

MICHEL BRIX

Histoire de la
LITTÉRATURE
française

**VOYAGE GUIDÉ DANS LES LETTRES
DU XI^E AU XX^E SIÈCLE**



- ▶ COURANTS LITTÉRAIRES
- ▶ GRANDS AUTEURS
- ▶ TEXTES ESSENTIELS

+ EN LIGNE



QCM interactifs

deboeck **B**
SUPÉRIEUR

Histoire de la
LITTÉRATURE
française

RESSOURCES NUMÉRIQUES

→ tests interactifs à la fin de chaque partie

Accédez directement à votre ressource :

Scannez le code avec votre
téléphone ou votre tablette



OU

Tapez l'URL
dans votre navigateur



MICHEL BRIX

Histoire de la
LITTÉRATURE
française
VOYAGE GUIDÉ DANS LES LETTRES
DU XI^e AU XX^e SIÈCLE

DEUXIÈME ÉDITION REVUE ET MODIFIÉE

deboeck **B**
SUPÉRIEUR

Pour toute information sur notre fonds et les nouveautés dans votre domaine de spécialisation, consultez notre site web : www.deboecksuperieur.com

Couverture et maquette intérieure : Cerise.be

Illustrations de couverture : Proust, Sand, Rousseau et Hugo, Adobe Stock © pict rider

Mise en page : PCA

© De Boeck Supérieur s.a., 2023

2^e édition

Rue du Bosquet, 7 – B-1348 Louvain-la-Neuve

Tous droits réservés pour tous pays.

Il est interdit, sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, de reproduire (notamment par photocopie) partiellement ou totalement le présent ouvrage, de le stocker dans une banque de données ou de le communiquer au public, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit.

Dépôt légal :

Bibliothèque nationale, Paris : août 2023

Bibliothèque royale de Belgique, Bruxelles : 2023/13647/091

ISBN : 978-2-8073-5108-0

PARTIE 1

Le Moyen Âge

(XI^e-XV^e SIÈCLES)

CHAPITRE 1

Moyen Âge et littérature..... 7

CHAPITRE 2

La littérature en ancien français
(XI^e-XIII^e siècles)..... 11

CHAPITRE 3

La littérature en moyen français
(XIV^e-XV^e siècles)..... 35

CHAPITRE 1

Moyen Âge et littérature

Le Moyen Âge littéraire montre – sur le plan historique, linguistique et critique – des traits spécifiques, qu'on doit mentionner brièvement avant d'évoquer les œuvres qui ont marqué cette période.

Il faut savoir, d'abord, à quel découpage chronologique correspond, en littérature, l'appellation « Moyen Âge ». La détermination du début de cette période ne pose pas de problème : les historiens font débiter le Moyen Âge (ainsi désigné parce qu'intermédiaire entre l'Antiquité et les Temps modernes) à la chute de l'Empire romain d'Occident, en 476 ; or, les œuvres littéraires en ancien français qui sont parvenues jusqu'à nous ne sont pas, à quelques exceptions près, antérieures à la fin du XI^e siècle. L'existence de la langue populaire « romane » est alors attestée depuis longtemps. En 813, le concile de Tours – reconnaissant implicitement que les fidèles ne comprennent plus le latin – avait recommandé aux évêques de prêcher « in linguam rusticam romanam aut in theotiscam » (« en langue romane ou en langue tudesque [= haut-allemand] »). On date de 842 la première attestation écrite de la « lingua rustica » (la langue des non-érudits ; *rusticus* est le contraire d'*urbanus*, « cultivé ») : ce sont les serments de Strasbourg, ville où les petits-fils de Charlemagne, Charles le Chauve et Louis le Germanique, à la tête de leurs armées respectives, étaient venus sceller leur alliance contre leur frère Lothaire.

En revanche, il est moins aisé de s'entendre sur la fin de l'époque médiévale. Traditionnellement, le Moyen Âge court jusqu'aux guerres d'Italie qui, à la fin du XV^e siècle, mirent les Français en contact – par l'intermédiaire de l'Italie – avec les dépositaires de la civilisation hellénique, chassés de Constantinople par la conquête turque, en 1453. Mais des synthèses récentes ont proposé de mettre fin au Moyen Âge littéraire français en 1480, vers 1455 (époque de l'impression de la Bible de Gutenberg), voire en 1430. Nous aurons à reparler de ces indécisions chronologiques lorsque nous nous attacherons à définir la « Renaissance ».

Premier trait marquant de la littérature médiévale, tout au moins à son origine : sa nature orale. Au Moyen Âge, les œuvres étaient autant destinées à la récitation publique, ou au chant (les versions écrites que nous avons conservées pouvaient ainsi servir à la mémorisation), qu'à la lecture. Les récitants jouaient un rôle majeur dans la diffusion de la littérature, qui n'existait qu'en « performance » : ils racontaient souvent les mêmes histoires, mais à des publics différents, et en retraillant ou en adaptant leurs récits, par exemple en fonction de la composition de ces publics. Les œuvres, à l'époque, ne sont ni stables ni intouchables : elles sont

considérées comme des biens communs plutôt que comme l'émanation d'un individu créateur. Les récitants sont appelés des *jongleurs* ou des *ménéstreles* (ce dernier terme désignait les jongleurs salariés par un seigneur, disposant d'un revenu fixe et logés dans un château).

Du caractère oral de la littérature et des nécessités de la mémorisation dérive aussi que les premières œuvres en français sont toujours en vers. Et à ces textes en vers est associée une musique, parfois une mélodie très simple, ou simplement (comme dans le cas des épopées) une scansion.

Alors qu'elle apparaît centrale aux époques plus récentes, la notion moderne d'auteur s'avère malaisée à appliquer à la littérature du Moyen Âge. Beaucoup d'œuvres ont plusieurs auteurs, ou restent anonymes ; en outre, les problèmes d'attribution sont nombreux. À ces difficultés s'ajoutent les lacunes de la documentation : un grand nombre de données historiques manquent, et beaucoup d'œuvres ne nous sont point parvenues ; quant aux œuvres connues, elles posent parfois elles-mêmes des problèmes de datation et d'origine insolubles. Les médiévistes répartissent donc les œuvres par genre littéraire, en recourant à des critères formels. Mais cela ne va pas non plus sans difficultés. La première procède de la définition même des « genres littéraires », que l'époque moderne a héritée de Boileau et qu'il est particulièrement difficile à appliquer, *a posteriori*, à la matière littéraire médiévale, qui ne se plie pas aux mêmes catégorisations. Les auteurs du Moyen Âge pourtant étaient sensibles aux questions de genre, comme l'indique la présence, dans la plupart des intitulés, d'une indication formelle : *Chanson de Roland*, *Cantilène de sainte Eulalie*, *Jeu de saint Nicolas*, *Roman de la Rose*, *Cent Nouvelles Nouvelles*, etc. Des données comme la métrique, sur lesquelles tous les écrivains paraissent s'accorder, contribuaient aussi à bien distinguer entre eux les genres : ainsi les auteurs de romans arthuriens usaient du vers octosyllabique, tandis que les auteurs d'épopées recouraient au décasyllabe. Mais les dénominations utilisées par les auteurs du Moyen Âge correspondent mal, généralement, à nos habitudes : ainsi le mot « roman » a commencé par désigner toute espèce de production littéraire en langue romane (notamment les traductions du latin), puis il s'est appliqué aussi bien à des œuvres en vers qu'à des œuvres en prose. On aura compris que la définition des genres littéraires du Moyen Âge concorde peu avec nos habitudes critiques : chaque spécialiste échafaude donc une typologie particulière, en choisissant pour critère autant la forme des œuvres (le théâtre, par exemple) que la probable ou dominante intention (littérature didactique, satirique) ou inspiration (littérature religieuse) de l'auteur, à moins encore qu'elle ne rende compte de la condition sociale de l'écrivain ou de son public (littérature bourgeoise, lyrique courtoise).

On fera encore, toujours sur ces questions formelles, plusieurs observations. Aux origines, la littérature médiévale appartient tout entière à la catégorie de la poésie : tout texte est en vers ; le XII^e siècle – qui voit se développer la chanson de geste et apparaître le roman, le drame liturgique ou encore la poésie des

trouvères – ne donne à connaître, en français, aucune œuvre en prose. En outre, le fait que les textes sont conçus pour être interprétés plutôt que pour être lus implique également qu'une œuvre médiévale ressortit toujours, plus ou moins, à la catégorie du théâtre. C'est ce que suggère par exemple la récurrence du mot « jeu » dans l'intitulé de beaucoup d'œuvres : le « jeu » évoque la représentation, ou renvoie chez les trouvères au *jeu-parti*, c'est-à-dire au débat dialogué, ou à la joute verbale.

La langue – ancien français d'abord, puis moyen français aux XIV^e et XV^e siècles – représente une difficulté supplémentaire pour les lecteurs francophones contemporains. Au XII^e siècle, la langue provençale, ou langue d'oc, était relativement homogène, contrairement aux parlers d'oïl (au nord de la Loire), distincts l'un de l'autre au XII^e et au XIII^e siècle : l'anglo-normand, le picard, le lorrain, le champenois, le francien (en usage dans le domaine royal de l'Île-de-France), etc. C'est le francien qui l'emporta au XIII^e siècle. Les difficultés de lecture deviennent moindres avec l'apparition du moyen français, plus proche de notre langue actuelle.

En abordant l'histoire des lettres médiévales, on sera aussi attentif au fait que la littérature française s'est développée à l'ombre de la culture latine, qui était au Moyen Âge la culture dominante et qui constitue la principale source des littératures romanes. Cette culture latine est majoritairement celle de l'Église catholique, laquelle régentait tous les aspects de la société médiévale : non seulement le pouvoir spirituel, mais aussi le pouvoir temporel, étaient détenus par le pape, roi de tous les rois et prince de tous les princes. C'est, au XIII^e siècle notamment (le « temps des cathédrales »), le monde du théologien saint Thomas d'Aquin, qui – en se fondant sur les traités « christianisés » d'Aristote – discerne l'ordre divin dans tout l'univers et développe une pensée associant la foi et la raison. Dans pareil contexte, les œuvres les plus diffusées ressortissent à la littérature pieuse en latin (la *Légende dorée* de Jacques de Voragine et *l'Imitation de Jésus-Christ* de Thomas à Kempis). Ainsi, la littérature française elle-même, dans son ensemble, s'est vu assigner dès ses origines une fonction d'*exemplum* (chez les prédicateurs, l'*exemplum* était une anecdote édifiante utilisée pour mettre en garde les fidèles contre le péché).

Enfin, il convient d'être sensible à la problématique, fondamentale, de l'édition des textes du Moyen Âge. Diffusés par voie manuscrite, ceux-ci sont arrivés jusqu'à nous, non dans leur état original, qu'on possède rarement, mais dans des transcriptions plus tardives, qui ne donnent point, par suite d'altérations volontaires ou non, le texte de départ.

CHAPITRE 2

La littérature en ancien français (XI^e-XIII^e siècles)

Sommaire

1. Les hagiographies	11
2. La poésie épique : les chansons de geste	12
3. Le roman	15
4. La poésie lyrique	24
5. Le théâtre	27
6. La littérature didactique et encyclopédique	29
7. Le songe allégorique	30
8. La littérature satirique	32
9. Les chroniqueurs	34

On adoptera, pour classer la production littéraire en ancien français, la répartition suivante (tout en soulignant que d'autres classements – parfois peu éloignés – ne sont pas moins légitimes) : les hagiographies ; les épopées (ou chansons de geste) ; le roman (comprenant notamment le roman en vers des XII^e et XIII^e siècles, ainsi que le lai narratif) ; la poésie lyrique ; le théâtre ; la littérature didactique et encyclopédique ; la littérature satirique (essentiellement le *Roman de Renart* et les fabliaux) ; le songe allégorique ; les chroniques.

1 LES HAGIOGRAPHIES

Les premiers textes « littéraires » en ancien français sont des hagiographies, soit des récits de vies de saints. Rien de surprenant à ce constat : l'activité d'écriture était à l'époque le fait quasi exclusif de gens d'Église. Ces hagiographies sont étroitement dépendantes de sources et de modèles latins. La plus ancienne est la *Cantilène* (ou

la *Séquence*) de sainte Eulalie, qu'on date des environs de l'an 880. La *Cantilène*, texte très court (29 vers), se trouve accompagnée, sur le manuscrit où on l'a découverte, d'un éloge de la sainte en latin : les deux textes étaient sans doute destinés à être chantés et à entrer dans une célébration liturgique, à la suite de l'Alleluia (d'où leur nom de séquence/*sequentia*).

On conserve d'autres exemples d'hagiographies, qui sont postérieures mais également très courtes. Plus longue est en revanche la *Vie de saint Alexis* (625 vers décasyllabiques), dont les médiévistes situent la composition au milieu du XI^e siècle.

L'apparition d'hagiographies en français répond sans doute à un souci pastoral et suggère que la connaissance du latin était de moins en moins partagée parmi les fidèles. Elle est significative aussi des objectifs majeurs poursuivis par la littérature en ancien français : conduire, par l'exemple, à la vertu et à la piété.

2 LA POÉSIE ÉPIQUE : LES CHANSONS DE GESTE

En poésie, le registre « épique » évoque des œuvres caractérisées par un style soutenu et formulaire (c'est-à-dire où reviennent des expressions stéréotypées), narrant des hauts faits, des prouesses et des guerres, faisant intervenir des forces irrationnelles (le destin) ou surhumaines (Dieu, anges), et proposant une vision du monde où des héros exceptionnels décident du sort des groupes qu'ils représentent. On appelle ces textes des épopées (mais ce terme n'apparaît en français qu'au XVII^e siècle), des « œuvres héroïques » ou encore – lorsqu'il s'agit d'ouvrages du Moyen Âge – des chansons de geste. « Geste » est utilisé aussi pour renvoyer à un cycle de textes, célébrant un même héros (ainsi la geste de Charlemagne).

Les premières versions écrites d'épopées en ancien français datent de la fin du XI^e siècle. Ce genre n'est pas sans lien avec les vies de saints. Une étroite parenté existe en effet entre l'héroïsme chevaleresque et la sainteté : les héros épiques, bien que moins humbles qu'un Alexis, se sacrifient pour la défense et la diffusion de l'idéal chrétien. Ainsi, Dieu leur accorde une protection toute spéciale et veille par exemple à ce que Charlemagne exerce sur les hommes une souveraineté sans partage : l'empereur à « la barbe fleurie » est âgé de deux cents ans ; l'ange Gabriel veille sur lui et lui confie les missions à accomplir ; après la mort de Roland, un miracle allonge le jour et arrête la course du soleil pour permettre à l'empereur de châtier les Sarrasins ; et quand Roland expire, il tend à Dieu son gant de vassal, et des anges emportent son âme au Paradis.

Les chansons de geste étaient psalmodiées par un récitant, jouant de la vielle. Les textes, assez longs, sont divisés en laisses (strophes de longueur variable), où les vers – des décasyllabes – ne riment pas mais sont reliés les uns aux autres par

des assonances (répétition de la dernière voyelle accentuée, et non des consonnes qui l'entourent).

Les chansons de geste reflètent la structure féodale de la société du Moyen Âge et les rapports qui unissent le seigneur, ou suzerain, et son vassal, auquel est accordé un fief, dont il vit et dont il cède une partie des bénéfices au suzerain. La poésie épique en ancien français renvoie à l'idéal, tout à la fois politique et religieux, de la féodalité, en mettant en scène les prouesses du chevalier au service de son suzerain et de Dieu. On conserve le texte d'une centaine de chansons de geste, qui ont la particularité de se dérouler quasi toutes à l'époque carolingienne, pendant le règne de Charlemagne ou celui de son fils, Louis le Pieux. Pourquoi ce retour, à partir de la fin du XI^e siècle, d'événements qui sont censés avoir eu lieu trois siècles auparavant ? Le problème des origines des chansons de geste a suscité de nombreux débats, d'autant qu'on n'a jamais retrouvé de modèles latins que les auteurs français auraient imités ou translittérés. La théorie des cantilènes est célèbre mais est aujourd'hui abandonnée : on prétendait que chaque chanson de geste était formée d'une collection de pièces courtes, émanant d'une production ressortissant à la tradition orale. Mais cette hypothèse ne rend pas compte de la structure d'ensemble très rigoureuse de certaines épopées. On a proposé aussi de voir dans les chansons de geste la réunion – par un écrivain – de chants de pèlerins, de légendes locales et de récits dispersés liés aux sanctuaires de France et au culte de héros qui étaient associés à chacun de ces lieux. La question reste ouverte et croise au demeurant une problématique qui concerne la plupart des littératures nationales en Europe, lesquelles semblent avoir presque toutes débuté par des textes appartenant au genre épique (*Illiade*, bien sûr, mais également le *Beowulf* en Angleterre, les *Sagas* en Islande, le *Nibelungenlied* en Allemagne, etc.) : ces œuvres sont à la source d'un cheminement qui conduira à parler de culture « nationale » ; elles mettent en récit les valeurs qu'une communauté s'auto-approprie et sur lesquelles elle entend se fonder.

Les chansons de geste françaises se répartissent en trois cycles principaux (on notera cependant que certaines chansons ne relèvent d'aucun de ces trois cycles) :

- La geste du Roi, centrée sur Charlemagne et ses guerres contre les Sarrasins ; c'est dans cet ensemble que figure la *Chanson de Roland*.
- La geste de Garin de Monglane, ou de Guillaume d'Orange (le premier est le grand-oncle du second). C'est de ce Guillaume que dépend l'autorité de Louis le Pieux, roi faible, présenté sous un jour très défavorable. Le texte le plus célèbre de la geste de Guillaume est la *Chanson des Aliscans*, qui raconte le combat livré par Guillaume contre les Sarrasins, près de la ville d'Arles.
- La geste de Doon de Mayence, ou cycle des vassaux (ou des barons) révoltés : cet ensemble rapporte les événements dérivant d'une révolte vassalique, dirigée contre l'empereur Charlemagne ou son fils.

La *Chanson de Roland*, dont la longueur varie selon les copies, date des dernières années du XI^e siècle. Elle évoque le retour d'Espagne des armées de Charlemagne,

qui a conquis tout le pays, sauf Saragosse, et qu'une révolte des Saxons contraint à rentrer rapidement. D'où des négociations avec le roi sarrasin Marsile, menées par Ganelon, lequel entend se venger de son beau-fils Roland, également neveu de Charlemagne. Ganelon livre à Marsile les informations permettant à celui-ci de tendre – au défilé de Roncevaux, dans les Pyrénées – un piège à l'arrière-garde de l'armée française, menée par Roland et un certain Olivier, et dans laquelle se serait trouvé aussi Turpin, l'archevêque de Reims. L'œuvre fait le récit de cette bataille, à l'issue de laquelle les Français sont massacrés. L'auteur de la *Chanson de Roland* est resté anonyme : un certain Turol est mentionné au dernier vers de la plus ancienne copie de l'ouvrage (conservée à Oxford), mais le contexte ne permet pas d'établir s'il s'agit de l'auteur (« Turol » pourrait être le nom d'un jongleur qui a récité la *Chanson* dans une circonstance particulière, ou encore le nom du scribe auquel on doit ladite copie). Les événements qui sont contés dans l'œuvre ont un fondement historique, mais n'en ont pas moins été profondément transformés : la *Vita Karoli* d'Éginhard (830) signale que le 15 août 778, l'arrière-garde de l'armée française fut décimée à Roncevaux ; cependant – nuance majeure –, les assaillants étaient des Basques (qui étaient chrétiens) et non des musulmans ; Éginhard révèle aussi qu'un chevalier du nom de Roland, « duc de la marche de Bretagne », aurait péri au cours de cet affrontement. L'existence de Turpin, par contre, semble légendaire. Quant à Olivier et à Ganelon, ils ne sont jamais mentionnés dans les chroniques.

L'auteur de la *Chanson de Roland* aime les répétitions, les reprises, les refrains, ainsi que les incantations : la « douce France », « Halt sont li pui, e li val tenebros » (« Haut sont les monts, et sombres les vallées »), « Païens unt tort e chrestiens unt droit », etc. ; le mot « férir » (frapper) revient à tout propos. Les personnages, du point de vue psychologique, n'évoluent guère : « Rollant est proz [preux] et Olivier est sage ». La place de l'amour est marginale : Aude, mariée à Roland, n'apparaît que pour tomber morte en apprenant que son époux a été tué.

Le vers français est l'héritier du vers latin, mais les principes métriques ont changé en passant d'une langue à l'autre. Les Latins comme les Grecs fondaient leur poésie sur des combinaisons de syllabes longues et de syllabes brèves. Pour les Anciens, un « pied » était constitué d'un temps non marqué associé à un temps marqué, – ce dernier prononcé avec une intensité plus forte : le chanteur, l'aède, battait la mesure avec le pied, pour indiquer le temps marqué. Aux environs du ^{IV}^e siècle après J.-C., la différence entre syllabe longue et syllabe brève n'est plus perçue par la majorité des locuteurs du latin. Cette distinction n'a donc pas été introduite en français, où la métrique est fondée sur le décompte des syllabes et la rime (ou, dans les premiers temps, l'assonance).

Le vers de l'épopée est le décasyllabe, avec deux hémistiches inégaux (la césure vient en principe après les quatre premiers pieds). Il apparaît dans la *Chanson de Roland*, et est largement utilisé aussi dans la poésie lyrique. À l'époque du moyen français, il recevra le nom de « vers

commun», tant il est utilisé dans tous les types de poésie. Ainsi, au xvi^e siècle – alors même qu’il est à l’époque supplanté par l’alexandrin dodécasyllabique – Ronsard trouvera encore tout naturel d’y recourir pour composer l’épopée qu’il intitule *La Franciade* (voir ci-dessous). Il est vrai que le décasyllabe était aussi le vers qui servait pour les traductions en vers des épopées antiques (on en faisait l’équivalent idéal de l’hexamètre dactylique du latin).

La chanson de geste s’essouffle en France à partir de la deuxième moitié du XIII^e siècle. Certes, on se remet à la composition d’épopées à la Renaissance, mais en s’inspirant des modèles antiques et non des chansons de geste médiévales. Celles-ci connaîtront cependant une postérité intéressante, mais hors de France : en Italie, aux xv^e et xvi^e siècles, elles font l’objet de réécritures, où la parodie n’est pas absente, par Boiardo et l’Arioste (*Orlando furioso*, « Le Roland furieux »).

Le fonds des chansons de geste françaises du Moyen Âge est parfois désigné comme la « matière de France », et est distingué ainsi de la « matière de Bretagne », qui concerne le roman (voir ci-dessous).

3 LE ROMAN

Aux origines, le roman est en vers.

Ce genre est apparu, en français, dans le contexte de la « Renaissance du XII^e siècle ». Les historiens du xx^e siècle ont infirmé la thèse, soutenue par Jules Michelet à l’époque romantique, qui faisait du Moyen Âge un temps d’obscurantisme, marqué notamment par l’oubli total de la culture antique. A ainsi été mise en évidence la familiarité des érudits médiévaux avec les auteurs gréco-romains, à l’époque carolingienne (c’est la « Renaissance » carolingienne, illustrée par Alcuin, Éginhard ou Raban Maur) puis à nouveau au XII^e siècle. Cette présence de l’Antiquité classique au XII^e siècle donne notamment lieu à des « réécritures » de l’histoire, où les francophones apparaissent comme les descendants des Anciens. Ainsi une littérature qui prend pour modèle l’*Énéïde* (récit qui fait du Troyen Énée le fondateur de Rome), répand l’idée qu’un Brutus, arrière-petit-fils d’Énée, avait conquis la Bretagne puis – reprenant son voyage – était arrivé dans les îles Britanniques et avait fondé le royaume d’Angleterre. De même, on reprend la thèse (que des lettrés défendaient déjà, en latin, dans des ouvrages du VII^e siècle) des origines troyennes de la dynastie française (pour étayer cette thèse, avait même été créée la figure imaginaire de Pharamond, premier roi de France, lointainement issu du roi troyen Priam).

Les deux foyers de la Renaissance du XII^e siècle sont Paris et Londres, où le français est aussi devenu la langue de la cour, à la suite de la victoire de Guillaume le Conquérant sur le roi Harold à Hastings (1066) et la conquête de l’Angleterre par les ducs de Normandie.

L'écrivain emblématique de cette période est Chrétien de Troyes. Celui-ci a traduit, jeune, plusieurs œuvres d'Ovide, et il présente son époque comme l'héritière de l'Antiquité. Ainsi qu'il l'écrit au début de son roman *Cligès*, « Ce nos ont nostre livre apris / Qu'an Grece ot de chevalerie / Le premier los et de clergie : / Puis vint chevalerie à Rome / Et de la clergie la some, / Qui or est an France venue. » (« Les livres nous ont appris / Que la Grèce fut, pour la chevalerie / Et le savoir, reconnue la première : / Puis la chevalerie arriva à Rome / Avec la somme de la science / Qui à présent se trouve en France. ») Le pouvoir politique est passé de Grèce à Rome, puis de Rome a abouti dans le monde francophone (*translatio imperii*) ; la culture et les études ont suivi le même cheminement (*translatio studii*).

Chrétien de Troyes est un auteur de romans. Un roman, au départ, et comme ce mot le suggère, est une traduction : c'est un ouvrage – réellement ou prétendument – traduit du latin en langue romane (le premier sens de « mettre en roman » est « traduire en français »). Ce n'est qu'à la fin du XII^e siècle que « roman » en viendra à désigner un récit d'aventures en français, où l'amour tient une large place.

Les influences

Les influences qui ont déterminé l'apparition du roman sont beaucoup mieux connues que celles qui concernent les sources de l'épopée. Ces influences sont, dans le cas du roman, au nombre de trois.

- On parle d'abord de l'influence **antique**, ou de la **trilogie antique**. Au milieu du XII^e siècle sont composés trois « romans antiques », c'est-à-dire basés sur des sources latines ou grecques : le *Roman de Thèbes* (histoire d'Œdipe et de ses enfants, d'après la *Thébaïde* de Stace), le *Roman d'Énéas* (adaptation de l'*Énéide* de Virgile) et le *Roman de Troie* (adaptation de l'*Illiade* et de compilations sur la guerre de Troie postérieures à Homère). Le *Roman d'Énéas* et le *Roman de Thèbes* sont anonymes ; seul l'auteur du *Roman de Troie* est connu : Benoît de Sainte-Maure (qui était peut-être attaché à la cour d'Aliénor d'Aquitaine ; voir ci-dessous). Ces trois ouvrages, rédigés en anglo-normand, ont été composés à l'intention de la cour de Londres et étaient destinés à étayer la croyance que les premiers habitants de l'Angleterre descendaient des Troyens : les auteurs de la trilogie antique font la lumière sur les origines d'un monde censé renaître au XII^e siècle.

..... On observe que dans ces romans antiques, un curieux syncrétisme confère à la Grèce et à Rome une apparence chrétienne et médiévale : les devins sont des évêques, les temples des églises, les chefs de guerre des chevaliers ; on croise des Sarrasins, on aperçoit le drapeau des rois de France, on fonde des abbayes.
.....

Le *Roman d'Énéas*, le *Roman de Thèbes* et le *Roman de Troie* ont joué également un rôle important dans l'élaboration du roman médiéval et notamment du

- roman arthurien, en transposant en ancien français les techniques d'écriture de la littérature latine. Enfin, à côté de la trilogie antique, il faut évoquer aussi le *Roman d'Alexandre*, qui fit l'objet de plusieurs versions au cours du XII^e siècle ; l'une de ces versions est rédigée en vers dodécasyllabiques, peu utilisés au Moyen Âge, et qui devront à ce roman d'être appelés des « alexandrins ».
- Une autre influence à prendre en compte est celle de la **lyrique courtoise** en langue d'oc. Le rayonnement de la culture provençale était très important au XII^e siècle : ladite culture exerça, avant de s'affaiblir à partir du XIII^e siècle, une influence majeure sur l'Europe du Nord et sur l'Italie. Pour l'Europe du Nord, cette influence est le résultat des mariages d'Aliénor d'Aquitaine, petite-fille de Guillaume de Poitiers, le premier troubadour : Aliénor se maria d'abord, en 1137, avec le futur roi de France Louis VII, à qui elle donna deux filles, Alix (qui épousera le comte de Blois) et Marie (qui épousera le comte de Champagne). Répudiée, Aliénor se remaria en 1152 avec Henri II Plantagenêt, héritier de la cour d'Angleterre (il devint roi deux ans plus tard). Ainsi, l'entourage d'Aliénor joua un rôle décisif dans la diffusion de l'idéologie courtoise au sein du monde francophone. Les troubadours étaient les grandes figures de la culture provençale, au temps de sa splendeur : ils chantaient l'amour courtois (c'est-à-dire tel que pratiqué dans les cours aristocratiques, et exaltant les qualités et les valeurs dans lesquelles se reconnaissaient ceux qui formaient ces cours), appelé aussi *fin'amor*, c'est-à-dire amour raffiné. Les poèmes des troubadours évoquent l'admiration amoureuse que ceux-ci vouent à des dames qui sont pour eux – en principe – inatteignables. On devine les origines sociologiques de la relation courtoise : un homme, quand il est vassal, ne peut prétendre à se faire aimer de l'épouse de son suzerain, sauf à se trouver taxé de félonie. Le poète attend tout du consentement de sa dame, et se met à ses ordres, acceptant d'avance un long parcours d'attentes et d'épreuves ; comme dit un traité du temps, la femme « ne doit se livrer, proportionnellement aux mérites de l'aimé, que par degrés et selon le procès prévu ». L'amour courtois ne peut exister qu'en dehors du mariage, doit être librement consenti et est à tout moment révoquant (la dame est maîtresse de la relation amoureuse, et maîtresse d'accorder ou non le plaisir charnel). Il consacre la fonction « civilisatrice » de l'amour : le désir de plaire à une femme conduit l'homme à renoncer à l'usage de la force physique et à se faire valoir plutôt par la noblesse morale, le courage et le désintéressement. Dans sa variante provençale, et à l'inverse de certains de ses avatars ultérieurs, l'amour courtois ne reste pas platonique, mais l'assouvissement des désirs physiques se trouve néanmoins suivi de nouveaux moments d'attente et d'épreuves.
 - La troisième influence est celle de la **matière de Bretagne, ou matière celtique**. On doit évoquer ici le rôle joué par un certain Wace, né vers 1100 et mort vers 1180. Écrivain normand, ecclésiastique, Wace a vécu dans l'île de Jersey, à Caen et enfin à Bayeux où il fut chanoine. Il fut lié au roi d'Angleterre Henri II Plantagenêt, pour qui il rédigea, en vers octosyllabiques, le *Roman*

de Brut (vers 1155) et le *Roman de Rou* (vers 1160), – ouvrages destinés à commémorer le passé historique et légendaire de la Grande-Bretagne. Adapté d'un texte latin antérieur (d'où son appellation de « roman »), le *Roman de Brut* (dédié à Aliénor d'Aquitaine) fait l'histoire des rois de Grande-Bretagne depuis Brutus, Troyen descendant d'Énée, jusqu'au roi Arthur, dont le règne et les conquêtes sont longuement évoqués. Sur ce dernier point, Wace transforme et amplifie le texte latin qu'il adapte et où « Artorius » était seulement mentionné comme un chef de mercenaires ayant vécu au VI^e siècle. Avec Wace, Arthur devient un roi éblouissant, qui a réuni autour de lui les meilleurs chevaliers (les chevaliers de la Table ronde) et règne sur une cour raffinée, où – conformément à l'idéal de la courtoisie – les dames (en particulier Guenièvre, la reine) inspirent aux chevaliers le désir d'accomplir de grands faits d'armes. Dans ce passé recomposé, l'époque d'Arthur est assimilée à l'âge d'or de la chevalerie. Le *Roman de Rou*, inachevé (la suite figure dans la *Chronique des ducs de Normandie* de Benoît de Sainte-Maure), s'attache à compléter le *Roman de Brut* et fait l'histoire des ducs de Normandie, depuis Rollon (Rou), fondateur de la lignée. Grâce au *Roman de Brut*, le monde arthurien devient dans la seconde moitié du XII^e siècle le cadre privilégié du roman médiéval : ce monde idéal est implanté dans une aire géographique celtique, qui englobe les Cornouailles, le pays de Galles, l'Irlande et la Bretagne ; cette fiction « bretonne » fournit aux romanciers un répertoire de figures et de motifs narratifs promis à une grande fortune.

Chrétien de Troyes et le roman arthurien

Chrétien de Troyes est le créateur du roman arthurien. Il est l'auteur de cinq romans en vers octosyllabiques. Il parle un peu de lui au début des deux premiers, *Érec et Énide* (env. 1170) et *Cligès* (env. 1176), et signale les liens qu'il entretient avec la cour du comte de Champagne, où il aurait été le protégé de la comtesse Marie, fille de Louis VII et d'Aliénor d'Aquitaine. Il évoque aussi ses traductions d'Ovide et révèle avoir composé des chansons d'amour (deux nous sont parvenues) ainsi qu'une version de la légende de Tristan et Yseut.

Chrétien de Troyes nomme indifféremment ses récits « conte », « conte d'aventure », « estoire » ou « roman ». Lesdits récits comptent tous entre 7 000 et 9 000 vers, liés par des rimes plates (soit le schéma AABB) ; ils narrent les aventures de jeunes chevaliers à la recherche de la maturité (on a rapproché ces récits de la tradition européenne du « roman d'apprentissage », ou *Bildungsroman*). Chaque roman est centré sur un personnage de chevalier errant, solitaire, qui s'engage dans une série d'épreuves pour prouver sa valeur, effacer une faute (souvent vis-à-vis d'une femme) ou conjurer un sortilège. À l'inverse des héros des chansons de geste, les personnages des romans arthuriens connaissent une évolution psychologique. Des épisodes merveilleux accroissent la grande qualité poétique de ces récits (où il est question de

fontaines miraculeuses, d'anneaux qui rendent invisible, de lions reconnaissants qui se comportent comme des chiens, de châteaux qui disparaissent, etc.).

Entre 1171 et 1181, Chrétien de Troyes rédigea, peut-être conjointement, *Yvain, ou le Chevalier au lion* et *Lancelot, ou le Chevalier de la charrette*. Yvain, menant une vie d'aventures et de tournois, oublie que le délai qui lui a été accordé par son épouse pour rentrer au foyer conjugal est écoulé. Quand il se présente à elle, elle le renvoie. Fou de douleur, il va d'aventure en aventure, suivi par un lion auquel il a sauvé la vie, jusqu'à ce qu'il obtienne de sa femme, et grâce à ses exploits, le pardon désiré. L'histoire d'Yvain illustre la vertu anoblissante de l'amour : pour convaincre son épouse de le reprendre, Yvain se fait défenseur du droit, réparateur des injustices, protecteur des faibles et libérateur des opprimés. *Le Chevalier de la charrette* lie Lancelot et Guenièvre, qui a été enlevée par un mystérieux étranger et que recherchent les chevaliers de la Table ronde. Toute une série d'épreuves permettent à ceux-ci de montrer leur valeur (c'est le meilleur des chevaliers qui retrouvera Guenièvre). Ainsi, Lancelot doit notamment accepter l'humiliation suprême pour un chevalier, celle de se faire passer pour un manant (il ne circule pas à cheval, mais prend place sur une charrette, à l'image d'un condamné à mort). Le roman est sous-tendu par la thèse qu'il faut se soumettre sans réserve à l'amour, et par amour accepter même les humiliations. Le récit montre comment Lancelot parvient à délivrer Guenièvre, puis décrit la relation adultère qui unit la reine et le chevalier d'Arthur. L'ouvrage est dédié à Marie de Champagne : c'est elle qui a sans doute demandé à l'auteur de traiter le sujet de l'adultère. Chrétien de Troyes n'a pas terminé lui-même la rédaction de ce roman.

Enfin, entre 1182 et 1190, Chrétien de Troyes a composé le *Conte du Graal, ou le Roman de Perceval*, ouvrage inachevé, peut-être à cause de la mort de l'auteur. Perceval le Gallois, dont le père et les frères sont morts au combat, est élevé dans la forêt par sa mère ; celle-ci espère qu'il ne deviendra jamais chevalier. Mais, le jour où il voit passer des chevaliers, Perceval veut les suivre et il part, abandonnant sa mère, pour apprendre le métier des armes. Ayant conquis la gloire par ses prouesses, il est accueilli dans le château mystérieux du roi Pêcheur, infirme, et dont le pays est dévasté. Au cours de la soirée, pendant un festin magique, il est tout surpris d'assister à une procession où l'on porte un grand vase – le Graal – et une lance qui saigne. Perceval se tait, malgré sa curiosité. Le lendemain, après son départ, il regrette son silence, fait demi-tour et veut retourner au château : mais celui-ci a disparu et le jeune homme ne le retrouvera jamais, malgré des années de pérégrinations qui le voient chercher à assister à nouveau à la fameuse procession. Il apprend en outre que des questions de sa part sur cette procession auraient rétabli le roi et rendu la fertilité à son pays. Et il apprend aussi que c'est son état de péché qui l'a empêché de parler : il est responsable du décès de sa mère, qui est morte de chagrin après son départ. En contrepoint, l'auteur narre les aventures du chevalier Gauvain, qui apparaissait déjà dans *Yvain* et dans *Lancelot*. Quand s'arrête

le *Conte du Graal* (mais le roman est inachevé), les recherches de Perceval n'ont pas abouti ; les progrès de celui-ci en chevalerie, en spiritualité et en charité suggèrent cependant que ses efforts sont en voie d'être récompensés.

Alors que les auteurs de chansons de geste utilisaient le décasyllabe, les romanciers ont recours pour leur part au vers octosyllabique, qu'on retrouvera aussi dans les *Lais* de Marie de France, dans le *Roman de la Rose*, dans le *Roman de Renart*, dans les fabliaux et dans une bonne part de la production dramatique. L'octosyllabe, qui sera encore le vers favori de François Villon, concurrence le décasyllabe pendant tout le Moyen Âge. À partir du *xvi^e* siècle, il se verra cantonné aux genres «légers», comme la chanson.

À l'instar des auteurs de romans antiques, qui christianisaient le passé qu'ils décrivaient, Chrétien de Troyes – habité par l'idéal d'une chevalerie chrétienne, faisant régner la justice et la paix sur toute la terre – tire profit du succès, dans le public, de thématiques païennes, pour édifier ses lecteurs et diffuser des récits «exemplaires» : il s'emploie donc à christianiser l'amour courtois, la chevalerie et la matière de Bretagne ; Perceval est ainsi montré comme un chevalier «incomplet», parce que incapable de manifester de l'intérêt pour autrui (sa mère, le Roi Pêcheur) et dépourvu de la vertu théologale de la charité. La quête du Graal s'identifie, pour Perceval, à la découverte de l'amour du prochain, et de l'amour qui a Dieu pour objet. De même, le *Roman de Perceval* suggère que le Graal (qui est au départ un objet du quotidien, vase, plat à poisson ou chaudron celtique) représente en fait un élément central de la liturgie. La christianisation du Graal devient un fait accompli dès les toutes premières années du *xiii^e* siècle, avec le *Roman de l'Estoire dou Graal*, dû à l'auteur franc-comtois Robert de Boron. Celui-ci fait du Graal le calice qui aurait été utilisé par le Christ lors de la dernière Cène et que l'on aurait utilisé ensuite pour recueillir le sang du Seigneur, lors de la crucifixion. Ce calice aurait été apporté en Bretagne par un beau-frère de Joseph d'Arimathie, qui aurait ensuite fondé la lignée des Rois Pêcheurs, gardiens du Graal. Dans *Merlin*, un roman ultérieur de Robert de Boron, l'enchanteur prédit qu'un chevalier du roi Arthur fera la conquête du vase sacré.

Au début du *xiii^e* siècle, le Graal se trouve au centre d'une très importante tradition romanesque. On dénombre d'abord quatre continuations différentes, en vers, du *Roman de Perceval*, qui aboutissent à une scène où le héros assiste enfin à une nouvelle procession et pose cette fois les questions qu'on attendait. Mais le Graal est aussi le prétexte, au *xiii^e* siècle, de cycles romanesques en prose. Ainsi le «Didot-Perceval» – constitué vers 1220 par la mise en prose des deux romans de Robert de Boron, et d'un troisième, *Perceval*, dont l'original en vers a disparu (il ne s'agit pas, bien sûr, du *Perceval* de Chrétien de Troyes) – et surtout le «Lancelot-Graal», d'une ampleur considérable, et qui voit le jour dans les années 1225-1230. Le «Lancelot-Graal» est aussi une trilogie, dont la première partie est consacrée

entièrement à Lancelot, qui se voit dépossédé de son titre de premier des chevaliers d'Arthur. Le texte retrace les enfances de Lancelot : orphelin, il a été élevé par une fée, la Dame du Lac, qui est identifiée à Viviane, la fée aimée de l'enchanteur Merlin. Une fois chevalier, Lancelot tombe amoureux de Guenièvre. Puis, abusé par un philtre, et croyant se trouver avec Guenièvre, Lancelot passe la nuit avec la fille d'un roi. De cette union naît Galaad, modèle du pur chevalier. *La Queste del saint Graal*, deuxième volet de la trilogie, décrit la recherche du Graal par les chevaliers d'Arthur, – Lancelot, Perceval, Gauvain et Galaad, lequel finit par retrouver le Graal. Ces personnages représentent les différents degrés dans l'apprentissage de la charité et l'ascension vers la perfection spirituelle, et toute la quête du Graal est l'allégorie de la recherche de Dieu (dans les romans arthuriens du XIII^e siècle, les chevaliers sont adoués par des prêtres). Dans *La Queste del saint Graal*, toutes les entreprises de Lancelot échouent : ces déconvenues sont la conséquence de sa relation adultère avec Guenièvre ; ainsi, il n'entrera pas dans le palais du Graal, où pénétrera en revanche Galaad. Enfin, le dernier volet du « Lancelot-Graal » a pour titre : *La Mort le roi Artu* (la mort du roi Arthur). On apprend que Lancelot est redevenu l'amant de Guenièvre, s'est enfui avec elle et guerroyé contre Arthur. Les deux amants mourront chacun de leur côté. Mais l'auteur de ce dernier volet se consacre surtout à peindre l'effondrement du royaume arthurien, qui n'a plus de raison d'être : la chevalerie « céleste », ascétique, représentée par Galaad, a remplacé la chevalerie « terrienne », déchue et mondaine, représentée par Lancelot.

Il convient de revenir quelques instants sur le caractère « collectif » des œuvres médiévales. Celles-ci ne sont pas attribuées à l'inspiration, ou à la muse, d'un poète isolé, mais se présentent plutôt comme des reprises de textes antérieurs : un bon écrivain, au Moyen Âge, est celui qui se montre capable de restituer, d'adapter ou de prolonger une histoire dont la tradition préexiste ; le poète est un passeur, un transmetteur, un maillon d'une chaîne dont il n'a pas vu le commencement et qui continuera à se dérouler après lui. Dans la *Chanson de Roland*, le texte précise souvent : « Ço dit la geste » (« Voici ce que dit la geste »). Chrétien de Troyes affirme avoir trouvé l'histoire du Graal dans un livre donné par le comte de Flandre. L'auteur de *La Queste del saint Graal* affirme que ce qu'il raconte a été traduit du latin, non par lui-même, mais par un écrivain à l'existence bien attestée, nommé Gautier Map ; et, dans les romans en prose du XIII^e siècle, on rencontre à tout moment des formules comme « l'histoire dit que [...] », ou « le conte dit que [...] ».

Tristan et Yseut

Les récits rapportant la légende de Tristan et Yseut constituent, à côté des romans de Chrétien de Troyes, l'autre pan essentiel de la fiction « bretonne ».

Tristan vit à la cour du roi de Cornouailles, Marc, dont il est le neveu. Lui aussi, comme tous les chevaliers de son temps, mène une existence d'aventures. Un jour,

on le laisse pour mort dans une barque qui dérive et finit par aborder en Irlande. Là, il se fait passer pour un jongleur et on lui confie la fille du roi, Yseut la Blonde, afin qu'il l'initie à la musique. De retour en Cornouailles, Tristan s'offre à aller chercher la seule femme que Marc consent à épouser, et qui est précisément Yseut. Au cours du voyage qui voit Tristan amener Yseut en Cornouailles, les deux jeunes gens boivent par erreur le philtre (un « vin herbé ») que la mère d'Yseut destinait aux mariés, et tombent irrésistiblement amoureux l'un de l'autre. On rejoint ici le schéma courtois : Tristan aime et convoite l'épouse de son suzerain. Yseut se fait remplacer dans la chambre nuptiale par une de ses suivantes, et les deux amants se donnent des rendez-vous pendant la nuit. Mais ils sont dénoncés, doivent fuir et se cachent dans une forêt où ils vivent misérablement. Retrouvés, ils sont épargnés par le roi, qui a été abusé et croit que les deux jeunes gens sont restés chastes (on les a découverts dormant l'un à côté de l'autre, séparés par l'épée de Tristan). Yseut revient à la cour et Tristan, chassé, part pour la Bretagne, où il épouse une autre jeune femme, Yseut aux blanches mains. Il ne peut cependant oublier Yseut la Blonde, revient en Angleterre, et se déguise en mendiant, ou en fou, pour s'approcher d'elle. Au retour, il est blessé gravement dans un combat et déclare à sa femme que seule la présence d'Yseut la Blonde peut le guérir. On va chercher celle-ci mais Yseut aux blanches mains, par jalousie, induit en erreur son époux en lui faisant croire qu'Yseut la Blonde ne se trouve pas sur le bateau qui vient d'arriver. Tristan meurt, et Yseut la Blonde meurt à son tour, lorsqu'elle arrive dans sa chambre, en se jetant sur son corps. On enterre les deux amants en Cornouailles, et deux arbres, s'entrelaçant, surgissent de leurs tombes respectives.

La légende de Tristan et Yseut illustre la thématique de l'amour impossible, en suggérant qu'il s'agit là, en fait, et paradoxalement, du seul amour possible. L'épisode de la forêt est explicite : alors que les deux amants sont réunis et peuvent se livrer à leur passion, ils se lassent rapidement l'un de l'autre et on les découvre chastement endormis. Mais lorsqu'on leur impose d'être séparés, rien n'égale le désir enragé qui les saisit de se trouver à nouveau ensemble. Cette idée forme un des axes majeurs de l'éthique courtoise : pour faire « durer » l'amour humain, pour qu'il ne s'éteigne pas, il faut recourir à des épreuves, des obstacles, des séparations, des temps d'attente toujours renouvelés. Pareil constat se trouve à l'origine d'une thématique sur laquelle les œuvres littéraires françaises reviendront à maintes reprises : l'incompatibilité de l'amour et du mariage.

.....
Quels sont les témoignages qui ont porté jusqu'à nous la légende de Tristan et Yseut ? Des textes courts d'abord : le *Lai du chèvrefeuille*, de Marie de France (Tristan, séparé d'Yseut, dépose sur son passage une branche de noisetier, entrelacée de chèvrefeuille, où il a gravé un message), la *Folie d'Oxford* et la *Folie de Berne* (épisodes où Tristan, déguisé en fou, essaie de rentrer en contact avec Yseut). Deux textes plus longs ensuite, mais déparés cependant par d'importantes lacunes (il faut se référer à des adaptations allemandes de la légende, ainsi qu'à

une saga norroise [scandinave] du XIII^e siècle pour reconstituer l'histoire complète) : le *Tristan* de Thomas (3 000 vers ; composé aux environs de 1176) et le *Tristan* de Béroul (4 500 vers). Ces deux romans semblent destinés au public anglais en général, et à la cour d'Henri II Plantagenêt en particulier. On observe que, dans le récit de Thomas, Tristan et Yseut sont déjà amoureux l'un de l'autre *avant* de boire le philtre. Il est de toute façon impossible de parvenir à une édition *définitive* du texte de la légende. Celle-ci appartient, à l'origine, à la tradition galloise et a été transférée en français par des jongleurs, au prix de nombreuses variations et modifications (qui voilaient notamment des éléments « païens » du récit de départ, comme celui qui faisait d'Yseut une magicienne, statut peu compatible avec les réalités courtoises). Ces modifications ont parfois entraîné des contradictions, au point que Thomas et Béroul, à propos de tel ou tel épisode, confessent leur perplexité devant les erreurs et les illogismes qu'offraient (à leurs yeux) certaines des versions du *Tristan* diffusées par les jongleurs contemporains. Enfin, une dernière remarque sur l'adaptation de la légende qu'aurait composée Chrétien de Troyes : si l'on en croit les premières lignes de *Cligès*, cette adaptation semble, curieusement, faire du roi Marc le personnage masculin principal de la légende.

Au XIII^e siècle apparaît un *Tristan* en prose, qui est connu par quatre versions s'échelonnant de 1230 à 1300. Celles-ci amalgament la légende et l'histoire des chevaliers de la Table ronde : Tristan devient un desdits chevaliers et sa relation passionnée avec Yseut s'offre en miroir de la relation Lancelot-Guenièvre.

Jean Renart

Au XIII^e siècle, les romans en vers n'ont pas été totalement éclipsés par les grands cycles en prose (le « Didot-Perceval », le « Lancelot-Graal », le *Tristan*) : à preuve les continuations en vers du *Roman de Perceval* de Chrétien de Troyes, ainsi que les romans de Jean Renart. Celui-ci n'écrit pas, cependant, de romans arthuriens ; il ne s'intéresse ni au merveilleux, ni à la fiction bretonne. Ses romans – qu'on qualifie parfois de « réalistes », parce que Jean Renart rend compte de la vie de tous les jours – évoquent la chevalerie (sans son côté guerrier) et l'idéologie courtoise. Son roman le plus connu, le *Lai de l'ombre* (1221), met en scène un chevalier qui fait la cour à une dame.

Le roman en vers sera amené progressivement à disparaître, mais continue à être pratiqué jusqu'au XIV^e siècle, comme en témoignent le *Méliador* de Froissart (voir ci-dessous) et aussi, à l'approche de l'an 1400 encore, le *Roman de Mélusine* de Coudrette.

Le lai narratif

De même que la nouvelle – créée au XV^e siècle – sera la forme courte du roman en prose (voir ci-dessous), le lai narratif est la forme courte du roman en vers.

Première femme de lettres apparaissant dans l'histoire de la littérature française, **Marie de France** (qui a probablement vécu à la cour d'Henri II Plantagenêt) a laissé un recueil de douze lais narratifs, qui comptent chacun de 100 à 500 octosyllabes et ont sans doute été composés aux alentours de l'an 1160. Marie de France a rassemblé et transcrit dans ses lais quelques légendes bretonnes (ainsi l'épisode du chèvrefeuille, dans l'histoire de Tristan et Yseut).

Marie de France s'est également illustrée dans un autre genre de formes brèves : elle a laissé un *Isopet* (« Petit Ésope »), adaptation française d'un recueil de 102 fables de l'Antiquité, dont Marie a adapté la « morale » aux réalités de son temps. D'autres *Isopets* suivront, au XIII^e et au XIV^e siècle.

4 LA POÉSIE LYRIQUE

La poésie lyrique est celle qui voit l'auteur faire état de sentiments personnels, et particulièrement de sentiments amoureux. À noter que l'auteur ne témoigne pas nécessairement de ce qu'il ressent dans son existence particulière : la poésie lyrique du Moyen Âge contient en effet une grande part rhétorique et conventionnelle, qui suggère que le « je » qui s'exprime parle au nom de tout le monde ; même quand ils disent « je », les poètes traitent de l'amour en général, et non – comme pourra le faire beaucoup plus tard un Alfred de Musset – de leurs expériences intimes. (Ce « subjectivisme transcendantal », pratiqué par la plupart des poètes du Moyen Âge, disparaîtra en littérature au XIX^e siècle.)

Les premiers représentants de la poésie lyrique en français sont les trouvères, qui s'inspirent – en langue d'oïl – du « grand chant courtois » pratiqué par les troubadours, en langue d'oc.

Trobar et trouver

Les mots « troubadour » et « trouvère » viennent respectivement de « trobar » et de « trouver », qui ont le sens de « composer ». On évoquera ci-dessous un autre verbe qui renvoyait également à la composition de poèmes, « dictier ». Par rapport à « trouver », « dictier » s'applique à un registre plus quotidien, moins ambitieux, du lyrisme. L'étiquette « trobar/trouver » correspond, pour sa part, à une poésie formellement très codifiée (où les règles et les conventions sont nombreuses) et aussi – pour ce qui regarde le contenu – très intellectuelle, élevée et volontiers abstraite, parfois jusqu'à l'hermétisme (ainsi le *trobar clus* [fermé] des troubadours, fondé sur l'obscurité des métaphores).

Les mariages successifs d'Aliénor d'Aquitaine ont joué, comme on l'a dit, un rôle majeur dans la diffusion de la poésie des troubadours à l'intérieur du monde francophone. Et c'est à la cour de sa fille Marie, en Champagne, qu'on rencontra sans

doute les premiers trouvères, comme en témoignent les deux chansons d'amour de Chrétien de Troyes qui ont été conservées. Les trouvères pratiquent, comme leurs modèles provençaux, une poésie codifiée, qui évoque le service de la dame, ou *fin'amor*. On recense environ 200 trouvères. Le plus célèbre est Thibaut (le petit-fils de Marie), qui fut comte de Champagne de 1214 à 1253. On trouve aussi, dans les milieux urbains, des trouvères qui ne sont pas des aristocrates, comme le Lorrain Colin Muset, – ce qui suggère que la relation féodale était devenue une métaphore qui évoquait tout lien amoureux.

Les trouvères ne sont pas les copies conformes des troubadours. Leur chant est plus limpide (il n'y a pas en langue d'oïl d'équivalent du *trobar clus*) et, au Nord, le service de la dame se fait aussi plus exigeant et rigoureux. Selon l'habitude, déjà notée quand nous avons évoqué le roman, de « christianiser » des thématiques au départ profanes (chevalerie, amour humain, héritage antique, matière de Bretagne, etc.), la dame devient, chez certains trouvères, au XIII^e siècle, une représentation de la Vierge, et la *fin'amor*, l'image de l'amour de Dieu (qui par hypothèse ne peut être assouvi). Le service de la dame se combine alors avec l'idéal de la croisade, et le poète – pour ne pas démeriter – se voit parfois éloigné à jamais de la femme qu'il aime. Ainsi on évolue au Nord vers une relation qui demeure purement platonique.

..... Au Sud, la croisade dite des Albigeois, contre l'hérésie « cathare », pendant la première moitié du XIII^e siècle, crée une rupture dans le rayonnement de la culture provençale et pousse de nombreux troubadours à l'exil, notamment vers l'Espagne et vers l'Italie. Ceux-ci exerceront, dans ce dernier pays, une influence décisive sur les poètes du *dolce stil nuovo*, sur Dante et sur Pétrarque. Et on constate, en Italie, que se produit, comme dans le nord de la France, la même évolution de la thématique courtoise vers le platonisme et la célébration de l'amour pur, seuil de l'amour divin et voie du salut : la femme aimée devient la *donna angelicata*, inaccessible, morte même chez Dante et chez Pétrarque. Il est piquant de noter qu'au XVI^e siècle – soit à une époque où les troubadours et les trouvères seront complètement oubliés –, ces thématiques reviendront irriguer la poésie française grâce à l'influence et à la caution de Pétrarque.

Dictier

La lyrique médiévale en ancien français n'est pas représentée seulement par les trouvères et le « grand chant courtois ». Une autre inspiration traverse tout le Moyen Âge littéraire et court jusqu'à Villon, au XV^e siècle. Elle correspond à une poésie moins abstraite, moins élégante, moins rigoureusement codifiée et ordonnée, beaucoup plus liée à la vie quotidienne, et qui trouve ses origines dans la poésie en latin des Goliards. Les Goliards (du nom de Goliath, personnage imaginaire dont ils font leur porte-parole) sont des clercs vagants, qui ont fui les ordres religieux,

vivent en marge de l'Église et se trouvent le plus souvent sans ressources ; ils ont laissé des poésies latines satiriques et évoquant leurs difficultés de subsistance. Les Goliards firent des émules parmi les poètes pratiquant l'ancien français. Le plus connu de ceux-ci est **Rutebeuf**, au XIII^e siècle. Rutebeuf a vécu entre 1230 et 1285. Sa vie reste obscure et son nom n'apparaît que dans ses œuvres (*La Complainte Rutebeuf*, *Le Mariage Rutebeuf*), où elle est le prétexte de jeux de mots divers (« rude bœuf », « Rutebeuf qui rudement œuvre »). Plusieurs pièces le donnent à connaître comme un jongleur, vivant mal de sa plume, harassé par la pauvreté et par des peines diverses. Mais on doit peut-être compter là, à nouveau, avec le « subjectivisme transcendantal », qui conduit les poètes à revêtir l'habit d'un personnage de convention. Les quelques données sûres de la biographie de Rutebeuf interdisent de regarder celui-ci comme un « pré-Villon » et indiquent au contraire qu'il était un poète « installé » et reconnu. Ainsi, on sait qu'il écrivait des œuvres de commande, contre rétribution, et qu'il a participé par des pamphlets (en vers) aux querelles qui opposaient à l'université de Paris franciscains et dominicains ; il a rédigé aussi des œuvres liées à l'actualité des croisades ; de surcroît, il a donné une hagiographie, la *Vie de sainte Marie l'Égyptienne*, que lui avait sans doute commandée la corporation parisienne des drapiers, dont cette sainte était la patronne. Enfin, il a laissé une pièce de théâtre, *Le Miracle de Théophile*, autre ouvrage de commande sans doute, dont il sera question ci-dessous.

Comme poète lyrique, Rutebeuf est le créateur du « dit », substantif qui correspond à l'infinitif « dicter » (composer une œuvre littéraire, mais dans un registre moins élevé et moins intellectuel que celui du « trouver ») et s'applique à toutes sortes d'œuvres en vers, en général courtes, faites pour être récitées plutôt que chantées, et contenant des accents narratifs et satiriques. En outre, après le *Roman de la Rose* (voir ci-dessous), le « dit » sera susceptible aussi de raconter un songe allégorique du poète. Enfin, le « dit » peut également se confondre plus ou moins avec un monologue dramatique, lorsque l'auteur imite, par exemple, le boniment d'un vendeur ambulant ou d'un charlatan (ainsi le *Dit de l'herberie*, du même Rutebeuf).

Autres formes du lyrisme

Les **congés**, au XIII^e siècle, sont des poèmes dans lesquels l'auteur prend « congé », fictivement ou non, de sa famille, de ses proches et de sa ville, avant d'entreprendre un voyage, de se retirer pour se préparer à la mort ou d'être envoyé dans une léproserie. On est, à nouveau, loin des thématiques de la poésie courtoise : dans le *congé*, la méditation s'accompagne de confidences faites à des destinataires précis et évoquant la vie de tous les jours. Jean Bodel et Adam de La Halle, dont il va être question, ont donné des *congés*. Une fois que le genre est devenu à la mode, il pouvait y avoir une forme de convention à y recourir : ainsi, d'avoir rédigé des *congés* n'indique pas nécessairement qu'un écrivain a quitté sa ville, mais seulement qu'il était fatigué d'y vivre.

Genre voisin par la thématique, mais au contenu plus didactique, les *Vers de la mort* (d'après le substantif « morz » répété en tête de chaque strophe) invitent le lecteur à méditer sur les fins dernières de l'homme (*memento mori*) ; les plus fameux ont été laissés, à la fin du XII^e siècle, par le cistercien Hélinand de Froidmont.

Il faut évoquer aussi, parmi les formes plus modestes du lyrisme, les chansons d'amour, où ce sont parfois des femmes qui sont censées s'exprimer, mais où ce ne sont pas nécessairement des femmes qui ont tenu la plume. Ainsi les **chansons de toile** font parler des jeunes filles éprises d'amants lointains, et qui s'occupent à des travaux d'aiguille. Les **chansons d'aube** évoquent la séparation des amants, au petit matin. Les **reverdies** étendent à toute une chanson la strophe initiale des poésies courtoises, qui évoquait en général la nature au printemps. Dans les **pastourelles**, l'auteur relate une rencontre amoureuse avec une bergère ; certaines pastourelles incluent parfois un dialogue dramatique (voir ci-dessous le *Jeu de Robin et Marion*, d'Adam de la Halle).

Sur le plan formel, la poésie lyrique privilégie les décasyllabes. Les assonances des chansons de geste ont été rapidement concurrencées par les rimes (soit la répétition de la syllabe entière, voyelle et consonnes). Dans ses romans, on l'a vu, Chrétien de Troyes délaisse déjà les assonances pour les rimes. Celles-ci, chez lui, sont plates (les schémas de rimes dites « croisées » et « embrassées » [respectivement ABAB et ABBA] apparaîtront plus tard). À signaler aussi que les écrivains se contentent, au départ, des rimes masculines (les rimes féminines – avec un e muet final – faisaient problème). Le système d'alternances rimes masculines/rimes féminines se mettra en place progressivement, et sera préconisé à partir du XV^e siècle dans les traités de versification, avant de s'imposer au XVII^e siècle.

5 LE THÉÂTRE

Le théâtre médiéval – ou « *jeu* par personnages » – a été longtemps partagé entre théâtre religieux et théâtre profane. Un examen plus précis a introduit le découpage suivant :

- théâtre religieux
- théâtre laïque à sujet religieux
- théâtre laïque à sujet comique

Le **drame liturgique** est une amplification dramatique et musicale de vies de saints et d'épisodes de la Bible, généralement composée pour illustrer la liturgie du jour, et s'y insérer. Il est apparu, en latin, au X^e siècle : il s'agissait, à l'origine, de faire représenter par des moines, autour de Pâques, les principaux événements de la Semaine sainte. Le procédé a ensuite été étendu aux autres fêtes de l'année liturgique. On date du milieu du XII^e siècle le premier drame liturgique à avoir été

composé en ancien français (plus précisément en anglo-normand), le *Jeu d'Adam*. Ce texte – truffé de passages liturgiques en latin – met en scène la faute d'Adam et Ève, ainsi que l'histoire d'Abel et de Caïn, et montre ensuite un défilé de prophètes annonçant la venue du Christ.

Apparaît aussi à la fin du XII^e siècle un **théâtre laïque à sujet religieux**, qui renvoie à des œuvres représentées en dehors de l'église (souvent sur le parvis même), par des comédiens laïques. Les miracles – ou amplifications dramatiques de récits de miracles – constituent la première forme de ce théâtre laïque à sujet religieux. Au début du XIII^e siècle, Gautier de Coinci rassemble dans un recueil de *Miracles de Notre Dame* des histoires de pécheurs sauvés par leur dévotion particulière à la Vierge, au nombre desquelles figure la célèbre « Légende de sœur Béatrix », jeune femme ramenée à la vie religieuse après un bref retour dans le monde, grâce à l'intercession de sainte Marie. Tout au long du XIII^e siècle, on voit des poètes adapter ces récits et leur donner une forme dramatique. Ainsi, c'est dans le recueil de Gautier de Coinci que Rutebeuf puise la trame de son *Miracle de Théophile*, qu'il fait représenter en 1263 ou en 1264 (il s'agissait peut-être à nouveau, pour cet auteur, d'une œuvre de commande, laquelle aurait été faite par une confrérie vouée au culte de Notre-Dame). Cette pièce, qui raconte l'histoire de la faute du prêtre Théophile, s'apparente à une préfiguration du mythe germanique de Faust : Théophile, prêtre de l'Église orientale, est dépouillé de ses honneurs par son évêque ; il conclut un pacte avec le diable ; pour retrouver la puissance et la richesse, il abandonne en échange son âme au Malin. L'évêque rend à Théophile ses fonctions et ses biens. Se repentant de son crime, Théophile prie la Vierge, qui lui pardonne, va en enfer arracher au diable le parchemin que le prêtre a signé de son sang et sauve le pécheur.

Jean Bodel (env. 1165-1210), poète de la ville d'Arras, également auteur de *congés*, produit pendant les dernières années du XII^e siècle et les premières années du XIII^e. Sa pièce *Le Jeu de saint Nicolas* – sans doute représentée pour la première fois aux alentours de l'an 1200 – ressortit au genre du « miracle » et dépeint la conversion au christianisme de Sarrasins, éblouis après la démonstration de la capacité de ce saint à protéger les trésors. En Afrique, après une bataille, les Sarrasins ont fait prisonnier un homme trouvé en prière devant une statuette en bois de saint Nicolas. Le roi décide de mettre à l'épreuve ce saint en informant publiquement la population de la ville que son trésor est gardé par une statuette. Trois voleurs profitent de l'aubaine. Répondant aux prières du prisonnier, saint Nicolas se rend auprès des voleurs et leur ordonne de restituer le butin, ce qu'ils font. Devant ce haut fait, le roi se convertit. La trame de la pièce est bien religieuse, Jean Bodel est animé par l'esprit de la croisade, mais l'auteur a glissé dans sa pièce des peintures réalistes et pittoresques de scènes de la vie de tous les jours, – faisant ainsi du *Jeu de saint Nicolas* l'œuvre qui annonce le **théâtre laïque à sujet comique** (formule où « comique » équivaut à « réaliste », et signifie : « s'inspirant du spectacle de la vie quotidienne »).

À Arras encore, mais trois quarts de siècle après Jean Bodel, **Adam de la Halle, ou Adam le Bossu** (mort en 1288) fait représenter, vers 1276, *Le Jeu de la Feuillée*, première pièce « comique » française, émancipée de toute préoccupation religieuse, à avoir survécu. Un personnage nommé Adam veut quitter sa femme, et sa ville, pour reprendre à Paris des études théologiques. On voit autour de lui, sur la scène, ses amis, son père, sa femme, ainsi que les notabilités d'Arras ; on voit vivre la ville, avec ses tavernes (le titre de la pièce fait allusion à la branche de feuillage qui leur servait d'enseigne) et ses coutumes populaires. Il y a une part satirique non négligeable dans *Le Jeu de la Feuillée*, qui rappelle que les *congés* d'Adam de la Halle avaient été suggérés à l'auteur, non par une maladie incurable, mais par le dégoût qu'il éprouvait pour sa ville natale, ses habitants et son propre couple (la grossièreté d'Adam de la Halle, lorsqu'il parle de l'amour, n'est pas sans évoquer les fabliaux [voir ci-dessous]). L'œuvre est, au total, amère : le désir d'échapper à une vie médiocre, proclamé à l'ouverture de la pièce, ne mène finalement qu'à une taverne ; le personnage n'ira pas plus loin.

À l'inverse du protagoniste du *Jeu de la Feuillée*, Adam de la Halle a réussi à quitter Arras, quelques années après la représentation de cet ouvrage. On pense que c'est à Naples, vers 1284, qu'il fit jouer une autre pièce, le *Jeu de Robin et Marion*. Celle-ci relève du genre hybride de la pastourelle dramatisée (ou dialoguée) : les bergers Robin et Marion sont amoureux, et ils essaient de se protéger des menées d'un chevalier, qui poursuit Marion de ses avances insistantes. Le texte est mêlé de divertissements chantés et dansés.

6 LA LITTÉRATURE DIDACTIQUE ET ENCYCLOPÉDIQUE

L'esprit encyclopédique et la volonté de décrire le monde se manifestent à partir du XIII^e siècle dans des ouvrages en prose ou en vers. Le plus célèbre est *Li Livres dou Tresor* (*Le Livre du trésor* ; en prose) que le Florentin Brunetto Latini (env. 1220-env. 1295) composa pendant les années 1260, alors qu'il vivait en exil à Paris.

À l'époque médiévale, la démarche d'investigation « scientifique » et le goût du savoir s'accompagnent toujours d'une intention symbolique ainsi que de la conviction que toutes les idées spirituelles ont leur représentation sur terre. « Connaître » le monde, c'est rapporter ce qu'on voit de celui-ci, par la voie du symbole, aux principes de la foi ou à des préceptes de la morale chrétienne. Pour les érudits du Moyen Âge, la nature était porteuse d'un enseignement : la tradition chrétienne invitait à voir le monde comme un grand livre écrit de la main de Dieu, ou un miroir livrant accès à l'invisible et révélant les vérités éternelles ; le naturaliste, c'est celui qui interprète adéquatement la nature, et qui suggère, par exemple, que Dieu a « inventé »

l'océan pour donner aux humains la faculté de pressentir et de comprendre l'un des traits de la divinité, l'infini.

Tout être créé est donc susceptible de livrer une leçon ; les animaux et les choses peuvent être des images du Bien ou des images du Mal. Parmi les nombreux textes qu'à inspirés la conception symbolique de la nature, la tradition des **bestiaires** est la plus féconde et la mieux connue. Les bestiaires sont des recueils, en prose ou en vers, en français ou en latin, de notices brèves consacrées à des animaux réels ou imaginaires, et où la description est accompagnée d'un commentaire d'ordre moral ou religieux. On a conservé aussi des **lapidaires**, ouvrages parallèles portant sur les pierres. Ces œuvres sont essentielles pour la bonne intelligence de la culture médiévale ; il faut s'en imprégner si l'on veut comprendre les raisons de la présence de tel ou tel animal sculpté ou peint au-dessus d'un portique de cathédrale, ou les causes de l'évocation de ces animaux dans certaines chansons de geste ou dans certains romans arthuriens. Ainsi, beaucoup de gisants médiévaux (sculptures de grands personnages couchés au-dessus de leurs tombeaux) associent le défunt et un lion, qu'on représente couché à ses pieds. Il ne s'agit pas, en fait, de suggérer la force ou le courage dudit défunt ; les bestiaires font du lion un symbole de la résurrection, en contant la légende qui veut que les lionceaux, mort-nés, sont ramenés à la vie par le souffle de leur mère. Ainsi, à en croire les érudits médiévaux, ce scénario toujours rejoué à la naissance d'un lion est destiné à suggérer puis à rappeler aux humains le dogme de la résurrection.

..... Au Moyen Âge, l'histoire de l'humanité est envisagée aussi comme un « miroir » révélant les volontés divines. Selon la thèse « providentialiste » – notamment défendue et propagée par saint Augustin (354-430), le plus important des Pères de l'Église –, c'est Dieu qui décide du sort des hommes, de l'issue des batailles et du destin des empires. Ainsi, à nouveau, la révélation de ce qui est arrivé dans le passé permet de connaître les intentions de Dieu.
.....

7 LE SONGE ALLÉGORIQUE

Mais davantage encore qu'autour du symbole, c'est autour de l'allégorie que s'articule toute description du monde, au Moyen Âge. Au sens premier de ce terme, l'allégorie renvoie au procédé littéraire qui consiste à personnifier une idée, une notion ou une réalité abstraite, sur le modèle de la *Consolatio Philosophiæ* (la *Consolation de [la] Philosophie*) de Boèce, écrivain du VI^e siècle après J.-C., qui montre un prisonnier visité dans sa cellule par Philosophie, laquelle a pris l'aspect d'une femme. Ce procédé connaît une grande fortune dans la littérature médiévale, comme en témoigne notamment le genre dialogué de la joute verbale (en latin : *disputatio* ; en ancien français : *jeu-parti*) mettant en scène, par exemple, un « Débat de l'âme et du corps ».

Histoire de la LITTÉRATURE française

VOYAGE GUIDÉ DANS LES LETTRES
DU XI^E AU XX^E SIÈCLE

Toute l'histoire de la littérature française, depuis la *Chanson de Roland* jusqu'aux écrits de Sartre, de Malraux et du général de Gaulle, en un manuel synthétique :

- une narration chronologique et argumentée
- les auteurs majeurs et les grands textes
- l'évolution des modèles esthétiques et des genres littéraires
- les apports des littératures étrangères

EN LIGNE : 65 questions de révision pour tester vos connaissances

Directeur de recherches à l'université de Namur, membre de l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, **Michel Brix** est l'auteur d'une cinquantaine d'ouvrages et de 300 articles consacrés à la littérature française. Une grande partie de ses travaux porte sur Nerval, Sainte-Beuve et le XIX^e siècle.

En Lettres,
découvrez aussi :



deboeck
SUPÉRIEUR



23,50 €

www.deboecksuperieur.com