythes courants au sein d'une littérature édifiante et idéalisante». Les deux recueils (cependant plus probablement les *Cent nouvelles nouvelles*) semblent avoir pour auteur Antoine de La Sale (1388-1462), au service de la Maison de Bourgogne. Son roman en prose, *La Petit Jehan de Saintré* (1455), est une victoire de la vision réaliste sur l'idéalisme dans le domaine de l'amour courtois. La noble Dame des Belles Cousines a fait de son page son amant courtois. Mais elle le trompe ensuite avec un gros abbé qui abat le chevalier par un coup de poing devant la Dame même. La protestation contre l'idéal courtois, contre ses fictions et conventions, tels que les avait conçus la société aristocratique, est au fond la même que celle qu'on trouve dans la seconde partie du *Roman de la Rose*, misogyne et naturaliste. Cent cinquante ans plus tard l'Espagnol Cervantès attaquera les mêmes fictions d'une société déchue dans son *Don Quichotte*, sur un fond historique bien changé (1605, 1615).

Le réalisme et le naturalisme de cet «âge bourgeois» se manifeste entre autres aussi dans la peinture franco-flamande (Van Eyck, Nicolas Froment, Jean Fouquet, etc.), dans les enluminures merveilleuses des *Livres d'Heures* (contenant certaines prières d'Église), dans les miniatures, les portraits, dans la décoration des châteaux et des riches demeures bourgeoises (les tapisseries), dans les cathédrales. On y perçoit partout le goût du travail bien fait, le souci de l'exactitude du détail bien observé. La grande somptuosité des riches seigneurs (des ducs de Bourgogne) a exercé une influence certaine sur l'Italie, qui bientôt, avec la Renaissance, va exercer à son tour une influence de premier ordre sur l'art et la pensée en France.

LA PROSE D'HISTOIRE

Au XIV^e et XV^e siècle, période de guerres et de bouleversements politiques, de confusion et de révoltes sociales, elle est, à côté de nombre de chroniques, représentée par deux grandes histoires.

Jehan de Froissart (1337-1410), originaire de Valenciennes, connaissant de près les plus grands personnages anglais et français du XIV^e siècle en tant que leur secrétaire, compagnon ou hôte, rédige pendant la Guerre de Cent ans ses *Chroniques* de France, Angleterre, Écosse, Flandres et autres lieux (couvrant l'époque de 1324 à 1400). S'étant renseigné sur place, toujours en voyage, il décrit tout ce qui est héroïque et brillant et manifeste son admiration pour la classe chevaleresque. Mais il parle aussi des séditions, des bourgeois et du peuple, des mercenaires, des brigands. Il rapporte avec une vérité dramatique la vie de son temps (lutttes, fêtes luxueuses, incidents tragiques, batailles, etc.). Son style est confus, mais animé.

Philippe de Commines ou Commynes (1455-1511) fut d'abord au service du duc de Bourgogne Charles le Téméraire, puis du roi de France Louis XI.

Après avoir joué un rôle diplomatique considérable sous ce dernier, il tomba en disgrâce sous son successeur Charles VIII.

Il a laissé des *Mémoires* où il décrit, en témoin, les négociations diplomatiques. Psychologue perspicace, il peint la présomption de Charles le Téméraire, le caractère ambitieux de Louis XI. C'est un esprit très positif, réaliste, qui est persuadé que la fin justifie les moyens, étant du même avis que le secrétaire florentin Niccolò Machiavelli (1469-1527); ceux-ci peuvent ne pas être brillants ou scrupuleux. Il pense, en somme, qu'un roi a tout intérêt à gouverner sagement son pays, sans abuser des moyens qu'il a à sa disposition. Son style est très enchevêtré.

LE THÉÂTRE FRANÇAIS AU MOYEN-ÂGE

Le théâtre religieux, dramatisation des textes liturgiques qui concernent la Nativité, la Résurrection, etc., est d'abord latin (X^e et XI^e siècle). A partir du XII^e siècle, il est français. Il se joue devant le porche (construction en saillie qui abrite la porte d'entrée de la cathédrale), plus tard sur la place communale. L'Église le favorise.

La première pièce importante est le *Jeu d'Adam et d'Ève* (fin du XII^e siècle; l'auteur n'est pas connu). C'est une trilogie du péché originel, reflétant certains aspects de la société courtoise: Diabolus est représenté en séducteur élégant d'Ève.

Dans les milieux littéraires des riches bourgeois du Nord (commerce des laines, fabrication des draps), à Arras, se constitue, dès le début du XII^e siècle, une Confrérie des Jongleurs et Bourgeois d'Arras (-association). Le poète Jean Bodel, auteur de pièces lyriques et d'une chanson de geste, compose ici le premier «miracle» français: *Le Jeu de saint Nicolas* (miracle des trois clercs ressuscités par l'intervention du saint). Le souffle épique des chansons de geste et des chansons de croisades s'y rencontre avec le réalisme bourgeois (scènes pittoresques de tavernes, etc.).

Les éléments comiques font déjà partie de ce théâtre sérieux. Ses caractères sont: la multiplicité des lieux («mansions»), la juxtaposition des lieux, la simultanéité de l'action.

Au XIII^e siècle, on assiste à l'épanouissement du genre miracle. Il tira son nom, avant tout, de l'intervention miraculeuse de la Vierge (les «miracles de Notre-Dame»). Le poète Rutebeuf, à côté de tant d'autres genres en vogue, l'a aussi cultivé. Son *Miracle de Théophile* (seconde moitié du XIII^e siècle) est le premier en date.

Au XIII^e siècle naît le théâtre profane, comique. Au XII^e siècle, il y avait déjà des «comédies» latines, des «fabliaux dramatiques» latins. Au XIII^e siècle, c'est la riche capitale bourgeoise de la Picardie Arras qui devient le centre de cette activité dramatique. On y cultive la littérature dans les concours des «puy» (dérivé de «podium») – sociétés de rhétorique. Le jongleur Adam de la Halle (le Bossu) fait jouer, dans la seconde moitié du XIII^e siècle, deux jeux: *Le Jeu de la Feuillée* (sorte de revue bourgeoise, satirique, où l'auteur raille ses parents et ses concitoyens) et *Le Jeu de Robin et Marion* (pastorale dramatique, sorte d'opéra-comique avec chants, dialogues et danses, doublée d'une féerie shakespearienne. Le sujet: la bergère Marion, courtisée par un chevalier, préfère son lâche Robin.).

Rutebeuf compose aussi le plus ancien monologue comique, *Le Dit de l'Herberie* (un charlatan forain vante ses herbes et ses onguents).

Au XIV^e siècle et surtout au XV^e, le théâtre du moyen-âge atteint son apogée. Les pièces religieuses à éléments comiques deviennent d'immenses représentations – les *Mystères* (d'après une confusion du latin «mysterium» avec «ministerium», office, cérémonie). Ce sont d'immenses drames cycliques en vers qui, s'inspirant de la Bible et même d'Évangiles apocryphes, mettent en scène tout un ensemble d'événements groupés autour de la Passion du Christ. Le jeu commence par la création du monde et la révolte des anges et se termine par la résurrection et l'ascension du Sauveur. Il y a aussi d'autres sujets traités, bien que plus rarement.

Les *Mystères de la Passion* forment le noyau de ces vastes représentations théâtrales créées pendant la Guerre de Cent ans et après elle. Ces spectacles sont conçus pour plaire à tous, à toutes les classes. De grandes organisations, les *Confréries de la Passion*, mettent ces pièces en œuvre. A Paris, leur privilège (royal) date de 1402. Les acteurs sont, à Paris, un personnel exercé; en province ce sont des amateurs (bourgeois, ouvriers). Le nombre des personnages qui jouent est énorme. La durée du spectacle exige plusieurs journées (généralement quatre). Il y a de riches costumes, des machines (anges volants, etc.), de la musique et des chants. L'action est multiple, la mise en scène est simultanée. Tous les lieux par lesquels passe l'action sont juxtaposés, présentés en même temps. Les parties du décor simultané sur la scène de théâtre s'appellent «mansions». Dans la suite de l'action, on trouve des scènes pathétiques, de sérieuses discussions théologiques, mais aussi des scènes comiques, voire burlesques. Parfois sont admises des irrévérences, étranges pour un spectateur moderne. L'ensemble du jeu est une sorte de culte popularisé.

Trois *Mystères de la Passion* sont les plus célèbres: la *Passion d'Eustache Macadé*, juge ecclésiastique de Corbie, comportant plus de 35.000 vers, composée dans la première moitié du XV^e siècle; celle d'Arnoul Greban, maître de chapelle de Notre-Dame de Paris, écrite vers 1450; celle enfin du médecin angevin Jehan Michel jouée en 1486 à Angers.

Le théâtre profane, sérieux et surtout comique, se développe aussi grâce à l'existence de grandes organisations, de corporations d'écoliers – les *Enfants Sans-Souci*, d'étudiants en droit – les *Clercs de la Basoche*. Ces Confréries jouent des pièces didactiques et allégoriques (l'allégorie y étant souvent poussée à l'excès), les *moralités*, et aussi des pièces comiques, les *soties* (les acteurs allégorisaient, en costume de bouffon, la société du temps pour en faire la satire; dans ce but ils représentaient différents personnages d'un «peuple sot» imaginaire, faisant des allusions à l'actualité). Le réalisme et la satire se font jour surtout dans la *farce*, sorte de mise en scène de sujets de fabliaux. Sa vitalité est grande. Elle laisse un véritable chef-d'œuvre, *La Farce de Maître Pierre Pathelin* (début de la seconde moitié du XV^e siècle. C'est déjà une petite comédie. Un avocat malhonnête (Maître Pathelin) escamote les draps du drapier Guillaume Joccaume; or, défendant Thibaut Agnelet, le berger qui garde les moutons du drapier, il est berné à son tour par celui-ci («A trompeur, trompeur et demi»). Parue vers 1465, cette farce a environ 1600 vers. Elle est l'œuvre, semble-t-il, d'un religieux normand, Guillaume Alecis.

Les *Mystères* seront goûtés même au siècle de la Renaissance. Les *moralités*, très pédantes, seront éliminées par les pièces imitant la tragédie antique: quelques-unes se rapprochent du drame plus moderne, «bourgeois», qui se constitue au XVIII^e siècle. Les *soties*, pièces de circonstance pas trop étendues où des gambades et des poses grotesques, donc des éléments scéniques, jouaient d'abord un rôle prépondérant, étaient de grosses plaisanteries, parfois des satires osées critiquant les puis-

sants du jour. Surtout sous Louis XII (1498-1515), successeur de Charles VIII, la satire politique eut assez libre cours, le roi l'utilisant pour appuyer ses entreprises à l'étranger. Le pape Jules II s'étant, en 1510, opposé aux guerres que la France menait en Italie, Louis XII inspira à Pierre Gringoire (1475-1538), entre autres, un *Jeu du Prince des Sots* (joué par les Enfants Sans-Souci en 1512) qui attaquait la papauté. Les personnages étaient allégoriques : le Prince des Sots, c'était Louis XII ; la Sotte Commune, le peuple ; la Mère Sotte, Gringoire (celui-ci portait les vêtements de l'Église). Victor Hugo introduisit le personnage de Gringoire (ou Gringore) dans son roman *Notre-Dame de Paris* (1831) dont l'action se passe au XV^e siècle. C'est là que s'inspira à son tour le poète parnassien Théodore de Banville pour sa comédie historique en un acte et en prose *Gringoire* (1866) ; situant l'action par anachronisme en 1469 et confondant intentionnellement Villon et ce poète famélique, Banville fait exalter celui-ci le rôle social du poète en général.

Les farces, incarnant l'esprit gaulois, sa franche gaieté un peu libre, et faisant la satire du mariage, des trois états (du clergé, de la noblesse et des roturiers), de différentes professions, ont été le plus nombreuses, on en connaît environ cent cinquante. Elles ont survécu au moyen-âge en tant que genre qui fut cultivé même par Molière.