MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYIN NO: 635
ATATÜRK EĞİTİM FAKÜLTESİ YAYIN NO: 34

COURS D'INITIATION A LA LITTERATURE FRANÇAISE

-I-

Prof.Dr. Hüseyin GÜMÜŞ

İstanbul, 1998

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYIN NO : 635
TEKNİK EĞİTİM FAKÜLTESİ YAYIN NO : 34

COURS D'INITIATION A LA LITTERATURE FRANÇAISE

-I-

Prof.Dr. Hüseyin GÜMÜŞ

İstanbul, 1998

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ 1883

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

AVANT-PROPOS

Depuis les temps les plus anciens de son existence, l'homme a ressenti le besoin d'un moyen de communication et il a ainsi inventé le langage. Dans les différentes parties du monde, sous de différentes conditions, de différents langages ont été formés. La popularité d'une langue vivante dépend des moeurs, des traditions, de la civilisation, du pouvoir économique et technologique de la communauté qui parle cette langue. Sinon elle perd son efficacité et elle tombe en désuétude, elle devient ainsi une langue morte. Le latin en est un exemple connu. Le pouvoir actuel de l'anglais langue étrangère dépend de l'économie et de la technologie produite par la communauté anglaise.

Jusqu'au XIX.ème siècle, la langue littéraire, culturelle et artistique était le français. De la culture et de la littérature mondiales il est impossible d'effacer l'influence de la Renaissance française, celle du siècle des Lumières, l'influence du classicisme français, celle du Romantisme, du Réalisme, du Positivisme ou du Naturalisme. Par allusion à la philosophie existentialiste définissant l'homme comme étant "ce qu'il fait", une langue est ainsi ce que l'on produit, ce que l'on peut produire et même ce que l'on va produire.

Il est impossible d'enseigner une langue sans tenir compte de la culture, de la littérature et de la civilisation. La langue est une telle fortune, une telle baguette magique dont la source est la civilisation et la culture.

Par héritage, par ses moeurs, par sa manière de vivre, un peuple d'une même communauté linguistique peut être considéré comme un seul être vivant. Il faut distinguer Histoire et Conscience de l'Histoire. Connaître le passé, c'est déjà comprendre le présent. D'ailleurs le passé est déjà dans le présent. Il est impossible de parler de l'Italie sans prendre en compte le monde latin ancien. Il est impossible de considérer l'Espagne sans prendre en compte la civilisation arabo-islamique, ou de penser à la Turquie Nouvelle sans l'Empire Ottoman. L'acquisition des moeurs et des traditions de chaque pays nécessite de longs siècles. L'histoire et la géographie sont inscrits dans les documents. Le domaine de l'histoire de la civilisation est subjectif. L'historien qui s'occupe de la civilisation, doit entrer dans le subconscient du peuple. De ce fait, peut-on envisager un enseignement des langues dépourvu de la littérature, de la culture et de la civilisation ? Peut-

on exclure Goethe de l'histoire de l'humanité des XVIII. et XIX. siècles? La Russie de Tolstoï, Dickens et la misère de la classe moyenne en Angleterre en sont quelques uns parmi de nombreux exemples. Le monde moderne plus que jamais, est constemment en progrès. Toutefois la radio conserve encore son importance pour susciter le monde des rêves. Les connaissances qu'apportent en un an, la télévision, le cinéma et la vidéo, sont comparables aux acquis des siècles. Il n'est pas impossible d'équiper les écoles de ces moyens audiovisuels qui peuvent nous sauver de la théorie et de l'apprentissage par coeur. En bref la révolution de l'enseignement peut se réaliser grâce à ces moyens. Il est impossible de réaliser les modifications souhaitables par décision administrative si on ne rénove pas les méthodes et les moyens d'enseignement.

L'enseignement des langues doit être plus audiovisuel et actif que théorique. Et même l'enseignement universitaire doit lui donner la prépondérence. Grâce à cela, les étudiants pourront comprendre ce qu'ils ont vécu en voyageant, et discuter des films vus et de leurs lectures.

Le Bureau de l'Education du Conseil Européen a défini l'enseignement de la langue étrangère, ses buts et ses fonctions de façon suivante:

"L'enseignement de la langue étrangère constitue l'entité professionelle et générale d'un élève et assure chez le sujet la culture générale et professionelle. Le but de l'enseignement des langues étrangères doit être:

- *de motiver les sujets envers les problèmes du monde,*
- *de les confronter avec les autres idées,*
- *d'observer les modes de vie des autres nations, leur vie culturelle, sociale et économique,*
- *de renforcer leurs idées de culture générale,*
- *de créer la possibilité d'observer les valeurs d'autres civilisations,*
- *d'empêcher les préjugés,*
- *de faire acquérir une conception internationale*
- *La fonction de l'enseignement d'une langue étrangère est*
- *donc d'assurer l'échange des informations entre les sujets de divers pays*
- *de créer chez le sujet, une dynamique de réflexion, d'échanges et de motivation*
- *de sauver enfin le sujet, des engagements idéologiques.*

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Les pays qui ont déjà compris l'importance de l'enseignement de langue étrangère ont su profiter de cette situation pour gagner de l'argent et en faire un marché. Les écoles d'enseignement de langue étrangère dans les pays de l'Europe occidentale et aux Etats-Unis, restent aujourd'hui une source de devises.

Ces écoles ont su coopérer avec les administrateurs de leur pays et les universités ont développé ainsi les méthodes de didactique. Et elles se sont considérées comme les compétents de ce domaine.

Parallèlement aux études théoriques en classe, les films qui reflètent l'atmosphère de la civilisation et de la culture, les spectacles, les musées, les excursions, les matches sportifs, les randonnées représentent toute la cultue et la civilisation du pays dont on apprend la langue. Les études théoriques de grammaire, la syntaxe sont ainsi enseignés sans que les élèves s'en rendent compte.

Les pays sous-développés ont importé en vain les laboratoires de langue et les méthodes de langue. Ils n'ont jamais pensé à l'enseignement de la civilisation du point de vue didactique. En important ces laboratoires, Ils croient qu'ils arrivent à résoudre ce problème de langue étrangère, et que tout le monde commence à parler couramment une langue étrangère. Le laboratoire de langue n'est pas un instrument magique qui enregistre la langue étrangère aux esprits. En fait le laboratoire de langue n'est autre que l'exposition de ce marché envers les pays sous développés. Aujourd'hui dans les écoles, même dans les universités ces laboratoires sont soit totalement abandonnés soit utilisés comme attrait publicitaire.

Là où il ne s'agit pas de l'enseignement de la civilisation et de la culture, l'enseignement de la langue étrangère serait condamné à rester comme un apprentissage par coeur de mots et de phrases. Il est évident que ceci causera un résultat négatif en fonction des élèves et des professeurs de langue.

Or, nous savons que l'enseignement de la langue étrangère qui englobe la culture et la civilisation du pays dont on apprend la langue assurera la réussite des élèves ainsi que la performance des professeurs. Ni les livres de méthode de langue étrangère ni les laboratoires de langue étrangère sont des boîtes magiques pour les élèves. Il est vrai que le premier but dans l'emploi de ces laboratoires reste commercial, le deuxième éducatif. La langue maternelle se développe inconsciemment alors que la langue

étrangère est toujours dominée. Une langue étrangère fait naître en chacun la crainte de faire des fautes. Apprendre une seconde langue c'est pénétrer en un autre système de pensées et de concepts. En apprenant une langue étrangère, nous apportons une nouvelle discipline à notre conscience.

Ceci exige une discipline chez le professeur de langue étrangère qui doit être en même temps historien, géographe, philosophe, psychologue, critique, musicien, esthéticien, dessinateur, etc...

La présentation de films, qu'ils soient récents ou adaptés d'oeuvres littéraires ou historiques, l'exposition des documents iconiques ou auditifs d'entretients, de discussions sur des sujets de sociétés actuels ou non, de reportages, le théâtre sont autant de supports indirects qui transmettent aux étudiants des notions de culture et de civilisation tout en permettant une approche active par compréhension –ou par expression- et évite, si possible, à l'étudiant "d'oublier" sa langue étrangère orale parce qu'il ne la pratiquerait pas. On peut exploiter aussi tout ce qui est évènement contemporain médiatique, politique, culturel (-en ce moment on peut exploiter la manifestation littéraire "Le Temps des Livres"-), sportif pour que l'étudiant y trouve des repères et aussi du plaisir à découvrir l'autre, un autre espace linguistique et culturel, le plaisir de jouer avec la langue et de prendre du plaisir grâce à la langue. Mais on sort des limites temporelles de l'enseignement, l'étudiant doit, s'il veut se perfectionner, poursuivre les pistes qui lui sont proposées.

Le professeur de langue étrangère représente également la culture, la littérature et la civilisation du pays en question; car le professeur reste, aux yeux des élèves, le meilleur laboratoire et la meilleure méthode. Ce peuple a le droit d'utiliser la dernière technologie. Nous savons que la culture est l'éducation de l'intelligence, de la pensée, et aussi prévoir, comprendre, utiliser. Atatürk disait que " la culture est l'essentiel de la République Turque". Nous savons aussi que, en Europe, il est indispensable de savoir au moins une langue étrangère pour pouvoir être le meilleur éducateur, le meilleur professeur et même le meilleur citoyen .

Il est très ennuyant, soit pour l'élève soit pour le professeur, de rester dans les limites d'une seule méthode. La méthode d'enseignement ne doit pas être la demande par coeur du vocabulaire de restaurant, de voyage, de commerce, etc... Il faut exiger aussi l'utilisation de la culture et de la

civilisation du pays. Les éléments de la culture, de la littérature, et de la civilisation constituent la langue d'un peuple.

On désire que l'on utilise un robot qui se contente de répéter ce qu'on lui dit. Un robot qui parle ne comprendrait point votre âme, votre caractère, votre tempérament, vos gestes, vos métaphores. Comment pouvez-vous respecter un robot pareil ?

Si l'on désire le respect et la réussite en ce domaine, il faut quitter le niveau " vocabulaire " pour arriver au niveau "universitaire". Au lieu de parler comme un robot qui répète inconsciemment la méthode "Yes, you are right"! ou bien" Oui Monsieur !", il nous faut un homme, il nous faut des personnes qui savent une langue étrangère pour pouvoir saisir le degré de respect de la personne en question.

A la Faculté Atatürk de Pédagogie, Université de Marmara à İstanbul, L'enseignement du français est organisé en 3 domaines principaux:

- Le premier domaine concernant la structure de la langue: la grammaire, la linguistique, la syntaxe, la phonétique.
- Le deuxième domaine concernant les cours de didactique et de formation pédagogique qui préparent les étudiants, théoriquement et pratiquement aux méthodes d'enseignement et au métier d'enseignant de français.
- Le troisième domaine concernant les cours de civilisation et de littérature. L'histoire de la France, la littérature et la civilisation, le développement et l'évolution de la pensée française sont présentés aux étudiants à partir des textes d'auteurs, d'écrivains.

En outre la civilisation et la culture sont aussi abordées dans les cours de conversation, d'expression et de compréhension orale, ainsi que dans les cours de thème et de version.

Apprendre une langue étrangère, c'es déjà quelque chose: c'est une nouvelle conception, une nouvelle mentalité, une nouvelle manière de juger, une nouvelle manière de comprendre, de réfléchir, de méditer, etc... Si l'on étudile le français, cette langue de culture prendra encore une fois, sa véritable place parmi autres langues étrangères.

Si la formation pédagogique des professeurs de langue étrangère a trois pieds, le troisième pied sera toujours l'enseignement de la littérature, civilisation et culture.

Le but principal de ce modeste ouvrage est de présenter un bref exposé de l'Histoire et de la Civilisation françaises du Moyen Age à nos jours, ainsi que des notions préliminaires sur l'art littéraire. Nous nous sommes appliqués à noter les tendances générales de chaque époque, de chaque génération et à apprécier l'influence des grands écrivains, ainsi que leurs oeuvres. Chaque tendance littéraire se relie au passé et élabore les germes de l'avenir. En littérature il n'y a pas de génération spontanée.Tout grand génie échappe à son temps par son génie même, par cette invincible fierté d'être soi-même. Les divers courants littéraires que l'on se plaît à opposer les uns aux autres, ne sont que des manifestations de la mentalité et de la manière de vivre à travers les siècles, dont la littérature est le profond miroir.Du Moyen Age à nos jours en passant par l'humanisme au XVI. siècle, par le classicisme au XVII. siècle, par le siècle des Lumières du XVIII. siècle, par le romantisme, le symbolisme, le naturalisme au XIX. siècle, par le surréalisme, l'existentialisme et le nouveau roman au XX. siècle, c'est toujours la mentalité, la manière de vivre qui déploie ses faces diverses.

Pour chaque période de l'histoire littéraire, nous avons marqué les rapports étroits, les interférences qui existent entre les genres, nous avons essayé de mettre les choses au point, on peut dire que l'influence de la littérature française, depuis plus d'un siècle, a été en maintes occasions un énorme bienfait pour la vie littéraire en Turquie. Par le contact de l'Occident avec la Turquie, la France a éveillé la vie profonde de l'homme, depuis les relations franco-turques du règne de François I. et de celui de Kanuni Sultan Süleyman (Soliman le magnifique).

Ce livre rassemble l'essentiel des cours dispensés aux étudiants des Départements de Langue et de Littérature française soit à Erzurum, l'Université d'Atatürk, soit à Konya, l'Université de Selçuk, et à l'heure actuelle à l'Université de Marmara, Faculté Atatürk de Formation des Professeurs, au Département du français , à Istanbul. Ces cours ont pour objet d'initier les étudiants Turcs à la mentalité, à la manière de vivre et à l'esprit français par voie de textes littéraires.

Autrefois un écrivain turc avait dit: ***"Si l'on désire la paix et la sécurité dans le pays, il nous faut être toujours disponibles à la guerre comme si***

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

elle va éclater". Et on peut transformer cette idée de la façon suivante: ***"Dans notre ère de communication internationale que nous vivons d'une manière qui tourne la tête, si l'on veut être dominant sur la culture envahissante, et que tout le monde nous respecte, nous devons connaître le comportement, les moeurs, la mentalité, en bref la manière de vivre de l'ennemi contemporain contre qui la seule arme moderne est l'enseignement des langues vivantes.*** *C'est par cette voie que nous ne pouvons qu'atteindre la civilisation contemporaine et l'affranchir, c'est ce que désirait Atatürk, grand humaniste et fondateur de la Turquie nouvelle et moderne.*

Puisse ce court résumé guider la jeunesse turque animée d'une foi et d'un idéalisme nouveau, à travers les belles et fortes oeuvres de la littérature française. Que tous, en suivant des routes différentes, mais convergeantes finalement, marchent vers la Beauté, vers l'idéal!

Prof. Dr. Hüseyin GÜMÜŞ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ 1883
MARMARA ÜNİVERSİTESİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

CHAPITRE PREMIER.
I - NOTIONS PRELIMINAIRES

I. 1. Les genres littéraires

Un genre littéraire est l'ensemble des oeuvres qui présentent des caractères communs à travers l'histoire de la littérature comme le but que se propose l'oeuvre, la nature de l'émotion qu'elle veut provoquer, la nature de la beauté qu'elle veut réaliser et les moyens d'expression que l'oeuvre emploie.

Ces caractères communs déterminent certaines lois du genre, très générales où le génie personnel de l'auteur reste à l'aise. Des caractères appartenants à même genre peuvent être différents de forme, d'intentions philosophiques. Par exemple, l'oeuvre dramatique a pour but de présenter matériellement, à une foule de spectateurs, une action rendue concrète par une série de dialogues. L'auteur doit évidemment faire accepter cette action comme vraisemblable, par le public; il doit soutenir l'intérêt, faire converser ses acteurs en un style naturel et pourtant littéraire, expliquer les caractères par des actes, des gestes, des paroles, etc.

Puisque l'auteur n'est limité que par quelques exigences très générales, chacune de ses créations donne au genre un nouvel aspect. Ainsi du fait des écrivains, les genres évoluent. Ils évoluent encore sous l'influence du public auquel il faut plaire, de l'ambiance d'une époque ou des lettres étrangères. Ils peuvent dépérir ou disparaître, si le public s'en détourne ou si les écrivains ne savent pas les rajeunir.

On peut classer les genres en deux catégories comme essentiellement et accidentellement littéraires.

1. 1. 1. Les genres essentiellement littéraires groupent les oeuvres dont le but unique ou au moins essentiel, est de procurer un plaisir artistique desintéressé, un noble délassement. Parmi les genres essentiellement littéraires , on peut compter ***le genre narratif et descriptif*** (qui comprend ***le récit épique*** (comme *épopée, poèmes héroï-comiques, poèmes burlesques, ballades romantiques*, etc.), ***le roman*** (auquel il faut ajouter *le conte* et *la nouvelle*), ***le poème et le récit pastoral*** (comme pastorelle, idylle classique etc.), ***le genre lyrique*** (qui comprend toutes les variétés du poème lyrique) et **les genres dramatiques** comme ***tragédie, comédie, drame.***

1. 1. 2. Les genres accidentellement littéraires groupent les oeuvres dont le but essentiel est d'obtenir un résultat pratique. Ce sont le ***genre épistolaire***, ***le genre didactique*** (qui comprend les oeuvres scientifiques ou philosophiques, les écrits des moralistes, les oeuvres historiques, les

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

mémoires, les souvenirs, les oeuvres critiques, les poèmes didactiques, les épitres, les fables, les inscriptions, etc), ***le genre oratoire*** (qui comprend l'éloquence politique, judiciaire, religieuse, académique et tous les écrits de polémiques et de controverses, les pamphlets), et de diverses ***oeuvres hybrides*** comme les satires (y compris les épigrames, les parodies ,etc) et la presse.

Bien entendu tout classement, il faut le dire, est toujours approximatif.

1. 2. De la littérature, du beau littéraire et des facultés littéraires

La littérature est l'ensemble des règles relatives aux ouvrages de l'esprit. On appelle ouvrages d'esprit ou oeuvres littéraires, une composition ayant pour but de plaire, d'instruire ou d'émouvoir, c'est-à-dire d'exprimer le beau, de faire resplendir le vrai, de faire aimer le bien. La littérature est tout à la fois une science et un art. En tant que science, elle est un ensemble, un système de connaissances relatives aux productions d'une langue. En tant qu'art, elle est un recueil de procédés et de préceptes, liés entre eux dans un certain ordre, et par le moyen desquels on apprend à bien écrire et à juger sainement des ouvrages de l'esprit.

La prose et la poésie sont le langage littéraire. La prose est le langage se déployant librement sans être soumis à une forme rigoureuse. La poésie est le langage assujetti à des conditions particulières de mesure et de cadence.

L'étude de la littérature est aussi agréable qu'utile; elle apprend à penser juste, à sentir noblement, à s'exprimer d'une manière conforme aux règles immuables de la raison, du bon sens et du bon goût; elle dirige et féconde le talent, élève l'âme et assure à ceux qui s'y livrent une certaine supériorité intellectuelle.

La littérature doit exprimer et faire aimer **le beau**, et c'est là son but. On peut distinguer:

Le beau absolu est Dieu; il est beau essentiel, immuable, principe incréé et éternel de tout ce qui est beau; le beau relatif, c'est toute manifestation de Dieu dans les oeuvres de la nature ou de l'art.

Le beau naturel éclate dans l'ordre des choses établies par le Créateur; il est comme un pâle rayonnement des perfections des dieux reflétées par ses ouvrages.

Le beau idéal est un type de perfection présent à notre esprit, mais qui n'est jamais tombé sous nos sens; type d'après lequel nous apprécions la beauté d'un acte ou d'un objet quelconque, et que l'artiste a devant soi quand il crée une oeuvre d'art.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Le beau artistique est la production extérieure et sensible de l'idéal conçu. Au beau artistique se rattache le beau littéraire. Le beau littéraire est l'expression du beau idéal, la splendeur du vrai et du bon, dans les ouvrages de l'esprit.

Une oeuvre littéraire, pour être vraiment belle, doit faire éclater la vérité intellectuelle et morale et ainsi charmer à la fois l'esprit et le coeur.

Des facultés littéraires relatives à la culture des lettres sont: le génie, le talent, l'esprit, la sensibilité, le jugement, le goût, l'imagination, la mémoire.

Le génie est un don spécial du Créateur, par lequel une intelligence s'élève comme naturellement au grand et au sublime.

Le talent est une aptitude naturelle pour un art quelconque. Le talent résulte d'un mélange heureux de sensibilité et de jugement, nécessaire pour donner aux ouvrages de l'art une forme que le goût approuve. En littérature, la correction, la facilité, l'élégance, l'harmonie sont le partage du talent; comme la puissance, la grandeur, l'originalité, sont les traits distinctifs du génie. On exalte le génie d'Homère, de Dante, de Corneille, de Bossuet, de Shakespeare, de Racine. On admire le talent de Boileau, de J. J. Rousseau, de Fléchier, de Massillon. Le génie, don de la nature, et le talent qui semble devoir davantage à la volonté, se développent, se fortifient et se fécondent l'un à l'autre par l'étude et le travail.

L'esprit considéré comme faculté littéraire, est l'aptitude à saisir entre les objets des rapports délicats et cachés, et à les révéler d'une façon agréable. L'un des mérites de l'esprit dans tous les temps est le sel attique; c'est la finesse de la pensée combinée avec le tour heureux de l'expression. Et le trait d'esprit est une pensée vive, brillante, imprévue.

La sensibilité, considérée comme une faculté littéraire, est une disposition de l'âme à être facilement et vivement émue par le bien, par le beau ou par le laid, et à communiquer aisément ses émotions. Le sensiblerie est une sensibilité fausse, l'exagération ridicule de la sensibilité.

L'Imagination est la faculté de se représenter vivement les objets, et de les grouper en tableaux, avec leurs caractères les plus frappants. C'est l'imagination qui donne au style la couleur et la vie. D'elle procèdent les comparaisons, les figures, les images, dont l'écrivain embellie ses oeuvres. L'écrivain dépourvu d'imagination est sec et terne.

La mémoire est la faculté de se rappeler les idées et les images antérieurement acquises. C'est dans le trésor de la mémoire que l'imagination puise les éléments de ses créations; le jugement, les idées qu'il compare; la sensibilité, les impressions qu'elle a éprouvées. La mémoire

peut être prompte ou lente ou inexacte, tenace ou fugitive. Une mémoire parfaite est à la fois prompte ou fidèle et tenace.

Le Jugement est la faculté de saisir les rapports des choses et de distinguer le vrai du faux, le beau du laid, le bien du mal. Ainsi jugement est synonyme de raison, de goût et de science. Un homme dépourvu de jugement a des idées inexactes, sans suite et sans lien; sa pensée comme son expression manque de vérité: "*On est quelquefois sot avec de l'esprit, mais on ne l'est jamais avec du jugement*" dit La Rochefoucauld.

Le goût est la faculté de discerner spontanément les beautés et les défauts dans les oeuvres littéraires et artistiques. Le jugement compare, examine et réfléchit; puis il approuve ou condamne. Le goût est aux choses de l'esprit ce que l'oreille juste est aux sons. On peut distinguer le goût naturel et le goût acquis; leur union est la perfection de l'un dans l'autre.

1. 3. Le style et les éléments du style

Le style est la forme particulière qu'on donne à l'expression de la pensée. Comme Buffon dit, "*le style est l'homme même, qu'il porte l'empreinte de l'esprit et du caractère de chaque écrivain* - c'est ainsi que l'on dit: le style de Bossuet, de Fénélon, de Corneille, de Racine. Le style est une manière propre, particulière de concevoir et d'exprimer les pensées. Il ne faut pas confondre le style avec l'élocution ni avec la diction.

L'élocution désigne en général l'énonciation de la pensée; elle comprend la diction et le style. La diction s'entend spécialement du choix de l'arrangement des mots, sous le rapport de la correction grammaticale. Le style n'est pas l'élocution, il en est la physionomie; il résulte de l'ordre et du mouvement des idées, du choix des mots et du tour des expressions. Le style précise et grave la pensée.

Le fond et la forme sont les éléments du style. **Le fond** comprend les pensées, les images et les sentiments; **la forme** implique les mots, les phrases, et tours de phrases. La pensée est l'acte par lequel l'esprit s'arrête sur un objet pour porter jugement lui-même, comme par exemple "Dieu est bon", "la vertu est aimable".

La pensée suppose l'idée qui n'est qu'une simple représentation de l'objet dans l'esprit. La qualité principale que doit avoir la pensée reste la vérité, quand elle reproduit et juge l'objet tel qu'il est.

L'image est la représentation d'un objet matériel ou spirituel, sous une forme saisissante qui fait tableau. Il y a image dans ces vers de La Fontaine:

Un jour, sur ses longs pieds, allait je ne sais où,
Le héron au long bec emmanché d'un long cou.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

De même dans cette phrase de Bossuet: *"Un homme marche vers la tombe, traînant après lui la longue chaîne de ses espérences trompées"*. La justesse est la qualité indispensable de l'image, c'est-à-dire une réaction exacte entre l'objet et le tableau qui le représente.

Le sentiment est le mouvement qui incline l'âme vers un objet ou l'en éloigne. Il ne faut pas le confondre avec la passion, qui agit violemment sur la volonté; le sentiment remue doucement l'âme en lui laissant la paix et la sérénité. La qualité principale du sentiment est la proportion, c'est-à-dire le rapport naturel entre l'objet et l'émotion qu'il provoque dans l'âme.

En ce qui concerne les éléments de la **forme**, l'écrivain doit être maître de la langue dont il se sert; il lui est donc nécessaire de posséder la science des mots de cette langue. *"Jamais les idées ne manquent aux idées; ce sont les idées qui manquent aux mots"* affirme une maxime. L'écrivain doit avoir un vocabulaire aussi complet que possible, et distinguer les nuances les plus délicates de leur signification. A cet effet l'étude analytique des synonymes lui sera un exercice très profitable. On appelle synonyme des mots qui ont à peu près la même signification.

Certaines locutions, certaines formes peuvent se substituer à d'autres sans préjudice pour le sens ni souvent même pour l'élégance. On appelle ces locutions des équivalents .

Ainsi l'on peut, dans certains cas, remplacer un nom complément par un adjectif, et réciproquement: la formation intellectuelle ou (=) la formation de l'intelligence; l'ardeur guerrière ou (=) l'ardeur pour la guerre. On peut substituer un infinitif à un nom complément: il aime à lire ou il aime la lecture; -il rougirait de mentir ou il rougirait du mensonge.

L'adjectif et **le passif** peuvent parfois s'employer l'un pour l'autre: l'ardeur dont il était animé ou l'ardeur qui l'animait; -il est brisé d'émotion ou l'émotion le brise.

On ne parle, on n'écrit bien une langue qu'autant qu'on en connaît les idiotismes c'est-à-dire les locutions qui lui sont propres, et dont le sens ne dérive point des mots en eux-mêmes, mais de leur assemblage.

L'épithète est un adjectif qui n'est plus indispensable au sens, mais qui donne à l'idée plus de noblesse ou d'agrément. Dans cet exemple tiré de J. J. Rousseau, *"Comme un zéphir léger la jeunesse s'envole"*, l'épithète léger donne à la phrase de l'élégance et de l'harmonie.

La phrase est un ensemble de mots régulièrement distribués en une ou plusieurs propositions ayant un sens complet. La phrase doit être claire,

correcte, précise et harmonieuse. L'unité en est la qualité essentielle qui exige le développement régulier d'une seule idée. Par exemple :

"L'Académie française fut obligée de faire la critique du Cid, par soumission à la volonté du Cardinal de Richelieu, qui prit la Rochelle après treize mois de siège et déjoua la conspiration de Cinq-Mars.

Comme on le voit, la seconde partie de cette phrase n'a aucun rapport avec la première.

Une phrase, tout en conservant à peu près les mêmes mots, peut présenter une pensée sous plusieurs formes différentes qu'on appelle tours de phrase. Les tours de phrase les plus employés sont: *le tour affirmatif, le tour négatif, le tour impératif, le tour interrogatif et le tour exclamatif.*

1.4. Les figures

Les figures ou ornements sont des formes de langage qui embellissent le style et lui donnent plus de force. On distingue les figures de mots et les figures de pensée.

1. 4. 1. Les figures de mots dépendent des mots et elle disparaissent avec eux. Dans cette expression, par exemple, "*Une flotte de cent voiles*, quand on change les mots *voiles*, et que l'on dise "*une flotte de cent vaisseaux*", la figure de mots dans la première disparaît.

Les principales figures de mots proprement dites sont:

Les figures de syntaxe et **de grammaire**: *l'inversion, l'ellipse, le pléonasme, la syllepse, l'énalage, l'hypallage, l'apposition et la paranthèse.*

Et les **figures oratoires** sont: la répétition, la conjonction et la disjonction. Les premières sont appelées les figures de syntaxe ou de grammaire, parce que ce sont des constructions qui s'écartent des règles ordinaires de la syntaxe. Les trois dernières sont souvent considérées comme des figures de pensée, à cause de l'effet produit; on les appelle *figures oratoires.*

L'inversion ou **hyperbate** intervertit l'ordre naturel des mots ou des propositions pour donner à la phrase plus d'éloquence ou de vivacité, et pour mettre en relief les idées les plus importantes. Elle permet de placer en évidence les mots qui expriment l'idée dominante.

L'ellipse supprime un ou plusieurs mots, pour donner à la phrase plus de rapidité, de grâce ou de force.

Le pléonasme emploie des mots que la grammaire rejeterait comme superflus, mais qui donne plus de force ou d'éloquence à la phrase.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

La syllepse fait accorder un mot avec l'idée qui domine dans l'esprit, plutôt qu'avec celui auquel il se rapporte grammaticalement. Cette figure détruit l'accord grammatical au profit de l'accord logique.

L'énalage est la substitution brusque d'un temps de verbe à un autre ou changement de nombre ou de personnes.

L'hypallage applique à un mot ce qui ne convient qu'à un autre de la même phrase:

"*Et de David éteint rallumer le flambeau*" (Racine),

pour dire "*le flambeau éteint de David*". On peut rattacher à cette figure certaines expressions courantes comme

"*Le tambour bat*" pour dire "*on bat le tambour*";
"*Ses jeunes années*" pour dire "*les années de quelqu'un qui est jeune*", etc.

L'apposition se sert de noms, et de groupes de noms comme épithètes. Cette figure renferme une sorte d'ellipse du pronom relatif et du verbe:

"*Les chrétiens n'ont qu'un Dieu, maître absolu de tout*" (Corneille).

La répétition reproduit plusieurs fois la même expression, pour donner au discours plus de force ou de grâce, et peindre plus vivement la passion.

L'avenir, l'avenir, l'avenir est à moi!
Non, l'avenir n'est à personne,
Sire, l'avenir est à Dieu...! (V. Hugo)

La conjonction multiplie les particules conjonctives, pour insister davantage sur chaque idée particulière: "*Des ornements de l'art l'oeil bientôt se fatigue; Mais les bois, mais les eaux, mais les ombrages frais, tout ce luxe innocent ne fatigue jamais*" (Delille)-

La disjonction supprime les conjontions, les articles, les pronoms, etc. afin de presser les idées. "*Tombeaux, trônes, palais, tout périt, tout s'écroule*" (Delille).

1. 4. 2. Les Figures de pensée dépendent du sentiment dont l'écrivain est animé, et de l'effet qu'il veut produire. Elles subsistent quels que soient les mots employés. Les principales figures de pensées sont:

Prétérition, prolepse, hyperbole, litote, euphéminisme, accumulation, périphrase, épiphonème, antithèse, jeu des mots, réticence, suspension, ironie, gradation, hypothèse, contraste, allusion, interrogation, exclamation, imprécation, obsécration, apostrophe, prosopopée, dialogisme, et comparaison.

Par la **prétérition** on fait semblant de passer sous silence des choses sur lesquelles on insiste cependant.

La prolepse consiste à prévenir une objection pour la réfuter d'avance. La concession semble accorder quelques avantages à l'adversaire, pour s'en servir contre lui.

La litote dit moins pour faire entendre plus. On s'en sert par modestie, par égard, ou quelquefois par ironie. On dit de quelqu'un, "il n'est pas sot" pour signifier qu'"il a beaucoup d'esprit".

L'euphémisme atténue par l'expression, une idée fâcheuse ou triste. Racine atténue ainsi l'idée de la mort:

Qu'est-ce que le sommet où l'on cesse de vivre ?
L'instant où de ses fers une âme se délivre.

Par cette expression *"Il a manqué une belle occasion de se taire"*, c'est de quelqu'un qui a parlé d'une manière indiscrète. Pour dire qu'il est plus aisé de parler que d'exécuter, on se sert de cet euphémisme, devenu expression proverbiale: C'est bel instrument que la langue.

L'accumulation ou énumération rend une idée plus claire et plus sensible par l'énumération rapide de ses propriétés, de ses effets, de ses circonstances. Dire, par exemple, la bonté de dieu par une accumulation d'effets.

La périphrase rend par un développement ce qu'on pourrait dire en peu de mots, mais d'une manière moins noble ou moins adroite. Voilà une périphrase de Boileau, pour exprimer son âge avancé:

Mais aujourd'hui qu'enfin la vieillesse venue
Sous mes faux cheveux blonds, déjà toute chenue,
A jeté sur ma tête, avec ses doigts pesants,
Onze lustres complets, surchargés de trois ans. . .

L'épiphonème est une exclamation sentencieuse, une réflexion courte et vive, à l'occasion d'un récit ou d'un raisonnement. La Fontaine donne parfois la forme d'épiphonème à la moralité de quelques fables:"*Aide-toi, le ciel t'aidera*".

L'antithèse est une opposition de mots et de pensées. Delille met ainsi en relief l'ignorance humaine et la science de Dieu:

"Nous voulons les effets, Dieu seul connaît les causes".

Le jeu de mots ou pointe roule sur une équivoque ou sur une opposition de mots imprévus. Un jaloux de Lebrun lui avait découlé cette épigramme:

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Lebrun de gloire se nourrit.
Aussi voyez comme il maigrit.

Et le poète pour toute réponse, renvoie le distique à son auteur en ajoutant une apostrophe au dernier mot:

Lebrun de gloire se nourrit
Aussi voyez comme il m'aigrit.

Piron a composé contre Voltaire ce quatrain mordant:

Pardon, Messieurs du parterre,
Si j'ai pris mon vol trop haut
Ce n'est qu'un vol terre à terre
Qu'il vous faut.

La réticence consiste à interrompre brusquement la phrase, mais de manière à laisser deviner ce qu'on affecte de supprimer, ou même davantage.

La suspension prolonge l'incertitude, pour montrer ensuite un tout autre objet que celui qui est entendu.

L'ironie est raillerie par laquelle on exprime le contraire de ce qu'on veut faire entendre. L'ironie est l'arme préférée de l'épigramme, de la satire, et aussi de l'indignation, de la colère, du mépris.

L'ironie peut encore avoir pour objet la louange, l'instruction, qu'elle voile sous le blâme. Elle prend alors le nom d'astéisme.

L'ironie exprime parfois la haine et la vengeance. Elle prend alors le nom de sarcasme.

La gradation présente les idées dans un ordre progressif. Elle n'est pas un simple artifice littéraire, mais une règle générale pour coordonner les idées et les termes.

La comparaison rapproche deux objets qui se ressemblent par un ou plusieurs côtés; elle a pour but, ou d'orner le discours, ou de fortifier le raisonnement, ou de mettre en lumière les pensées:

"Le plaisir des méchants comme un torrent s'écroule" (Racine).
"La vie humaine est semblable à un Chemin dont l'issue est un principe affreux" (Bossuet).

L'hypothèse peint les objets sous des couleurs vives qu'elle met en quelque sorte sous les yeux.

Le contraste met en opposition deux objets différents, ou des situations et des sentiments contraires qui se font ressortir mutuellement.

L'allusion éveille, à propos d'une chose, le souvenir d'une autre, sans l'exprimer entièrement. Cette figure plaît lorsqu'elle est naturelle, facile à découvrir, et qu'elle présente à l'esprit une image neuve et belle. Elle se tire de l'histoire, de la fable, des coutumes, de quelques paroles célèbres, de certaines circonstances particulières; en un mot, de tout ce qui peut offrir des rapprochements propres à piquer l'intérêt.

L'interrogation consiste à poser une question, non pour marquer un doute et provoquer une réponse, mais pour indiquer, au contraire, une plus grande persuasion, et défier toute contradiction. Cette figure, familière aux orateurs, convient aux émotions vives, aux sentiments impétueux; elle communique aux discours l'énergie et la rapidité.

Lorsque l'**interrogation** est suivie de la réponse, la figure prend le nom de **subjection.**

L'exclamation fait éclater, au moyen de l'interjection , les sentiments vifs de l'âme, comme la surprise, la crainte, la douleur, la joie, etc.

L'exclamation prend le nom d'optation lorsqu'elle exprime un désir passionné, une ardente convoitise. Parfois l'exclamation invoque une puissance supérieure contre un objet odieux, ou bien elle maudit avec force. La figure devient alors une imprécation.

Lorsque l'**exclamation** est une prière, elle se nomme **obsécration** ou **déprécation**.

Si l'**exclamation** menace de malheurs prochains et inévitables, elle se nomme **comminution.**

L'apostrophe interrompt brusquement un récit ou un discours, pour interpréter, pour interpeller des êtres présents ou absents, vivants ou morts, animés ou inanimés, réels ou imaginaires.

La prosopopée fait parler les absents; elle évoque les morts et prête la vie, le mouvement, la parole, aux êtres inanimés ou abstraits. C'est la plus hardie, la plus magnifique de toutes les figures de pensée.

Le dialogisme est une espèce de prosopopée par laquelle on représente une personne s'entretenant avec elle-même, ou plusieurs personnes s'interpellant avec animation.

1. 5. Les tropes

Les **tropes** sont des figures qui changent la signification habituelle des mots. Les tropes ornent le discours, embellissent les idées et enrichissent la langue en multipliant les acceptions d'un même mot. Ainsi quand on dit:

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

L'aurore de la vie = Le premier âge de la vie.
Cent bras = cent hommes.
Quitter la robe - Quitter la magistrature.

Des mots **aurore, bras, robe** sont détournés de leur signification ordinaire. Les principaux tropes sont : ***métaphore, allégorie, métonymie, synecdoque, antonomase, antiphrase, paradoxe ou alliance des mots et la catachrèse.***

Presque tous les tropes peuvent se réduire à trois principaux: **la métonymie**, la **métaphore** et la **synecdoque**. La métaphore repose sur un rapport de ressemblance, la métonymie repose sur un rapport de dépendance; la synecdoque repose sur un rapport de quantité.

La métaphore transporte un mot de sa signification propre à quelque autre signification, en vertu d'une comparaison qui se fait dans l'esprit. Elle est une sorte de comparaison abrégée. Dans cet exemple, *"la coupe de mes jours s'est brisée encore pleine"*, Lamartine compare la vie à une coupe, la mort brise cette coupe encore pleine de jours. Et dans les exemples suivants,

L'indolence est le sommeil des esprits (Vauvenargues).
L'erreur est la nuit des esprits et le piège de l'innocence.

si l' on disait :

l'indolence est comme le sommeil des esprits, l'erreur est comme la nuit,

il n'y aurait plus de métaphore, mais comparaison; le style perdrait en élégance et vivacité.

C'est par la **métaphore** que les pensées prennent une forme sensible. Elle embellit et colore le style en transportant aux choses du monde moral les faits du monde physique; elle peint plus vivement la passion, en prêtant le sentiment, l'action aux choses inanimées. Cette figure est de tous les tropes le plus beau, le plus riche, le plus fréquemment employé. Elle entre même dans les conversations les plus familières: l'aveuglement du coeur, la dureté de l'homme, la rapidité de la pensée, le poids des années, l'hiver de la vie, s'enivrer de la gloire, glacer d'épouvante, se bercer d'espoir, parler froidement. L'allégorie est une métaphore continuée dans une suite plus ou moins longue de traits figurés. Par exemple Florian, comparant le vice à un abîme, multiplie les métaphores:

. . . Dans le chemin du vice,
On est au fond du précipice
Dès qu'on met un pied au bord.

La métonymie désigne l'un par l'autre deux objets qui ont entre eux un rapport de dépendance. Ainsi quand on dit: Mars c'est la guerre; l'épée c'est l'Etat militaire. Les deux mots dont l'un remplace l'autre, désignent deux idées reliées entre elles par une relation de dépendance. Les principaux cas de métonymie sont:

-La cause pour l'effet:

"Ne dis plus, ô Jacob, que ton Seigneur sommeille" (Racine).

Jacop signifie ici le peuple.

-L'effet pour la cause:

"Le casque éblouissant sert de but au trépas"(Lamartine).

Le mot ***trépas*** désigne ici **les balles**, ***les projectiles***" qui causent **le trépas**(=la mort).

-Le signe pour la chose signifiée:

"A la fin j'ai quitté la robe pour l'épée"(Corneille).

Ici le mot **robe** désigne **la magistrature**, le mot **épée** désigne **l'Etat militaire**

-Le contenant pour le contenu:

"Vouloir tromper le ciel, c'est la folie à la terre" La Fontaine)

Le mot **ciel** désigne **Dieu** qui est dans le ciel. Le mot **terre** désigne **les hommes qui habitent la terre.**

-Le lieu où une chose se fait pour la chose elle-même:

Paradon a mis au jour un livre contre vous,
Et chez le Chapelier, au coin de notre place
*Autour d'un **Caudebec** jamais'en ai lu la préface* (Boileau)

Le **caudebec** désigne un **chapeau fait à Caudebec.**

-Le siège d'une faculté, d'un sentiment, pour la faculté ou le sentiment même:

La tête doit toujours agir avant le bras" (Regnard).

Le mot **tête** désigne **la *réflexion***, le mot **bras** désigne ***l'action.***

-Le nom abstrait pour le nom concret:

"Même lorsqu'il peut tout, c'est au crime à trembler" (Lumière)

Le mot **crime** désigne le ***criminel.***

-Le conséquent pour l'antécédent, et réciproquement.

"Le seule éloge que je mérite, dit Périclès mourant, c'est de n'avoir fait prendre le deuil à personne."

C'est-à-dire *"de n'avoir causé la mort à personne."*

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

La synecdoque fait concevoir à l'esprit plus ou moins que le mot dont on se sert, ne signifie au sens propre. Les principaux cas de synecdoque sont:

-Le singulier pour le pluriel ou le pluriel pour le singulier.

"Et sur le bord du Nil les peuples imbéciles
L'encensoir à la main, chercher les crocodiles". (Boileau).

Le mot **peuples** signifie le ***peuple égyptien.***

-La partie pour le tout ou le tout pour la partie

"J'ignore le destin d'une tête si chère (Racine).

Le mot **"tête"** signifie ***l' homme.***

-Le genre pour l'espèce ou l'espèce pour le genre.

"Tout mortel se soulage à parler de ses maux" (A. Chenier).

Le mot **mortel** signifie *l'homme.*

-Un nombre déterminé pour un nombre indéterminé.

"Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage" (Boileau).

Le terme **vingt fois** signifie ***souvent.***

La matière dont une chose est faite pour la chose elle -même.

"Mais l'airain menaçant frémit de toutes les parts. " (Boileau)

Le mot **airain** signifie ***la trompette.***

L'antonomase emploie un nom commun pour un nom propre ou un nom propre pour un nom commun.

L'orateur romain = Cicéron; le poète grec = Homère.
Un tibère = un prince cruel, etc.

Le paradoxe ou **alliance de mots** consiste à rapprocher deux idées qui paraissent s'exclure. Au fond c'est une antithèse. Ce rapprochement inattendu met la pensée en relief.

"Vous perdriez la raison, dites-vous, si vous abandonniez le monde. Heureuse folie! Eh! que n'êtes-vous du nombre de ces sages insensés!" (Massillon).

Les mots ***sages*** et ***insensés*** ont formé un paradoxe ou alliance des mots, bien qu'ils s'opposent du point de vue du sens.

L'antiphrase prend un terme dans un sens contraire à sa signification habituelle, soit pour affirmer ou nier avec plus de force, soit par l'ironie.

La catachrèse est un trope auquel on a recours, à défaut d'un terme, pour exprimer ce qu'on veut dire. Ainsi on dit par analogie avec une feuille d'arbre: une feuille de papier. On dit par extension: l'éclat du son; par abus ferrer d'argent, aller à cheval sur un âne.

1. 6. Les genres de composition en prose : Le but de l'écrivain est de raconter, d'instruire ou de persuader. La prose comprend donc trois genres principaux: le genre narratif, le genre didactique et le genre oratoire. Le genre narratif a pour objet l'exposition de faits, soit réels, soit imaginaires. Le genre didactique enseigne des vérités morales, littéraires, scientifiques ou religieuses. On peut ajouter le genre épistolaire qui embrasse tous les sujets, comme la conversation, dont il est l'image embellie. Les principales compositions élémentaires sont la **narration**, la **description** et **la lettre**.

1. 6. 1. La narration est le récit d'un fait réel ou imaginaire. Elle exige la clarté, l'intérêt et la brièveté. L'intérêt résulte de la manière heureuse ou adroite de présenter les faits, de la variété et de la vivacité du style, des traits d'esprits sans recherche, des circonstances inattendues et des contrastes ménagées et quelquefois de la forme dialoguée.

La narration est claire lorsque tous les incidents faciles à saisir se déroulent dans un ordre logique. La narration est brève, non pas précisément lorsqu'elle est courte, mais quand elle ne renferme aucun détail inutile, qu'elle ne prend pas les faits de trop loin, et qu'elle s'arrête avec le dénouement. On distingue dans le récit trois parties principales: l'exposition, le noeud et le dénouement.

L'exposition prépare les esprits à ce qui va suivre. Elle fait connaître le temps, le lieu de la scène, les personnages, les antécédents de l'action.

Le noeud est cette partie de la narration où les intérêts des personnages entrent en lutte, où les situations se compliquent, de manière à laisser le lecteur dans l'incertitude sur l'issue de l'action.

Le dénouement est la solution du noeud de l'action.

On distingue trois sortes de narration: la narration historique, la narration poétique et la narration mixte, auxquelles on rattache la narration badine, l'anecdote, le conte, la fable et la parabole.

La narration historique est le récit exacte. Ses qualités exactes sont la vérité et la couleur. La narration poétique fictive ou fabuleuse, est le récit d'un *événement supposé*. Ses qualités particulières sont la vraisemblance et l'agrément. La narration historique prend la vérité pour guide; le récit poétique, ne vivant que de fictions, ne connaît d'autres limites que celle de la vraisemblance; il lui suffit donc de présenter les faits de manière à les rendre croyables. S'adressant à l'imagination en même temps qu'à la raison, tous les ornements de style lui sont permis, pourvu qu'ils soient placés à propos et distribués avec goût.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

La narration mixte est un récit dont le fond est le réel, mais dont les détails sont fictifs. Elle doit être exacte par rapport aux faits qui lui servent de fondement; elle doit être vraisemblable, quand elle entre dans le domaine de la fiction. A la narration mixte se rattache la légende, non celle qui raconte les faits merveilleux quoique authentiques de la vie des saints, mais celle qui rapporte des faits embellis de circonstances fournies par l'imagination.

La narration badine est le récit d'un fait plaisant, vrai ou supposé. C'est une façon de dire les petites choses d'une manière spirituelle.

On appelle **anecdote** le récit ordinairement court, d'un fait ou d'un trait particulier plus ou moins remarquable .

Le conte est un récit vif et enjoué d'aventures merveilleuses ou comiques. Comme la narration badine, il doit être spirituel, semé de réflexions ingénieuses, de traits piquants de descriptions originales, de scènes dialoguées au mouvement rapide .etc.

La fable ou **apologue** est un récit allégorique d'où se dégage une vérité pratique appelée moralité. Elle fait accepter cette vérité et en facilite la compréhension aux esprits les moins cultivés.

La parabole diffère de la fable en ce que souvent elle met en scène des personnages humains, et que son but est surtout d'enseigner des vérités d'ordre religieux.

1. 6. 2. La description est la peinture vive et animée des objets. Elle doit être composée des circonstances les plus intéressantes des faits les plus frappants. Les moyens de description les plus utilisés sont:

La prosographie représente l'extérieur, l'air, le maintien d'un homme ou d'un animal.

L'éthopée ou **portrait** décrit les vertus et les vices, les qualités ou les défauts d'une personne, ou les moeurs d'un animal. Cette sorte de description convient surtout à l'histoire.

Le caractère est un portrait général qui représente, dans un seul personnage imaginaire, tous les individus atteints des mêmes défauts ou doués de mêmes qualités. Le parallèle est une comparaison prolongée entre deux personnages ou deux objets, pour en faire ressortir les ressemblances ou les différences.

La chronographie caractérise le temps, l'époque d'un événement par le détail des circonstances. La topographie peint le lieu de la scène: un temple, un palais, un paysage, une ville, etc.

1. 6. 3. La lettre est un entretien par écrit avec une personne absente. Le style épistolaire est celui de la conversation: naturel, simple et convenable dans le ton et dans l'expression, familier entre amis, poli avec les inférieurs, respectueux avec les supérieurs. Les diverses catégories de lettres sont: lettre de famille et d'amitié, lettre de bonne année, lettre de fête, lettre de félicitation, lettre de remerciement, lettre de condoléance, lettre de reproche, lettre d'excuse, lettre d'affaire, lettre de demande, lettre de nouvelles, lettre de conseil, lettre de recommandation. Et toute lettre mérite réponse.

1. 6. 4. La dissertation consiste à développer les preuves de certaines vérités morales, scientifiques ou littéraires.

Dans ce genre de **composition**, il faut que les principes s'enchaînent dans un ordre de succession progressive, que les conséquences se déduisent sans effort, que les contrastes, habilement ménagés, donnent du relief aux idées, que les exemples choisis contribuent à fortifier le sujet.

1. 6. 5. L'analyse littéraire étudie une composition littéraire pour en apprécier les idées, le plan, le style, et pour examiner non seulement si elle est conforme aux règles de l'art, mais encore pourquoi elle intéresse ou excite son admiration.

La critique littéraire demande un grand fond de raison, avec une exquise délicatesse de goût; l'intelligence des règles et des conditions essentielles de l'art, avec une certaine indépendance d'esprit à l'égard des procédés et des conventions d'école. Elle doit être éclairée, judicieuse, impartiale et courtoise.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

DEUXIEME CHAPITRE
2. LE MOYEN AGE

On appelle le Moyen Age la période historique qui va du Ve siècle à la fin du XVe siècle. Le Moyen Age commence pendant la chute de l'Empire Romain d'Occident en 476 et prend fin à la conquête d'Istanbul (Constantinople) par les turcs en 1453.

Le moyen âge littéraire commence pratiquement au XIIe siècle. Avant le XIIe siècle, on ne connaît pas grand chose dans le domaine littéraire; les textes littéraires en français sont rares. Les XIIe et XIIe siècles sont des périodes de création. Au XIVe et XVe siècles, les genres littéraires se développent.

Avec le XVe siècle commence une période nouvelle. La guerre de Cent Ans (1337-1453) désorganise la nation, elle trouble les âmes. La langue a évolué; elle est vraiment française. Les écrivains prennent la subtilité pour de la finesse et se jettent dans la pédanterie. Nous pouvons dire que cette période est une période de stérilité. Nous trouvons un grand poète, François Villon dont la mélancolie traduit bien le désenchantement de cet âge de décadence dont nous parlerons en détail plus loin.

La littérature française comme toutes les littératures débute par la poésie et la poésie débute par l'épopée. Au Moyen Age, la prose est rare et n'apparaît qu'assez tard. Ce qu'on appelle la prose, est écrit en latin. L'épopée, le roman, les premières chroniques, les fabliaux, les fables, les satires, le drame primitif sont écrits en vers. Les premiers temps, la poésie du Moyen Age n'était pas faite pour être lue, mais pour être déclamée par des jongleurs ou par des trouvères voulant satisfaire une élite de lecteurs.

A partir de la deuxième moitié du XVe siècle, le système féodal tombe en désuétude. La découverte de l'Amérique par Christophe Colombe en 1492 et les voyages de Vasco de Gama ouvrent de vastes horizons. A l'occasion de la guerre d'Italie, l'esprit de la Renaissance italienne pénètre en France, et y provoque bientôt un renouveau des lettres et des arts. Enfin au début du XVIe siècle, la réforme brise l'unité religieuse de l'Occident et oppose l'esprit de libre examen au respect de la tradition et des autorités.

La première oeuvre en langue française, ***La Cantilène*** (ou Séneque) ***de Sainte-Eulalie*** date de la fin du IXe siècle seulement. D'autre part la Renaissance s'épanouit relativement tard en France, si bien que le mouvement littéraire du Moyen Age se prolonge en France jusqu'à la fin du XVe siècle. A l'origine on parlait le roman qui deviendra le français. Les romans et les Italiens influencent considérablement la langue. De grandes oeuvres furent rédigées en dialecte anglo-normand.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Le Moyen Age est l'époque de la **Féodalité**, un ensemble de lois et de coutumes qui a réglé la vie de la société. Le mot **Féodalité** vient du mot **fief** qui vient du bas latin et qui signifie ce que l'on possède ou bétail. Après la mort de Charlemagne, l'idée du pouvoir central disparut et on assiste à une dissolution véritable de la société. Les Seigneurs qui possédaient les châteaux-forts et des soldats acquérirent plus de force. La Féodalité faisait de la plupart des grands propriétaires, de véritables souverains et elle s'était établie par suite de l'usage du système des fiefs. Au lieu de récompenser leurs guerriers par des présents ou des châteaux, les rois donnèrent à ceux-ci des terres qui en principe, ne devaient leur appartenir que pour un temps, à charge de service déterminé. Elles pouvaient toujours leur être enlevées. Ces bébéfices faisaient retour du roi après la mort du propriétaire, mais plus tard ils devinrent héréditaires.

Les institutions sociales et politiques reposent sur le lien de vassal à suzerain, la condition paysanne est fixée par le servage. Il s'agit d'une société militaire où les moeurs sont très rudes à l'origine. Le système des fiefs entraîne l'esprit particulariste et la vérité des dialectes. Entre la noblesse et les bourgeois des villes, existe un fossé de plus en plus profond. A cette division répond, dans les moeurs et la littérature, l'opposition entre l'esprit aristocratique et l'esprit bourgeois ou populaire. D'un côté la grandeur chevaleresque, la délicatesse de l'amour courtois, une éloquence et une distinction de plus en plus raffinées.

La société féodale pendant le Haut Moyen Age: les villes, devenues trop souvent la proie des invasions, se sont dépeuplées. La vie s'est concentrée dans les campagnes, et une nouvelle société s'est formée, composée du **clergé**, des **chevaliers** et des **paysans**. *"Les clercs doivent pour tous prier"*, dit Etienne de Fougères dans son ***Livre des Manières***. Si la fonction liturgique est le premier devoir du clergé, son rôle ne s'arrête pas là. Le clergé possède des tribunaux particuliers où la justice est souvent rendue d'une façon moins arbitraire. C'est lui aussi qui dispense le savoir, et qui instruit, dans les écoles épiscopales et monastiques. Les biens considérables que possède alors l'Eglise lui permettent d'ouvrir des asiles et des hôpitaux, de soulager les pauvres et les malades. Poursuivant son effort d'humanisation des moeurs, le clergé s'efforce de maintenir la paix, ou au moins de réduire la guerre : les évêques et les abbés réunissaient les chevaliers en assemblées, pour leur faire adopter la "Paix de Dieu", qui interdisait de s'attaquer aux clercs, aux paysans et aux marchands. Plus tard et pour limiter encore les effets d'une violence arbitraire, ils imposent la "Trêve de Dieu", qui, en mémoire de la Passion du Christ, interdit le combat du mercredi soir au dimanche soir. Raoul Glaber, moine du XIe siècle, précise cette décision dans ses célèbres chroniques:

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

L'an 1041 de l'Incarnation de Notre Seigneur, on vit des peuples d'Aquitaine et toutes les provinces des Gaules, à leur exemple, cédant à la crainte et à l'amour du Seigneur, adopter successivement une mesure qui leur était inspirée par la Grâce divine.

On ordonna que, depuis le mercredi soir jusqu'au matin du lundi suivant, personne n'eût la témérité de rien enlever par la violence ou de satisfaire quelque vengeance particulière, ou même d'exiger caution. Celui qui oserait violer ce décret public devait payer cet attentat de sa vie ou être banni de son pays et de la société des chrétiens. Tout le monde convint de donner à cette loi nouvelle le nom de Trêve de Dieu.

De l'autre, verve comique et satirique, bonne humeur et réalisme. Le trait commun aux divers éléments de cette société, c'est une foi ardente. Les croisades sont les signes de cet enthousiasme religieux. Elles sont des entreprises d'abord folles et absolument désintéressées, elles dérivent vers l'esprit d'aventure et la soif des conquêtes matérielles: puis Saint-Louis leur rend leur sens religieux, il les ont introduit dans la littérature l'histoire et l'exotisme.

Il faut attendre le milieu du XIe siècle pour retrouver les signes d'ure vie intellectuelle active: les clercs commencent à puiser aux sources latines. C'est alors avec les Chansons de Geste, la véritable éclosion de la littérature française. Au XIIe siècle, l'enseignement théologique et philosophique d'Abélard connaît un grand succès.

Le XIIIe siècle marque la naissance des premières universités: l'Université de Paris est instituée par Philippe Auguste au début du siècle, En 1552, Robert Sorbon lui adjoint le collège auquel elle devra son nom de la Sorbonne. Saint Thomas d'Aquin dirige la pensée religieuse et la réflexion philosophique jusqu'à la Renaissance et même jusqu'à Descartes. Enfin le Moyen Age est la période des monuments de l'architecture romane et gothique. L'éducation était tenue en haute estime au Moyen Age, et les enfants de toutes les conditions sociales recevaient une instruction sommaire dans les écoles attachées aux églises, aux couvents ou aux évêchés. L'autorité de l'évêque était toute puissante, et c'est lui qui accordait la licence ou permission d'enseigner. Au début du XIIIe siècle, étudiants et maîtres, dans un souci d'émancipation se groupèrent en association indépendante et ce furent ainsi les universités. On pouvait y apprendre non seulement les arts libéraux (trivium, c'est-à-dire *grammaire, rhétorique, logique*, et quadrivium, c'est-à-dire *arithmétique, géométrie, musique* et *astronomie*), mais encore la théologie, le droit, la médecine.

Nous allons étudier les oeuvres poétiques parues aux XIIe et XIIIe siècles en quatre groupes: La littérature épique; la littérature aristocratique ou chevaleresque; la littérature bourgeoise et la littérature didactique.

2. l. La littérature épique: Chansons de geste

L'épopée traite des faits historiques qui ont particulièrement frappé l'imagination du peuple; mais elle les agrandit, les transfigure en ajoutant des éléments merveilleux; elle donne aux hommes qui en sont les héros, une stature et des sentiments surhumains; elle incline la divinité vers ces faits et vers ces hommes et elle mêle son action à l'histoire devenue légende.

Les Chansons de geste racontent des événements du VIIIe siècle ou du IXe siècle. Elles célèbrent les exploits des grands personnages historiques ou légendaires. Le problème de l'origine des chansons de geste n'est pas définitivement résolu. Il existe plusieurs théories sur ce sujet. Pourtant certains résultats sont acquis: l'épopée française n'est pas une oeuvre collective, mais celle d'un poète. Ce n'est pas une compilation d'épisodes hétérogènes, mais une oeuvre construite et unique. Elle est française dès l'origine.

Les Chansons de geste sont des récits épiques en vers, poèmes d'aventures héroïques qui chantent des exploits de Charlemagne, en langue d'oïl et en vers décasyllabiques. Le plus illustre des souverains carolingiens est Charlemagne, couronné empereur par le Pape à Rome. Grand conquérant, il double presque le royaume qu'il avait reçu de son père Pepin le Bref. Il vainquit les Lombards, s'empara du pays de Saxe et repoussa les Sarrasins au delà de l'Ebre. Dans les Chansons de Geste Charlemagne "a deux cents ans", sa barbe est "*blanche comme fleur en avril*": ailleurs il apparaît "*tout de fer, coiffé d'un casque de fer, gants de fer; il avait couvert sa poitrine de fer et de larges êles d'une cuirasse de fer*". Il a gardé les officiers du palais et la division du pays en comtés.

Selon la théorie de **Gaston Paris**, à l'origine de toutes les grandes épopées grecques, hindoues, persannes se trouvait une floraison de courts poèmes antérieurs, chants primitifs créés spontanément par l'âme populaire dans l'émotion des victoires ou des défaites. Dans ces poèmes, la réalité se transforme, la légende s'élabore et s'embellit. Plus tard, le rôle du poète épique a été de rassembler, d'organiser, ces fragments épiques spontanés et de les fondre en grandes oeuvres cohérentes. Ces poèmes transmis de l'un à l'autre, reçoivent divers embellissements. Un jour les jongleurs, poètes de métier, rattachent à un centre, ordonnent selon un plan ces poèmes populaires, et l'épopée naît enfin, aux XIe ou au XIIe siècles. Ces courts poèmes lyrico-épiques ont reçu le nom de ***Cantilènes*** ou ***chansons de geste***.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Et vers 1900, **la théorie de Joseph Bédier** a souligné le rapport étroit qui paraît exister entre divers lieux cités dans les chansons de geste et les étapes de grands pélerinages où se pressaient les fidèles du XIe siècle: de Paris à Saint-Jacques de Compostelle (en Espagne), de Paris à Rome, de Paris à Jérusalem. Il suppose donc que les pélerins trouvaient, dans les abbayes et les sanctuaires où ils se reposaient, les souvenirs des héros du VIIIe siécle au Xe siècle: **sarcophages** (=tombeaux dans lesquels les Anciens mettaient leurs morts qu'il ne voulaient pas brûler), inscriptions, vies de saints en latin. Les moines et les clercs enjolivent ces souvenirs qui piquent la curiosité de leurs hôtes. Les pélerins diffusent la légende sur la route, même lui annexent des éléments héroïques recueillis sur d'autres routes, au cours des pélerinages antérieurs. Ainsi se crée au XIe siècle la matière épique dont la fermentation, un jour exploitée par un poète, donne naissance à la chanson de geste.

Le vers épique est assonancé. **L'assonance** est l'homophonie de la dernière voyelle tonique, tandis que la rime est l'homophonie de cette voyelle et de tout ce qui la suit (Vigile et livre assonnent, mais ne riment pas). L'assonance est pour l'oreille, non pour l'oeil: elle suffit à l'époque, tant qu'elle fut simplement chantée; du jour où elle fut lue, la rime succède à l'assonance, vers le XIIe siècle. Ces chansons de geste ont été composées par des poètes, souvent anonymes, qu'on appelle Trouvères; ceux-ci les déclamaient ou psalmodiaient à toutes les classes de la société, au peuple comme aux nobles. Le poète tout en reproduisant les moeurs et les aspirations de la société chevaleresque du temps ont fixé pour les siècles à venir un idéal exaltant de la vie active et héroïque.

Dès la seconde moitié du XIe siècle et au XIIe siècle, le genre de l'épopée subit un remaniement profond. Les gestes ne sont plus destinées seulement à être récitées, mais à être lues; les trouvères veulent satisfaire une élite de lecteurs, et à partir du XVe siècle les chansons de geste sont mises en prose par des écrivains qui les délayent encore. Pour enrichir la matière, on fait place à une intrigue d'amour.

La rime remplace l'assonance; on utilise l'alexandrin puis l'octosyllabe.

Il faut avant tout expliquer ce que signifie le mot "***geste***" pour bien comprendre les chansons de geste:

- ***Geste*** signifie des actions, en particulier des actions glorieuses.
- ***Geste***, ce sont des chroniques qui racontent ces faits (*Gesta Francorum*, c'est le titre des ouvrages historiques écrits en latin.
- ***Geste***, c'est une chanson qui a pour objet des faits historique, selon Gaston Paris,

- ***Geste***, c'est un ensemble de poèmes relatifs à un même héros, ici la geste signifie le cycle.
- ***Geste*** a enfin signifié, non plus des poèmes qui racontent les exploits de tel ou tel héros, mais la famille même à laquelle appartiennent ces héros.

On distribue souvent les épopées autour des trois personnages qui sont comme des centres: Charlemagne, Guillaume d'Orange, Doon de Mayence. Ainsi se constituent trois gestes ou cycles:

Le Cycle du roi raconte les guerres de Charlemagne, sa vie, la vie de ses pairs et leurs exploits, La Chanson de Roland appartient à ce premier cycle, Berthe aux grands pieds est l'histoire de la mère de Charlemagne; Mainet raconte l'enfance de Charlemagne; ***Enfance Roland***, c'est l'enfance de Roland; ***Asprement*** c'est l'expédition de Charlemagne contre Asprement en Calabre, Le Voyage de Charlemagne en Orient, c'est le voyage à Jérusalem et à Constantinople.

Le Cycle de Garin de Monglane raconte les exploits de Guillaume d'Orange. Celui-ci porte le nom de Garin de Monglane, premier ancêtre de sa famille, Enfance Guillaume, Enfance Vivien, Girard de Vienne, Le Charroi de Nîmes, la Prise d'Orange, Aliscans sont les principaux poèmes de ce cycle.

Le Cycle de Doon de Mayence raconte la lutte de Charlemagne contre ses barons révoltés, surtout les exploits de quatre fils d'Aymont de Dardone, dont le père fut Doon de Mayence. ces quatres frères, Renaud, Alard, Guichard et Richard, qui vivaient à la cour de Charlemagne, sont obligés de s'enfuir, après avoir tué au cours d'une partie d'échecs, un neveu de l'empereur, Bertolais. Enfance Doon, Doon de Mayence, Enfance Ogiers, Chevalerie Ogiers de Danemarche, IKaugis d'Aigremont sont les autres poèmes de ce cycle.

2. 1. 1. la **Chanson de Roland** : La plus ancienne et la plus importante **chanson de geste** est la ***Chanson de Roland***: Elle fut composée sans doute au début du XIIe siècle et le meilleur texte que l'on possède est celui d'Oxford, oeuvre d'un scribe anglo-normand dont Léon Gautier place l'exécution entre 1150 et 1160. Son auteur est inconnu. Mais il est certain qu'elle est composée par un seul poète. Elle a une composition forte et tous les épisodes s'enchaînent rigoureusement. Elle a un fond historique. Elle raconte l'histoire d'une croisade de Charlemagne en Espagne. En 778, le roi Charles (Charlemagne) revenait d'une expédition contre les Sarrasins d'Espagne, lorsque son arrière-garde fut surprise et taillée en pièces par les Basques dans les défilés de Roncevaux. Dans ce combat périt Roland, préfet

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

de Marches de Bretagne. Ces événements historiques revivent dans la Chanson de Roland, mais ils sont transformés: l'histoire a été transformée en légende. Le jeune Charles qui en 778 n'avait que 36 ans, est devenu un vieillard de 200 ans, un ***"empereur à la barbe fleurie"***, Roland est son neveu; il a un ami inséparable: Olivier, qui est un personnage inventé. Les agresseurs espagnols ne sont plus des Basques chrétiens, mais des Sarrasins. L'expédition espagnole y est devenue une croisade. Cette épopée raconte ainsi la lutte du chrétien contre l'infidèle, c'est-à-dire la lutte du bien contre le mal.

Voici en résumé l'analyse de cette chanson:

La trahison: Après sept ans de campagnes victorieuses, Charlemagne qui lutte contre les sarrasins a conquis toutes les villes d'Espagne, sauf Saragosse. Par ruse, le roi de cette ville, Marsile, promet de se rendre et envoie une ambassade à Charlemagne. Fatigué, Charlemagne réunit ses pairs pour délibérer. On décide d'envoyer un ambassadeur à Marsile. Roland se défie de cette proposition, mais Ganelon, son beau-père, est pour la paix. Roland fait alors désigner Ganelon comme ambassadeur auprès de Marsile. Ganelon, blessé dans son orgueil, décide de se venger. Irrité par le procédé de Roland et gagné par les présents de Marsile, Ganelon décide de trahir. Il excite la fureur des sarrasins contre Roland, responsable selon lui, de ces guerres incessantes: croyant à la soumission de Marsile, Charlemagne décide de retourner en France.Ganelon fait placer Roland à l'arrière-garde et machine sa mort avec l' ennemi. Il le trahit et de retour auprès de Charlemagne, fait désigner Roland au commandement de l'arrière-garde que les Sarrasins attaqueront dans les défilés.

La bataille et la mort: Charlemagne passe les Pyrénées. L'arrière-garde commandée par Roland est entourée d'ennemis.Devant l'immensité des troupes sarrasines, Olivier adjure Roland de sonner du cor pour faire revenir Charlemagne. Roland refuse par souci de sa gloire. Roland est preux et Olivier est sage , souligne le texte. Fou de bataille, Roland appelle au combat, lequel tourne au désastre. Une bataille sanglante a lieu. Une poignée d'hommes reste debout. Olivier meurt. De vingt mille, les chrétiens ne sont plus que soixante. Roland alors décide de sonner du cor malgré les reproches d'Olivier. Charlemagne l'entend et accourt. Epouventés devant l'armée qui approche les païens fuient et abandonnent les blessés à mort. L'Archevêque Turpin et Roland: Turpin bénit les corps des français avant de mourir. Resté seul sur le champ de bataille, Roland essaie de briser son épée Durandal et il ne peut y réussir. Il prie et meurt, le visage tourné vers l'ennemi, il veut que l'on puisse témoigner de sa mort héroïque. Olivier meurt, puis les compagnons de Roland (les pairs). Roland succombe le dernier .

La vengeance: Châtiment des païens .Charlemagne arrive trop tard, découvre avec douleur le massacre des siens mais grâce à Dieu qui arrête le soleil, il poursuit et extermine les Sarrasins qui fuyaient. Marsile, blessé, s'est réfugié à Saragosse. Il poursuit les troupes de Marsile, en déroute et les extermine. Il prend Saragosse, Marsile meurt de fureur. Il appelle à l'aide Baligant, l'émir de Babylone. Une bataille immense s'engage à Roncevaux. Elle se termine par un combat singulier entre Charlemagne et l'émir. Charles est vainqueur grâce au soutien de Dieu. Saragosse tombe. La reine Bramadoine, femme de Marsile, est emmenée captive. La chrétienté a vaincu. Après avoir enterré les corps de Roland, d'Olivier et de Turpin, Charlemagne rentre à Aix-la-Chapelle. Aude, la soeur d'Olivier, meurt de douleur en apprenant la mort de son fiancé Roland.

Le châtiment de Ganelon: Charles rentre en France. Il dépose à Bordeaux sur l'autel de Saint-Seurin l'olifant et à Blaye les dépouilles de Roland, d'Olivier et de Turpin, l'archevêque, puis gagne Aix-la-Chapelle. Aude, soeur d'Olivier, fiancée de Roland, meurt en apprenant la nouvelle de la disparition de ce dernier (quatrième extrait). Le procès de Ganelon commence. Ganelon prétend n'avoir point trahi: il a voulu seulement se venger de Roland, en le faisant à son tour désigner pour un poste dangereux. On a fait appel au jugement de Dieu. Les barons penchent pour l'acquittement. Un jeune chevalier, Thierry, frêle et brun de cheveux et de visage (traits qui ne sont pas des qualités pour le Moyen Age), se propose alors comme champion de Charlemagne face au champion de Ganelon, son parent Pinabel, grand et fort. Thierry remporte la victoire. Dieu, en permettant que le faible triomphe, fait resplendir le droit de Charlemagne. Ganelon est condamné à être écartelé, ainsi que les trente membres de la famille. Pinabel et trente de ses parents sont pendus. Ganelon est écartelé. Bramidoine est baptisée et reçoit le nom de Juliane (Julienne). Dieu appelle Charles à de nouvelles guerres. "Ci falt la geste". Ici s'arrête l'histoire. L'empereur s'endort, mais l'ange Gabriel lui apparaît, il l'appelle à une nouvelle guerre sainte.

Désignation de Ganelon comme ambassadeur auprès de Marsile

XX

Francs chevaliers, dit l'empereur Charles,
Désignez-moi un baron de ma terre
Qui puisse porter mon message à Marsile .
Roland dit : Ce sera Ganelon, mon parâtre.*

---

* Parâtre: Beau-père.Selon la tradition Ganelon aurait épousé en secondes noces, la soeur de Charlemagne,veuve de Milon et mère de Roland. Mais une légende connue au Xe siècle suggère que Roland serait né en fait des relations incestueuses de Charlemagne et de sa soeur.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Les Français disent : Il peut bien s'en acquitter.
Si vous le récusez, vous n'en aurez pas de plus sage à envoyer.
Et le Comte Ganelon en fut tout suffocant.
Il arrache de son col ses grandes fourrures de martre,
Il est resté en sa tunique de soie.
Il avait les yeux vairons et le visage fier,
Le corps bien fait et la poitrine large;
Il est si beau que tous ses pairs le contemplent.
Il dit à Roland : Fou, pourquoi t'enrages-tu ?
On sait bien que je suis ton parâtre.
Et pourtant, tu as proposé que j'aille auprès de Marsile.
Si Dieu permet que je revienne de là-bas,
Je te ferai un si grand tort
Qu'il durera autant que toute ta vie.
Roland répond : J'entends des propos d'orgueil et de folie
On le sait bien, je n'ai cure de menace.
Mais c'est un homme sensé qui doit s'acquitter du message :
Si le roi veut, je suis prêt à le faire à votre place !

XXI

Ganelon répond : Tu n'iras pas à ma place !
Tu n'es pas mon vassal et je ne suis pas ton seigneur.
Charles commande que je fasse son service :
J'irai à Saragosse auprès de Marsile.
Mais je jouerai quelque tour avant
Que je n'apaise le grand courroux où je suis.
Quand Roland l'entend, il se met à rire.

XXII

Quand Ganelon voit que Roland s'en rit,
Il en éprouve tant de douleur qu'il est bien près d'éclater de colère.
Peu s'en faut qu'il ne perde le sens.
Il dit au comte : Je ne vous aime pas:
Vous avez attiré sur moi une injuste décision.
Droit empereur, me voici présent :
Je veux accomplir votre commandement.

XXIII

Je sais bien qu'il me faut aller à Saragosse.
Celui qui va là-bas ne peut en revenir.
Par-dessus tout, j'ai pour femme votre soeur.
J'en ai un fils, il n'en peut exister de plus beau,
C'est Baudouin, dit-il, qui sera un preux.
C'est à lui que je lègue mes terres et mes fiefs.
Gardez-le bien : je ne le verrai plus jamais de mes yeux.
Charles répond : Vous avez le coeur trop tendre,
Puisque je le commande, il faut vous en aller.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

XXIV

Le roi dit : Ganelon, approchez;
Recevez le bâton et le gant.*
Vous l'avez entendu : c'est sur vous que les Francs portent leur choix.
- Sire, dit Ganelon, c'est Roland qui a tout fait !
De toute ma vie je ne l'aimerai,
Ni Olivier, parce qu'il est son compagnon.
Les douze Pairs, parce qu'ils l'aiment tant,
Ici, je les défie, sire, sous vos yeux."
Le roi dit : Vous avez trop de ressentiment.
Vous irez maintenant, certes, puisque je le commande.
- Je puis bien y aller, mais je n'aurai aucun garant,
Ni Basile ni son frère Basan n'en eurent".*

XXV

L'empereur lui tend son gant, le droit;
Mais le comte aurait voulu n'être pas là :
Quand il eut à le prendre, il lui tomba à terre.
Les Français disent : "Dieu, que cela peut-il signifier ?
De ce message, il nous viendra une grande perte.
- Seigneurs, dit Ganelon, vous en entendrez des nouvelles !

XXVI

Sire, dit Ganelon, donnez-moi votre congé.
Puisque je dois y aller, il n'y a plus à tarder.
Le roi dit : " Au nom de Jésus et au mien !
De sa main droite, il l'a absous et signé de la croix.
Puis il lui livra le bâton et la lettre.

Mort d'Olivier

CXLVI

Olivier sent qu'il est frappé à mort.
Il tient Hauteclaire, dont l'acier est brillant,*
Il frappe Marganice sur le heaume aigu, doré,*

---

* **Le bâton et le gant** sont des symboles féodaux. En les confiant, le suzerain délègue son autorité. Le vassal, lui, en tendant son gant à son suzerain fait acte d'allégeance.

* **Basile et Basan,** ambassadeurs de Charlemagne mis à mort par Marsile.

* **Marganice,** oncle de Marsile est le chef des peuples de carthage et d'Uthopie. Il est à la tête d'une armée de 50.000 Noirs, à l'aspect effrayant. Celui qui a frappé Olivier par traîtrise, dans le dos.

* **Hauteclaire**: Signe de leur importance, les épées, comme les chevaux, ont des noms propres dans les chansons de geste. Ainsi dans Roland, Joyeuse, épée de Charlemagne, répond Précieuse, épée de l'Emir Béligant. On expose, dans les moindres détails, l'exposition du monde païen et du monde chrétien. Joyeuse évoque en effet une qualité morale, la joie,

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

En fait tomber les fleurs et les cristaux.
Il lui tranche la tête jusqu'aux dents de devant
Il secoue sa lance, il l'a abattu mort;
Puis il dit : " Païen, maudit sois-tu !
Je ne dis pas que Charles n'ait pas perdu de monde,
Mais tu ne te vanteras pas, auprès d'une femme
Ou d'une dame que tu aies vue, dans le royaume d'où tu étais,
Que tu m'aies pris la valeur d'un denier,
Ni fait de tort à moi ni à personne d'autre.
Puis il crie à Roland qu'il vienne l'aider.

CXLVII

Olivier sent qu'il est blessé à mort
Il ne sera jamais rassasié de se venger.
Maintenant il frappe comme un baron dans la grande mêlée.
Il taille en pièces les lances et les boucliers,
Les pieds, les poings, les selles, les flancs des chevaux.
Qui l'aurait vu mutiler les Sarrasins,
Jeter un mort sur l'autre,
Pourrait garder souvenir d'un bon vassal.
Il ne veut pas oublier l'enseigne de Charles :
Il crie Monjoie à haute et claire voix,*
Il appelle Roland, son ami et son pair :
Seigneur compagnon, venez donc tout près de moi .
A grande douleur, aujourd'hui nous serons séparés."

CXLVIII

Roland regarde Olivier au visage;
Il était blême, livide, décoloré et pâle.
Son sang tout clair lui coule sur le corps,
Les caillots en tombent à terre.
Dieu, dit le comte, je ne sais que faire.
Seigneur compagnon, quel malheur pour votre vaillance !
Il n'y aura jamais d'homme qui te vaille.
Eh ! douce France, comme tu resteras aujourd'hui dégarnie
De bons vassaux, abattue et déchue !
L'empereur en aura grand dommage.
A ce mot, il s'évanouit sur son cheval.

CXLIX

Voilà Roland évanoui sur son cheval
Et Olivier qui est blessé à mort.
Il a tant saigné que ses yeux en sont troublés.
Ni de loin ni de près il ne peut voir assez clair

---

alors que Précieuse ne renvoie qu'à une valeur matérielle, marchande. Hauteclaire est l'épée d'Olivier, Durandal celle de Roland.

* **Monjoie**: Cri de guerre de Charlemagne

ANKARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Pour pouvoir reconnaître aucun mortel,
Comme il a rencontré son compagnon,
Il le frappe en haut sur le heaume aux gemmes serties dans l'or,
Il le lui fend jusqu'au nasal,
Mais il ne l'a pas touché à la tête.
A ce coup, Roland l'a regardé
Il lui demande doucement, gentiment :
Seigneur compagnon, le faites-vous de votre gré ?
C'est Roland, qui vous aime tant !
Vous ne m'aviez nullement défié.
Olivier dit : Maintenant je vous entends parler.
Je ne vous vois pas : que le Seigneur Dieu vous voie !
Je vous ai frappé; pardonnez-le-moi !
Roland répond : Je n'ai aucun mal.
Je vous le pardonne ici et devant Dieu.
A ce mot, ils s'inclinent l'un vers l'autre.
C'est dans un tel amour que les voici séparés.

CL

Olivier sent que la mort l'angoisse fortement.
Les deux yeux de la tête lui tournent,
Il perd toute l'ouïe et la vue
Il met pied à terre, se couche sur le sol,
Durement, à haute voix, il confesse ses péchés,
Les deux mains jointes vers le ciel,
Il prie Dieu qu'il lui donne le paradis
Et bénit Charles, la douce France
Et, plus que tous les hommes, son compagnon Roland.
Le cœur lui manque, son heaume retombe,
Tout son corps se joint à la terre.
Le comte est mort, il ne peut vivre davantage.
Roland le preux le pleure, épanche sur lui sa douleur;
Jamais sur terre vous n'entendrez homme plus affligé.

CLI

Roland voit que son ami est mort,
Qu'il est étendu la face contre terre.
Il se met, bien doucement, à lui dire le dernier adieu :
Seigneur compagnon, quel malheur pour votre hardiesse !
Nous avons été ensemble pendant des années et des jours,
Jamais tu ne m'as fait de mal, et moi, jamais je ne t'ai fait tort.
Quand tu es mort, il m'est douloureux de vivre."
A ce mot, le marquis s'évanouit*
Sur son cheval qu'il appelle Veillantif.

---

* **Marquis**: Titre de Roland. Le mot dérive du mot **marche**. Roland est comte de Marche (province frontière) de Bretagne.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Il est affermi sur ses étriers d'or fin
De quelque côté qu'il aille, il ne peut tomber.
Mort de Roland

CLXVIII

Roland sent que la mort est proche;
La cervelle lui sort par les oreilles.
Il prie pour ses pairs, que Dieu les appelle,
Et pour lui-même, il implore l'ange Gabriel.
Il prend l'olifant pour n'encourir aucun reproche,
Et, dans l'autre main, Durendal son épée.
Un peu plus loin qu'une portée d'arbalète,
Vers l'Espagne, il va dans un guéret.
Il monte sur un tertre; sous deux beaux arbres,
Il y a quatre blocs de marbre.
Sur l'herbe verte, il est tombé à la renverse
Il s'est évanoui, car sa mort est proche.

CLXIX

Hauts sont les monts, très hauts sont les arbres;
Il y a quatre blocs de marbre luisant.
Sur l'herbe verte, le comte Roland s'évanouit.
Un Sarrasin pendant ce temps l'épie :
Il a fait le mort, il est étendu parmi les autres,
Il a barbouillé de sang son corps et son visage;
Il se met debout et se hâte d'accourir.
Il était beau, fort et de grand courage;
Par orgueil, il entreprend une folie mortelle :
Il s'empare de Roland, de son corps et de ses armes,
Et s'écrie : " Il est vaincu, le neveu de Charles !
J'emporterai cette épée en Arabie.
Comme il tirait, le comte reprit un peu ses sens.

CLXX

Roland sent qu'il lui prend son épée,
Il ouvre les yeux et lui dit un mot :
A ce qu'il me semble, tu n'es pas des nôtres.
Il tient l'olifant, qu'il n'a jamais voulu abandonner.
Il l'en frappe sur son heaume, orné de pierres et d'or,
Il brise l'acier, la tête et les os,
Il lui fait sortir les deux yeux de la tête
Et le renverse, mort, à ses pieds.
Puis il lui dit : Vilain, qui t'a rendu si osé
De porter la main sur moi, à droit ou à tort ?

---

* **Veillantir** : Nom du cheval de Roland . Le nom est composé de deux adjectifs laudatifs, pour le Moyen Age , **viel** et **antir (antique)**. Eloignement dans le passé donne valeur aux choses,aux châteaux,aux cités aux yeux des hommes du Moyen Age.

Nul ne l'entendra dire qui ne l'en tienne pour fou.
Mon olifant en est fendu au gros bout,
Tombés en sont le cristal et l'or.

CLXXI

Roland sent qu'il a perdu la vue;
Il se met debout et autant qu'il le peut rassemble ses forces;
Son visage est tout décoloré.
Devant lui, il y a une pierre bise.
Il y frappe dix coups, de chagrin et de colère.
L'acier grince, il ne se brise ni ne s'ébrèche.
Sainte Marie, dit le comte, à l'aide !
Ah ! Durendal, ma bonne épée, quelle pitié de vous !
Puisque je perds la vie, je n'ai plus désormais la charge de vous.
J'ai gagné par vous tant de batailles en rase campagne
Et conquis tant de vastes terres
Que tient Charles à la barbe chenue !
De mon vivant, vous ne me serez pas enlevée.
Ne soyez jamais à qui fuit devant un autre.
Un bon guerrier vous a pendant longtemps tenue;
Jamais plus il n'y en aura semblable en France, terre bénie.

CLXXII

*Roland frappe sur le rocher de sardoine**.
L'acier grince, il ne se brise ni ne s'ébrèche.
Quand il voit qu'il ne peut la briser,
Il se met à la plaindre en lui-même :
Ah ! Durendal, comme tu es claire et brillante.
Comme tu reluis et flamboies au soleil !
Charles était dans les vallées de Maurienne
Quand Dieu du ciel lui manda par son ange
Qu'il se donnât à un comte capitaine;
Alors le noble roi, le grand, me la ceignit.
Avec elle, je lui conquis Anjou et Bretagne,
Je lui conquis le Poitou et le Maine,
Je lui conquis la libre Normandie,
Je lui conquis la Provence et l'Aquitaine,
Et la Lombardie et toute la Romagne,
Je lui conquis la Bavière et toute la Flandre,
Et la Bourgogne et toute la Pologne.
Constantinople, dont il reçut l'hommage,
Et la Saxe, dont il est souverain maître.
Je lui conquis l'Ecosse et l'Islande,
L'Angleterre, qu'il tient à son domaine privé.

---

* **Sardoine** : Onyx de Sardoine.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Que de pays, que de terres j'ai conquis,
Que tient Charles qui a la barbe blanche !
Pour cette épée, je souffre et me tourmente :
J'aime mieux mourir que de l'abandonner aux païens.
Seigneur Dieu, notre père ne laissez pas la France se déshonorer ainsi !

CLXXIII

Roland frappe sur une pierre bise.
Il en abat plus que je ne saurais dire.
L'épée grince, mais ne s'ébrèche ni ne se brise.
Elle rebondit en haut vers le ciel.
Quand le comte voit qu'il ne la brisera pas,
Il la plaint bien tendrement en lui-même :
Ah ! Durendal, comme tu es bonne et sainte !
Dans son pommeau d'or sont de nombreuses reliques,
Une dent de saint Pierre, du sang de saint Basile,
Des cheveux de monseigneur saint Denis,
Du vêtement de sainte Marie;
Il n'est pas juste que des païens te possèdent;
Tu dois être servie par des chrétiens.
Ne sois jamais à un lâche !
Que de vastes terres j'aurai conquises grâce à vous,
Que tient Charles, qui a la barbe fleurie !
L'empereur en est puissant et riche.

CLXXIV

Roland sent que la mort le prend tout entier,
Qu'elle lui descend de la tête au coeur.
Il court sous un pin,
Il se couche sur l'herbe verte, la face contre terre;
Il place sous lui son épée et l'olifant,
Il tourne la tête du côté des païens;
Il le fait ainsi parce qu'il veut
Que Charlemagne et tous ses hommes
Disent que le noble comte est mort en conquérant.
Il bat sa coulpe à de nombreuses reprises,
Pour ses péchés, il offre à Dieu son gant.

CLXXV

Roland sent que son temps est fini;
Il est couché au sommet d'un pic, tourné vers l'Espagne.
D'une main, il se frappe la poitrine :
Dieu, mea culpa à l'adresse de tes Vertus,
Pour mes péchés, grands et petits,
Que j'ai faits depuis l'heure où je suis né
Jusqu'à ce jour où la mort m'atteint.
Il tend à Dieu son gant droit,
Les anges du ciel descendent vers lui.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

CLXXVI

Le comte Roland est couché sous un pin.
Il a tourné son visage vers l'Espagne.
Il se prend à se souvenir de plusieurs choses,
De tant de terres qu'il a conquises en baron.
De la douce France, des hommes de son lignage,
De Charlemagne son seigneur qui l'a élevé.*
Il ne peut s'empêcher d'en pleurer et d'en soupirer.
Mais il ne veut pas se mettre en oubli lui-même.
Il bat sa coulpe et demande à Dieu pardon :
Véritable Père qui jamais ne mentis,
Toi qui as ressuscité saint Lazare d'entre les morts,
Qui as préservé Daniel des lions,
Préserve mon âme de tous périls
Où m'ont mis les péchés que j'ai faits en ma vie !"
Il offrit son gant droit à Dieu.
Saint Gabriel l'a pris de sa main.
Sur son bras, il tenait la tête inclinée,
Les mains jointes, il est allé à sa fin.
Dieu lui envoya son ange Chérubin
Et saint Michel du Péril;
Avec eux, vint saint Gabriel.
Ils emportent l'âme du comte en paradis.

Mort d'Aude

CCLXVIII

L'empereur est revenu d'Espagne.
Il vient à Aix, la meilleure place de France.*
Il monte au palais, il entre dans la salle.
Voici venir à lui Aude, une belle demoiselle.,
Elle dit au roi : "Où est Roland le capitaine,
Qui a juré de me prendre pour sa compagne ?
Charles en a douleur et peine,
Il pleure de ses yeux, tire sa barbe blanche :
Soeur, chère amie, tu me demandes des nouvelles d'un homme mort.
Je te donnerai en échange un fiancé encore plus prestigieux:
Ce sera Louis, je ne saurais mieux dire :
Il est mon fils, un jour il tiendra mon royaume.
Aude répond : Cette parole est pour moi bien étrange.
Ne plaise à Dieu, ni à ses saints, ni à ses anges,

---

* Après le regret de Durandal, son épée, Roland, au seuil de la mort, adresse une pensée d'adieu à ses compagnons. Mais il est une grande absente. Aude sa fiancée. La femme, en dehors de la question des alliances, ne fait pas partie de l'horizon mental des chansons les plus anciennes. Aude n'apparaît dans la Chanson de Roland que pour mourir.

* France, dans la Chanson de Roland, désigne souvent l'Empire carolingien, dont Aix-la-Chapelle devint capitale sous le règne de Charlemagne.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Qu'après Roland je reste en vie !
Elle perd ses couleurs, elle tombe aux pieds de Charlemagne;
Elle meurt sur-le-champ. Dieu ait pitié de son âme !
Les barons français en pleurent et la plaignent.

CCLXIX

Aude la belle est allée à sa fin.
Le roi croit qu'elle est seulement évanouie.
Il en a pitié, il en pleure, l'empereur.
Il la prend par les mains et la relève.
Elle a la tête inclinée sur les épaules.
Quand Charles voit qu'elle est morte ,
Il appelle aussitôt quatre comtesses.
Aude est portée dans un monastère de nonnes.
On la veille toute la nuit, jusqu'au lever du jour.
Puis on lui fait, devant un autel, une belle sépulture.
Le roi lui a rendu de très grands honneurs.
Ci falt la geste...

CCXCI

Quand l'empereur a fait sa justice
Et apaisé son grand courroux,
Il a mis la foi chrétienne en Bramidoine.
Le jour passe, la nuit est tombée.
Le roi s'est couché dans la chambre voûtée.
Saint Gabriel vient lui dire de par Dieu :
Charles, convoque les armées de ton empire!
Tu iras de vive force en la terre de Bire,*
Tu secoureras le roi Vivien à Imphe,
La cité que les païens ont assiégée :
Les chrétiens te réclament et y appellent.
L'empereur voudrait ne pas y aller :
Dieu, dit le roi, ma vie est si chargée de peines !
Il pleure de ses yeux, tire sa barbe blanche.
Ici s'arrête l'histoire que Turold achève.

Du point de vue du **merveilleux chrétien** dans la Chanson de Roland, le monde se partage en deux royaumes: le royaume de Dieu ou du bien et le royaume de Satan, ou du mal, ou le combat du bien contre le mal; la vie est une croisade. Il faut se battre avec courage et ne jamais reculer; le sort le plus beau que l'on puisse rêver est de mourir dans la bataille, l'épée à la main, en tendant son gant à Dieu, Roland dit quand il se sent seul: *"Hauts sont les monts, et ténébreux, et grands"*. Il quitte ainsi la vie en chevalier

* **Terre de Bire** : pour certains critiques, il s'agirait de l'Epire où les Normands firent campagne en 1083-1085. Imphe pourrait être Amphion en Epire, aujourd'hui Durazzo.

soucieux de son bonheur, en homme qui se tourne avec émotion vers son pays, vers les êtres qu'il a aimés, en chrétien aussi, qui demande humblement à Dieu le pardon de ses fautes.

La Chanson de Roland est à étudier comme l'expression la plus accomplie des valeurs morales du monde féodal auxquelles le merveilleux épique donne ici tout leur éclat.

L'honneur féodal subordonne toutes les actions au service du suzerain. Roland le résume en formules formidables et Ganelon s'y sent tenu. Ces héros tournent toutes leurs pensées vers Charlemagne, même au moment de mourir. Charlemagne a conscience de ses droits: il sait que ses chevaliers meurent pour lui et la faute de Ganelon est avant tout d'avoir trahi son seigneur.

L'**honneur familial** rend l'homme solidaire de son lignage, aussi bien Roland que Pinabel: les trente parents de Ganelon seront punis comme lui. C'est par tradition familiale que Thierry combat pour Charlemagne.

La piété des héros est aussi éclatante que leur bravoure. Charles a un rôle presque sacerdotal, Olivier et Roland se condamnent à Dieu.

L'**honneur national** stimule les chevaliers en terre étrangère. Roland représente la France et ses hommes sont des Francs de France. Cet amour pour la "douce France" est une des premières manifestations du patriotisme. Dieu intervient d'ailleurs en faveur des siens. Le duel judiciaire est le "jugement de Dieux qui doit faire resplendir le droit, et c'est par un miracle que Thierry, échappant à la mort, peut abattre son adversaire. Nous ne connaissons pas l'auteur de la Chanson de Roland. Mais le poème nous révèle qu'il était un clerc. Il connaissait sans doute tous les poètes latins, Virgile et Lucain, et certainement les écritures et les textes liturgiques, comme le prouvent les détails qui concernent la mort de Turpin et celle de Roland. Française par ses origines, par la qualité de ses personnages, par la nature des sentiments qui s'y expriment, *La Chanson de Roland* est plus que tout autre une véritable épopée française. L'honneur chevaleresque, le respect du serment, l'amour de la patrie et la gloire du seigneur en sont les ressorts essentiels. On sent la supériorité par son art, par sa valeur humaine, par sa spiritualité plus grande. Les moeurs y sont moins barbares, l'idéal chevaleresque plus pure.

La chevalerie a été instituée par l'Eglise. Après une nuit passée en prières, le jeune écuyer recevait ses armes solennellement. En conférant à cette cérémonie de l'adoubement un caractère religieux, elle rappelait au chevalier ses devoirs moraux : combattre seulement pour le droit et la justice, défendre les faibles. A la brutalité, elle substituait l'honneur et la

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

droiture. Voici quelques traits du cérémonial tels qu'ils sont rapportés dans la ***Chanson d'Aspremont***, au moment où Roland, neveu de Charlemagne, est armé chevalier :

Quand le roi tint Durandal la tranchante
Il la tire du fourreau, essaye la lame;
Puis il en ceignit son neveu Roland.
Le pape alors la bénit aussitôt.
Le roi lui dit avec un doux sourire
Je te la ceins avec cette pensée
Que Dieu te donne et vaillance et courage.
Force, vertu, grande bravoure aussi,
Grande victoire contre les mécréants.
Roland répond, le coeur tout plein de joie :
Que le vouloir de Dieu m'octroie cela!
Le roi le ceint de la lame d'acier,
Naîmes, le duc, devant lui s'agenouille;
De l'éperon droit, il a chaussé Roland.
Le Danois Ogier lui a mis le gauche...
Il n'y avait là ni église, ni moutier.
On fait donc bénir le lieu de l'assemblée
Une chapelle y est alors dressée,
Le pape prend soin de l'utiliser.
A dire la messe, il va se préparer.

Les chevaliers sont des combattants pourvus d'un cheval et d'un armement complet. Le chevalier est souvent au service d'un suzerain, dont il devient le vassal. Une cérémonie, dont les gestes sont significatifs, consacre cet attachement. Le vassal rend hommage à son suzerain : à genoux devant lui, il met ses mains dans les siennes (attitude pleine de confiance et d'abandon), et se reconnaît son "homme" . Le suzerain l'embrasse. Le chevalier lui jure ensuite fidélité, la main sur l'Evangile, et lui promet aide et conseil. En retour, le suzerain accorde à son vassal un fief et sa protection. Les deux hommes se trouvent ainsi liés par un engagement personnel et réciproque. Qui manque à son serment est félon, et commet la pire faute qui soit. Le tel suzerain peut être lui-même vassal d'un suzerain plus puissant. Cette hiérarchie féodale, fondée sur la fidélité, subsistera jusqu'à la fin du XVe siècle. Quant au fief, signe matériel du contrat féodal, il consiste souvent en un domaine sur lequel le vassal exerce des droits seigneuriaux.

2. 2. La littérature aristocratique

Au cours de la seconde moitié du XIIe siècle, des genres littéraires nouveaux apparaissent: poésies lyriques, destinées à être chantées: romans, récits versifiés destinés à la lecture. Cette littérature est dite courtoise ou aristocratique, parce qu'à l'origine elle s'adressait à un public de cour. Le

terme **courtois** évoque en même temps la politesse exquise et le raffinement du goût qui furent le propre de la société aristocratique de l'époque et qui revivent dans les oeuvres composées à son intention. Dès la deuxième moitié du XIIe siècle, les moeurs en effet sont adoucies. Après la première Croisade qui fit découvrir les beautés de Byzance, une vie élégante se développe autour des rois et des grands seigneurs. Parés d'étoffes soyeuses, de bijoux, et de fourrures rares, les chevaliers et leurs dames découvrent le plaisir de vivre. Une paix relative permet à la vie mondaine de se développer dans le pays d'Oc (=Midi). Les cours provinciales jouent un rôle essentiel dans cette transformation des manières et des goûts. La dame (domina en latin) prend la première place. Elle est comme la suzeraine; c'est pour elle, désormais, et non plus pour son Seigneur et son Dieu, que le chevalier accomplit ses prouesses. Il s'acquitte du "service d'amour", il lui voue un culte délicat. A elle vont les hommages. Malheur à lui, s'il encourt la colère de sa dame, et s'il ne lui montre un attachement parfait. Suivant en tout points celle qu'il aime, le chevalier devient raffiné dans ses gestes comme dans ses sentiments. Un code d'amour s'instaure, plein de subtilités, de règles, d'interdits.

Dès le milieu du XIIe siècle apparaissent les romans antiques et les premiers romans bretons, comme Tristan. Ces romans font une grande place à la femme et à l'amour. Le héros ne combat plus pour Dieu, comme le héros épique, mais pour sa dame. L'amour est le plus grand thème de la littérature courtoise. Il n'apparaît ni comme un divertissement ni comme une passion dévorante: c'est un sentiment noble et pur, qui confère son prix à la vie en donnant un sens à l'activité humaine.

A partir de la deuxième moitié du XIIe siècle, l'aristocratie se tourne vers des oeuvres moins rudes. La noblesse devient une classe héréditaire de plus en plus fermée. Sous l'influence de l'Eglise, des sentiments de générosité et de politesse viennent adoucir les moeurs. Une vie mondaine se crée et les beaux usages se codifient. Les écoles épiscopales et monastiques forment un public de lecteurs attirés par des ouvrages en latin et surtout en français. Ces oeuvres écrites spécialement pour une élite plus civilisée, content des aventures sentimentales et présentent des tableaux de la vie élégante et luxueuse.

Les romans des XIIe et XIIIe siècles se ramènent à un type unique. Cependant si l'on considère les sujets, la matière, on peut les diviser en trois groupes: les romans antiques, les romans bretons et les romans idylliques.

2. 2. 1. Les romans antiques destinés à la lecture, s'inspirent largement de l'Antiquité, développent des légendes mythologiques. Il ne faut pas y chercher l'exactitude de l'histoire. L'histoire et les légendes y sont

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

transformées et amplifiées. Les auteurs de ces romans transportent délibérément les personnages et les faits de la Grèce et de Rome dans un cadre de Moyen Age; et ils s'attachent à peindre les moeurs de leur temps. Les clercs copient, étudient, commentent les oeuvres antiques: ils vivent dans la familiarité des historiens, des grammairiens, des philosophes, des poètes comme Virgile, Stace et surtout Ovide, poète de l'amour des légendes mythologiques.

Les romans antiques préludent aux véritables romans courtois. Bien éloignés de la sobriété des chansons de geste ils font une grande place aux jeux de la rhétorique, aux discours, aux descriptions brillantes, aux récits merveilleux. Ils montrent en action des personnages qui ressemblent, par le costume, les moeurs et l'esprit, aux seigneurs des premières cours aristocratiques: Alexandre est un chevalier à la nouvelle mode, guerrier redoutable, mais aussi prince lettré, galant, passionné de musique. Dans ces romans les épisodes amoureux commencent à jouer un rôle important. Le Roman de Thèbes, écrit vers le milieu du XIIe siècle par un auteur anonyme normand, est le plus ancien récit narratif. L'amour et le portrait des héros y jouent le premier rôle. C'est la légende Oeudipe et de ses enfants. Les deux filles d'Oeudipe y apparaissent comme de tendres amoureuses.

Le Roman d'Enéas est une adaptation de l'Enéide de Virgile refait à sa façon par un poète normand. C'est un conte romanesque et galant, écrit vers 1160. Les amours d'Enée avec Didon et avec Lavinie y sont longuement contées.

Le Roman de Troie écrit par Bénoît de Sainte-Maure vers 1170 est sur la légende de la guerre de Troie. Il s'agit du récit des amours de Jason et de Médée, de Polyxène et d'Achille.

Le Roman d'Alexandre est une oeuvre écrite au XIIe siècle par deux auteurs, Lambert le Tort et Alexandre de Bernay. Il comprend 20 milles vers de douze syllabes et raconte l'histoire d'Alexandre. Ce roman donne son nom au vers dit "**Alexandrin**", soit à cause du héros du roman "**Alexandre**", soit à cause de l'auteur "Alexandre de Bernay", vers de douze pieds utilisé par les auteurs en questions, à la différence de ceux des auteurs qui préfèrent l'octsyllabe.

Ces romans constituent une sorte de transition entre l'épopée et le roman courtois: comme les chansons de geste, ils contiennent beaucoup de batailles, de sièges et d'exploits chevaleresques; comme les romans courtois, ils font déjà une grande place au merveilleux, aux aventures romanesques. L'amour occupe le centre du roman et parfois commande l'intrigue. Ces intrigues amoureuses invitent les auteurs à pénétrer dans les âmes, à tracer les portraits, à présenter même, dans des monologues, des analyses de

sentiments. Autre élément précurseur du roman courtois: la peinture de la vie matérielle contemporaine, surtout des vêtements à la dernière mode décrits avec un grand luxe de détails.

2.2.2. Les romans bretons apparaissent à peu près en même temps que les romans antiques. Ils gravitent autour de la légende du roi Arthur, des Chevaliers de la Table Ronde et du Saint-Graal. Arthur était un chef de clan du VIe siècle, que la légende a transformé en roi de la Grande-Bretagne; il avait défendu au VIe siècle l'indépendance de son pays contre l'invasion des saxons. Longtemps victorieux, il avait été trahi par son neveu Mordred, blessé mortellement à la bataille de Camelon en 542, il avait mystérieusement été enlevé et transporté dans l'île d'Avallon auprès de la fée Argante. Les bretons qui n'avaient jamais voulu croire à sa mort, espéraient toujours le voir revenir. C'est le roi Arthur qui avait fondé à Carléon, dans le pays des Galles, l'ordre des Chevaliers de la Table Ronde, ainsi nommés parce qu'ils prenaient leurs repas autour d'une table ronde dans une égalité parfaite. Le but de ces chevaliers était la conquête du Saint-Graal, vase dans lequel Joseph d'Aramitie passait pour avoir recueilli le sang du Christ: on ignorait ce qu'il était devenu, mais on savait que seul un chevalier sans tâche parviendrait à le retrouver. Les romans bretons racontent les aventures de ces chevaliers partis à la quête du Graal.

Ces romans se distinguent d'abord par l'origine des héros et par le cadre de leurs aventures: Armoriques, Cournouailles, Galles, Irlande; puis par l'importance qu'ils donnent au mystère et à la féerie; enfin par le caractère de la fatalité qu'ils assignent à la passion amoureuse. Les oeuvres de ce cycle breton peuvent etre réparties en trois groupes: les romans de Tristan, les *Lais* de Marie de France et les romans de Chrétien de Troyes.

La légende de Tristan et d'Iseut passa de Bretagne en France au milieu du XIIe siècle. Deux poètes anglo-normands - Béroul vers 1150 et Thomas vers 1170- racontèrent l'histoire de Tristan dans deux oeuvres dont on a conservées seulement des fragments.

Dans le premier tiers du XIIIe siècle fut aussi composé un long roman de Tristan, et très nombreuses furent les traductions étrangères des romans de Béroul et de Thomas. Il y a eu un Tristan anglais, un italien, un scandinave, et quatre allemands, dont le plus connu, celui de Gotfried de Strasbourg, imitateur de Thomas, a fourni à Richard Wagner vers la fin du XIXe siecle, les données de son drame célèbre.

L'oeuvre de Thomas conduit le récit jusqu'à son dénouement: composée pour les courtisans, elle est d'une inspiration raffinée. Les personnages y sont complexes. Thomas est en effet, un très grand romancier, par la profondeur de la psychologie, la puissance du pathétique, la sûreté de la

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

composition, et l'adresse du développement. L'essentiel pour Thomas est la peinture des âmes qu'il présente aussi violentes que complexes.

L'amour occupe une place importante dans les romans bretons. L'amour est un sentiment puissant, qui donne à l'amant la force d'affronter les pires dangers pour la dame de son coeur à qui il doit une soumission absolue. Cette conception de l'amour s'appelle l'amour courtois.

On possède en outre sur le même sujet, deux folies Tristan, un Lai, de Marie de France, enfin un vaste Tristan en Prose, qui date du XIIIe siècle, et il existe de nombreuses adaptations, Joseph Bédier a publié une adaptation moderne où il réunit très adroitement tous ces fragments sous le titre de ***Tristan et Iseut***, en 1900 d'après les versions françaises mutilées et leurs imitations étrangères.

Le piège d'amour: Tristan de Loonois, orphelin, a été élevé par son oncle Marc, roi de Cournouailles. il est devenu un chevalier parfait, aussi adroit harpeur que valeureux guerrier. Tout jeune encore, il a délivré le pays d'un monstre, le Morholt frère de la reine d'Irlande qui est venu, au nom du roi d'Irlande exiger 300 garçons et 300 filles. Empoisonné par l'épée du géant, les blessures de Tristan s'enveniment et dégagent une puanteur si odieuse que le malheureux promis à la mort, s'abandonne dans une barque, aux hasards de la mer. Jété sur les côtes d'Irlande, heureusement inconnu, , il est guéri par les philtres magiques de la reine, soeur du Morholt et de sa fille Iseut la Blonde. Mais il craint d'être reconnu comme le meurtrier du géant, et s'empresse de retourner en Cournouailles. A Tintagel, Tristan a toute l'affection du roi Marc qui n'a pas d'enfants. Il paraît destiné à lui succéder mais les barons jaloux imposent au roi de prendre femme. Pour déjouer le piège, Marc décide d'épouser la femme à qui appartient un cheveux d'or apporté le matin même par deux hirondelles. Qui la retrouvera ? Les barons restent interdits, mais Tristan, soupçonné de basse ambition, veut se laver de cette injure, se souvient d'Iseut la Blonde: il ramènera la belle aux cheveux d'or.

Déguisé en marchand, il aborde en Irlande et délivre le royaume d'un dragon qui dévore les jeunes filles. Il tranche la langue empoisonnée du dragon, la glisse dans sa chausse et tombe évanoui à ce contact. Or Iseut la Blonde était promise à qui triompherait du dragon. Le sénéchal du palais trouve la bête morte, il lui tranche la tête et se pose en libérateur du pays: il réclame la main de la jeune fille. Mais Iseut retrouve Tristan évanoui et le guérit une seconde fois, espérant que ce beau chevalier qu'elle admire confondra l'imposteur. Hélas ! l'épée de son héros est ébréchée, et elle découvre qu'un fragment retrouvé autrefois dans la tête du Morholt s'y adapte parfaitement. La princesse devine qu'elle a sauvé Tristan de Loonois,

le meurtrier de son oncle. Furieuse, elle va le tuer dans son bain, de sa propre épée, mais le jeune homme sait lui parler si raisonnable, il est si séduisant, qu'elle lui fait grâce. Il l'épousera pense-t-elle, puisqu'il est vainqueur du dragon. Mais non, Tristan obtient la main d'Iseut, pour son oncle, le roi Marc de Cournouailles: la déception d'Iseut est indicible.

En route, sur la nef, Tristan et Iseut boivent par erreur un philtre magique qui était destiné à unir Marc et Iseut d'un amour éternel. Aussi sont-ils pris l'un pour l'autre d'une passion coupable et fatale dont le roman raconte les péripéties dramatiques.

La domination de l'amour sur les hommes: Marc épouse Iseut; longtemps il ignore les amours coupables de sa femme avec son neveu. Par loyauté pour le roi, ils luttent contre leur folle passion, mais ne peuvent pas s'empêcher de se rencontrer en secret. Tristan a quitté la cour. Un jour le roi prévenu par les barons, surprend les amants et les condamne au bûcher, mais cède à la pitié. Touchés et remplis de remords, ils décident de se séparer. Tristan renvoie Iseut à Marc et quitte la Cournouailles. Mais l'amour les possède toujours.

La domination de l'amour sur la mort: Tristan est passé en Bretagne, il se laisse marier à Iseut aux Blanches mains. Mais sa passion le pousse à revenir secrètement à la Cour du roi Marc. Seule Iseut le reconnaît, sous son déguisement de lépreux, puis de fou. Elle n'a jamais cessé de l'aimer. Blessé dangereusement dans un combat par une épée empoisonnée, il ne pourra guérir que s'il est soigné par la Blonde Iseut. Il envoie son beau-frère Kaherdin la chercher. Il est entendu que si Kaherdin amène Iseut, il arborera à son bateau, une voile blanche, sinon une voile noire. Cependant sa femme a tout entendu. Iseut la Blonde consent à venir. La barque est en vue. Tristan par son lit de douleur, s'enquiert de la couleur de la voile. La voile était blanche, mais Iseut aux Blanches mains, sa femme, poussée par la jalousie déclare qu'elle voit une voile noire. Tristan désespéré expire. Iseut la Blonde arrive bientôt après et meurt de douleur sur le corps de son ami. L'oncle de Tristan apprend la mort des amants et le secret du breuvage, Il pardonne et les fait enterrer côte à côte. Or une ronce vivace jaillie de la tombe de Tristan s'enfonça dans celle d'Iseut; si on la coupe, elle repousse plus dure encore. La mort ne peut pas séparer ceux que l'amour unit à jamais.

Comme l'a déjà remarqué Castex, l'amour vient au premier rang des thèmes littéraires et des préoccupations mondaines: "***Tristan est le roman de la fatalité, comme Roland était l'épopée de la volonté***: également riches de substance humaine, les deux ouvrages s'opposent et se complètent comme au XVII. siècle les tragédies de Corneille et celles de Racine.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

L'amour s'est emparé de Tristan et d'Iseut en dépit de leur raison, en dépit de leur volonté. Il s'impose à eux avec une fatalité tragique, malgré leurs remords, malgré leurs efforts pour s'en libérer. Victimes de leur passion, ils se sentent coupables, ils luttent, et pourtant ne peuvent pas s'empêcher de goûter, dans l'amertume, le bonheur défendu. Les deux amants sont à la fois des coupables et des victimes: malgré lui Tristan trahit son second père; malgré elle Iseut trahit son époux; tourmentés par les remords, poursuivis par les haines de leurs ennemis, mais liés pour l'éternité par le pouvoir magique du philtre, ils doivent pourtant céder à l'amour, plus fort que les lois morales et religieuses, plus fort que l'exil, plus fort que la mort elle même. Marc, lui aussi, est une victime: il est malheureux par la faute de ceux qu'il aime, et qu'il ne cesse d'aimer; il les condamne, mais il les plaint; il se résout à sévir, puis avec une générosité royale, il pardonne. Les causes mystérieuses de cette passion irrésistible sont symbolisées par l'action du philtre magique.

Tristan et Iseut :

Sur le navire qui conduit Tristan et Iseut en Cornouailles, ils boivent par erreur un "vin herbé" philtre destiné aux futurs époux, qui devait leur assurer un amour éternel. Voilà Tristan et Iseut liés à jamais l'un à l'autre. Cet attachement se révèle, au cours du roman, plus fort que les lois humaines, plus fort même que les lois divines. La vie a séparé les amants, mais la mort les réunit.

La vie, je vous l'aurais rendue,
Et parlé doucement à vous
De l'amour qui fut entre nous.
J'aurais pleuré notre aventure,
Notre joie, et notre bonheur,
La peine, et la grande douleur
Qui a été en notre amour.
Et j'aurais rappelé cela,
Vous aurais baisé, enlacé.
Puisque je n'ai pu vous guérir
Ensemble puissions-nous mourir!
Elle l'embrasse et elle s'étend,
Lui baise la bouche et la face,
Et très étroitement l'enlace,
Corps à corps, bouche contre bouche
Alors elle a rendu l'esprit,
Et meurt ainsi, auprès de lui,
Pour la douleur de son ami.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Les lais de Marie de France

Marie de France vécut, dans la seconde moitié du XIIe siècle, à la cour brillante d'Henri II d'Angleterre et d'Aliénor d'Aquitaine. Elle était cultivée, connaissait le latin et l'anglais, et aussi la littérature française contemporaine. Elle a écrit un ***Isopets*** qui est un recueil de fables ésopiques, et surtout des ***lais***, qui sont des poèmes narratifs ou lyriques au Moyen Age, une sorte de nouvelle en vers. Le mot ***lais*** signifie Chanson, il a d'abord désigné une oeuvre musicale, exécutée par les musiciens bretons sur un thème tiré des vieilles légendes en de brefs poèmes narratifs, qui sont aux grands romans courtois ce qu'est la nouvelle aux romans modernes.

Le merveilleux est l'élément proprement breton, humanisé et plus littéraire, dans la légende de Tristan et dans les romans arthuriens. L'intérêt de ces lais est de rester plus proche du fantastique primitif, issu de l'âme rêveuse des Celtes et des Gaulois. Marie de France nous transporte dans un monde mystérieux où les hommes se muent en animaux, où les bêtes parlent, où les objets s'animent, où règnent les fées et les magiciens, où les héros accomplissent des exploits surhumains.

Marie de France fait la peinture nuancée de l'amour. C'est la peinture très délicate, très féminine, de sentiments tendres, d'une émotion voilée et doucement mélancolique. Dans ces lais la femme est une créature aimante et fidèle, prête à se sacrifier pour le bonheur de l'être aimé. Le rêve tient dans cet amour plus de place que les réalités. L'amour y paraît comme une passion tendre, dévouée et fidèle, qui suscite la mélancolie et qui pousse au sacrifice.

Guigemar: Chasseur farouche, Guigemar dédaigne l'amour. Un jour il frappe une biche d'une flèche qui revient sur lui et le blesse. Cette blessure ne sera guérie que par la dame prédestinée.

Eliduc: Un chevalier marié, Eliduc, aime une jeune fille et en est aimé. L'épouse se sacrifie, mais le remord s' empare de l'homme et les deux femmes se retirent dans un même couvent.

Chrétien de Troyes

Le plus célèbre représentant du roman proprement courtois est Chrétien de Troyes. Pour plaire à un public de cour il a composé, dans la deuxième moitié du XIIe siècle, ses romans, récits d'aventures et d'amour rimés en octosyllabes.

Le roi Arthur et les chevaliers de la Table Ronde sont les héros familiers de Chrétien de Troyes. Il est le premier grand romancier français au sens propre du mot. Dès le XIIIe siècle, ses romans sont traduits dans toutes les langues de l'Europe. Ce véritable créateur dont la technique sait ménager et

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

piquer la curiosité du lecteur possède le goût de l'analyse psychologique. Il se plaît aux discussions d'idées, aux peintures nuancées de la passion amoureuse. Il a tracé le type idéal du chevalier amoureux qui doit vivre agenouillé devant sa dame. Son Lancelot est le type du parfait amant courtois. Il sait décrire des personnages, des scènes animées, des combats aussi dont il réussit à renouveler la peinture d'un roman à l'autre et dans un même roman; il sait éluder une description, pour en développer plus librement une autre. Dans ces romans le comique s'unit au tragique, le sourire aux larmes. Chaque roman illustre une thèse courtoise: ***Erec et Enide*** prouve que la valeur chevaleresque ne doit pas être sacrifiée à la sécurité du bonheur et au foyer, car l'amour ne peut subsister sans l'admiration. ***Cligés***, dont le sujet rappelle Tristan, soutient que la dame doit à son ami une fidélité totale. Lancelot montre la soumission de l'ami, docile aux caprices et à la tyrannie de sa dame. Yvain traite du danger de sacrifier l'amour aux tentations de l'aventure héroïque, enfin, Perceval inaugure le "Cycle du Graal".

Yvain ou le Chevalier au lion: Le chevalier Yvain découvre dans la forêt de Brocéliande une fontaine magique, gardée par un chevalier qui l'attaque. Yvain se bat avec lui, le blesse, le poursuit dans son château, le tue et épouse la veuve Laudine. Le roi Arthur passe par le château. Après avoir obtenu un congé d'un an de sa femme il part avec lui pour aller accomplir des chevaleries. Mais il laisse passer le délai. Quand il revient, Laudine refuse de l'accueillir. Il se jette alors dans les plus folles aventures pour obtenir le pardon de sa femme. Un jour il délivre un lion d'un serpent et le lion par reconnaissance s'attache à lui; et de là son nom. Enfin à force de vaillance, il gagne son pardon.

Lancelot ou le Chevalier à la charrette: Ce roman est beaucoup plus touffu; il n'est pas d'ailleurs tout entier de la main de Chrétien. Le titre vient de ce que l'un des chevaliers de la cour d'Arthur est obligé de monter sur une charrette infamante, déshonorante des criminels:

> Lancelot est parti à la recherche de la reine Guenièvre, femme d'Arthur, enlevée par Méléagant. Il triomphe des plus rudes adversaires, il s'expose aux plus dangereux enchantements. Un jour privé de son cheval, il doit monter, lui chevalier, sur la charrette infamante, déshonorante des criminels. Lorsque Guénièvre est délivrée, elle lui tient rigueur non pas d'avoir consenti à ce déshonneur, mais d'avoir un instant hésité à y consentir, alors qu'il s'agissait de son service. Pour se faire pardonner, Lancelot doit, sur l'ordre de Guenièvre, combattre lâchement et se laisser humilier dans un tournoi. Enfin la tyrannique amie l'autorise à "faire au mieux". Lancelot est le type du parfait amant chevalier.

Perceval possède une épouvante valeur poétique, mais le mythe ne prend sa pleine signification qu'avec le Lancelot en prose. La "quête" du

Graal exprime en un beau symbole l'effort de l'âme à la recherche de Dieu; la contemplation du vase sacré figure le bonheur mystique, mais seuls les purs sont admis à cette grâce suprême. Dans ce "*cycle du Graal*", l'amour s'attache à la terre par un magnifique effort pour se mettre au service de Dieu.

Le jeune Perceval, poussé par son destin, répond à l'appel de la chevalerie, malgré les précautions par sa mère qui veut l'écarter d'une carrière dangereuse. Un jour dans le merveilleux "du roi-pêcheur", il assiste à une procession étrange où l'on porte un vase appelé "**Graal**". Il n'ose demander aucune explication. Hélas! S'il avait posé une question, le roi, tous les hôtes du château et lui-même eussent connu un ineffable bonheur. Mais il reste muet et, le lendemain, rien ne subsiste de sa vision: êtres et choses ont disparu. Apprenant la vérité, il part une nouvelle fois en quête.

2.2.3. Les Romans idylliques: Parallèlement aux romans bretons, aux XIIe et XIIIe siècles, se développe en France un genre de romans qui ne doivent rien à la légende arthurienne: ils racontent une histoire d'amour dans un cadre d'aventures extraordinaires. Le thème est en général le suivant: le héros et l'héroïne de condition différente, sont élevés ensemble, ils s'aiment; les préjugés et la volonté de leurs parents les séparent; après mille aventures fantastiques, ils finissent par se rejoindre et par être heureux. Parmi les romans idylliques, Aucassin et Nicolette revêt la forme originale et unique de la "chantefable":

Aucassin, fils du comte Garin de Baucaire, aime Nicolette, jeune captive sarrasine. Le comte, qui s'oppose à leurs amours, les fait enfermer dans deux prisons. Nicolette s'échappe et se cache dans la forêt, où Aucassin libéré la cherche. Après avoir quêté des renseignements auprès des bergers, il la rejoint enfin. Ils connaissent de nouvelles aventures, puis rentrent à Beaucaire. Nicolette est reconnue comme la fille du roi de Carthage. Aucassin peut l'épouser.

2.3. La littérature bourgeoise

Tous les genres que nous avons étudiés jusqu'ici répondaient essentiellement aux sentiments et aux aspirations de l'aristocratie. Au XIIIe siècle à côté de la littérature aristocratique se développe une littérature bourgeoise, destinée à un public plus large. Celle-ci fut narrative et lyrique. En sa forme narrative, elle est représentée par ***le Roman de Renard*** et par les ***Fabliaux***, et en sa forme lyrique elle est représentée par **Rutebeuf.**

C'est aux paysans qu'il incombe de travailler la terre. On distingue les **paysans libres, roturiers** ou **vilains et les serfs**, attachés à un territoire qu'ils n'ont pas le droit de quitter, mais qu'on ne peut leur enlever. Tous

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

dépendent de leur seigneur, qui est en même temps leur juge. Ils lui doivent redevances et corvées, dont l'importance varie selon les endroits. Au XIIIe siècle, les serfs seront progressivement affranchis. Voici quelques passages d'une charte d'affranchissement (1261), qui montrent ce que devait verser à son seigneur un paysan devenu libre:

Le Seigneur Astorg, pour soi et ses successeurs, a délivré sa terre de Peyre en Gévaudan de toutes tailles, quêtes, services, manoeuvres sauf réserve du consentement de la communauté desdits habitants appelés et assemblés pour ce sujet:

1. Que le Seigneur Astorg et ses successeurs puissent prendre et lever annuellement de tout homme, tenant une ou plusieurs bêtes de labour, et pour chaque bête, à savoir une mesure de seigle, et cinq sous;

2. De chaque troupeau de brebis, un fromage.

4. De chaque troupeau de jeunes moutons, il aura un mouton, non pas le meilleur et le pire, mais un médiocre seulement;

5. De chaque homme de sa terre, il aura un fais de foin seulement;

7. Que le sieur Astorg pourra lever de chaque feu une poule...;

13. Ceux qui, pour habiter ailleurs, voudront quitter sa terre, pourront le faire...;

15.Que les hommes de sa terre seront tenus de payer dix mille sous quand le seigneur recevra l'ordre de la chevalerie, et pour marier une fois sa fille, et pour visiter le Saint Sépulcre, et de payer la moitié de sa rançon s'il était fait prisonnier;

18. Que les habitants seront tenus, en cas de guerre, tenir son parti;

21. Pourra le seigneur faire un four et moulin dans sa terre et prendre le droit de mouture et fournage;

30. Et pour obliger le Seigneur Astorg d'observer ce qui est dessus expliqué, ladite communauté des habitants s'est obligée lui payer les redevances annuelles et autres droits, ci-dessus mentionnés.

Les paysans souvent très pauvres, verront peu à peu leurs conditions de vie s'améliorer à partir du XIe siècle.

Avec la fin des invasions, le commerce reprend et les villes renaissent. Alors, en marge de cette société féodale où les fonctions étaient si nettement réparties (le clergé prie, le chevalier combat, le paysan cultive le sol), apparaît la bourgeoisie - étymologiquement : habitants des bourgs. Les souverains protègeront d'abord le développement des cités; plus tard, ils s'appuieront sur cette nouvelle force pour détruire la puissance des seigneurs et imposer leur pouvoir personnel. Ils y seront aidés par deux circonstances : l'essor du grand commerce et le mouvement des Croisades.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Les Fabliaux sont des contes en vers, destinés à faire rire. Il existe environ 150 fabliaux du XIIe et du XIIIe siècles. La plupart de ces fabliaux ont un caractère satirique. Ils valent par des qualités d'observation malicieuse: ils s'attaquent à tout et à tous. L'auteur tourne en ridicule, il raille, il déchire parfois, les moines, les curés de campagne, les maris trompés, les femmes coquettes. Pour faire rire, les procédés sont bons: jeux de mots, malentendus, coups de bâton.

Avec les Fabliaux, l'esprit gaulois reçoit sa première forme littéraire. Sa verve inspirera La Fontaine et aussi Molière qui, lorsqu'il écrivit ***le Médecin Malgré lui***, emprunte beaucoup ***au Vilain Mire.***

Le style des fabliaux a de graves défauts: il est plat, vulgaire et grossier, mais il a aussi de grandes qualités: la brièveté, la vérité, le parfait naturel. Le fabliau comporte parfois une action plus étendue: les épisodes bien liés, se succèdent comme les actes dans une pièce de théâtre; les personnages sont nettement campés. Beaucoup de ces comédies apparaissent comme des farces narratives. Les principaux fabliaux sont: ***les Trois aveugles de Compiègne, le Vilain Mire, la Housse partie, Brunain, le Chevalier au barisel, le Tombeur de Notre-Dame, Estula.***

***Le Vilain Mire*: Le paysan devenu médecin**

C'est Molière qui, avec **Le Médecin malgré lui**, a assuré la notoriété de ce fabliau dont il s'est largement inspiré. Il comporte des thèmes, des motifs et des personnages traditionnels des fabliaux : relevons le thème du mal marié et du couple disparate et comique paysan femme issue de la noblesse; le type du paysan rustre, grossier mais retors et finalement habile à se tirer d'un mauvais pas; le comique des coups maintes fois répétés; celui du retournement et de la vengeance; le type de la femme rusée qui, comme celle des **Perdrix**, sait trouver le moyen de se débarrasser d'un mari brutal en s'en vengeant selon la loi du talion... Tous les ressorts du comique dramatique sont utilisés et dès lors on comprend pourquoi de nombreux fabliaux ont été adaptés à la scène au XVe siècle. D'ailleurs, certains critiques voient dans les fabliaux des récits de farces jouées sur la place publique, et rapportés à un auditoire par un jongleur ayant assisté aux représentations.

La femme d'un vilain essaie de se débarrasser de son mari qui la roue de coups. Deux messagers du roi surviennent, qui cherchent un habile médecin pour la fille de leur seigneur. La femme fait passer le vilain pour un praticien habile, mais bizarre, qui ne convient jamais de sa profession avant d'avoir été copieusement battu. Les messagers jouent du bâton et notre vilain consent à tout. Il provoque les éclats de rire de la princesse par des grimasses grotesques et elle expulse ainsi l'arête qui l'étranglait. La

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

renommée du médecin attire une foule de clients. Le vilain demande que le plus malade se sacrifie: avec ses cendres il guérira les autres. Chacun se prétend alors guéri et le vilain peut retourner chez sa femme.

Jadis vivait un riche paysan qui était très avare; du matin au soir, il était derrière sa charrue tirée par une jument et un cheval de trait. Il avait à sa suffisance, pain, viande, vin et tout ce dont il avait besoin mais il ne s'était pas marié et ses amis et ses voisins l'en blâmaient fort. Il disait cependant qu'il prendrait volontiers une bonne femme s'il pouvait la trouver. Aussi ses amis lui promirent-ils de lui chercher la meilleure qu'ils pourraient lui trouver.

Il y avait dans le pays un chevalier âgé et devenu veuf qui avait une fille très belle et fort courtoise. Mais, comme il n'était pas très riche, le chevalier ne trouvait personne pour lui demander la main de sa fille et, pourtant, il l'aurait volontiers mariée car elle en avait l'âge. Les amis du paysan vinrent trouver le chevalier et lui demandèrent la main de sa fille pour ce vilain qui avait tant d'or et d'argent, du blé en quantité et de la bonne toile à profusion. Il la leur donna sans la moindre hésitation et consentit au mariage. La jeune fille, qui était pleine de sagesse, n'osa pas contredire son père car elle avait perdu sa mère. Elle se plia à son désir. Et le paysan, aussi vite qu'il le put, célébra ses noces en épousant celle qui en était fort attristée bien qu'elle n'osât pas le montrer. Quand tous ces événements furent passés, la noce et le reste, il ne fallut pas longtemps au paysan pour penser qu'il avait fait une mauvaise affaire : il ne convenait pas à ses besoins d'avoir une fille de chevalier pour femme. Quand il ira à la charrue, les jeunes godelureaux pour qui tous les jours sont fériés, viendront traîner dans sa rue; à peine aura-t-il tourné le dos que le chapelain viendra avec assiduité faire la cour à sa femme, laquelle ne l'aimera jamais et n'aura pas pour lui la moindre estime !

" Hélas ! Pauvre de moi, se disait le paysan, je ne sais quoi faire et il ne sert à rien de se perdre en de vains regrets." Alors il commença à réfléchir au moyen de préserver sa femme de ces tentations :

"Dieu ! se dit-il, si je la battais le matin en me levant, elle passerait le reste de la journée à pleurer pendant que je serais à mon travail, et je sais bien que tant qu'elle pleurerait, personne ne songerait à lui faire la cour. Et quand je reviendrais le soir, je lui demanderais pardon; le soir je la rendrais joyeuse mais au matin elle serait de nouveau dolente. Je vais prendre congé d'elle dès que j'aurai mangé un peu. Le paysan demanda son repas et la dame s'empressa de le servir.

A défaut de saumon et de perdrix, ils eurent du pain, du vin, des oeufs frits et du fromage en abondance, nourriture que produisait le paysan.

Quand la table fut débarrassée, de la paume de la main qu'il avait grande et large, il frappa sa femme en pleine figure, y laissant la marque de ses doigts; puis, méchamment, il la saisit par les cheveux et lui administra une sévère correction comme si elle l'avait mal servi. Après quoi, il partit rapidement dans les champs en abandonnant sa femme en pleurs.

" Hélas ! fait-elle, que vais- je faire ? Et où prendre conseil ? Je ne sais même plus quoi dire ! Mon père m'a bien sacrifiée en me donnant à ce paysan. Serais-je

morte de faim ? Certes j'étais bien folle de consentir à un tel mariage ! Ah ! Dieu ! pourquoi ma mère est-elle morte ?"

Elle se désespérait tant que tous ceux qui venaient pour la voir rebroussaient chemin. Tout le jour elle resta éplorée, jusqu'au coucher du soleil où son mari revint à la maison. Il tomba aux pieds de sa femme et lui demanda pardon.

"Sachez que c'est le diable qui m'a poussé à cette violence. Mais je vous jure que plus jamais je ne vous battrai; je suis vraiment attristé et furieux de vous avoir ainsi battue." Le vilain puant s'est tant excusé que sa femme lui pardonne et lui sert le repas qu' elle avait préparé. Quand ils eurent assez mangé, ils allèrent se coucher en paix.

Au matin, le rustre a de nouveau battu sa femme au point de manquer l'estropier, puis il est retourné à ses labours. Et de nouveau, la dame éclate en sanglots :

"Hélas ! Que faire ? Et comment me sortir de ce mauvais pas ? Je suis dans une bien mauvaise situation! Et mon mari a-t-il jamais été battu? Certainement pas il ne sait pas ce que sont les coups; s'il le savait, pour rien au monde il ne m'en aurait donné autant!"

Tandis qu'elle se désolait ainsi, arrivèrent deux messagers du roi montés sur des palefrois blancs. Ils se dirigèrent vers la dame en éperonnant et la saluèrent au nom du roi. Puis ils demandèrent à manger car ils en avaient grand besoin. Elle les servit volontiers et leur demanda :

"D'où êtes-vous et où allez-vous ? Dites-moi ce que vous cherchez."

L'un d'eux lui répondit :

"Dame, en vérité, nous sommes des messagers du roi. Il nous envoie chercher un médecin pour le ramener en Angleterre.

- Pour quoi faire ?

- Demoiselle Aude, la fille du roi, est malade; il y a bien huit jours qu'elle n'a ni bu ni mangé car une arête de poisson lui est restée fichée dans le gosier. S'il la perd, le roi ne sera plus jamais heureux."

La dame lui répondit aussitôt :

"Vous n'aurez pas besoin d'aller bien loin car mon mari je peux vous l'assurer, est un bon médecin. Il connaît plus de remèdes que n'en connut jamais Hippocrate et il sait encore mieux établir un diagnostic en examinant les urines.*

- Dame, est-ce une plaisanterie ?

- Je n'ai nullement envie de plaisanter. Mais il a un tel caractère qu'il ne ferait rien pour personne si on ne lui administrait auparavant une sévère correction."

---

* **Hippocrate**, né en Grèce vers 400 av. J.C. il est considéré comme le prince des médecins et la légende le fait descendre du dieu Esculape. Il s'attache à l'étude de la nature et à celle du corps humain, voyagea beaucoup, médita encore plus et tira de son expérience plusieurs ouvrages (*Aphorismes, Pronostics, Traités divers*) qui apportés en Occident, servirent longtemps de fondement aux études médicales. De nos jours encore avant d'exercer et de prendre le titre de docteur, les futurs médecins prêtent **le serment d'Hippocrate**.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Et les messagers répondirent :

"On y parera : on ne se fera pas faute de le battre.

Dame, où pourrons-nous le trouver ?

- Vous le trouverez aux champs. Quand vous sortirez de cette cour, suivez ce ruisseau et après ce chemin désert, le premier champ que vous rencontrerez, c'est le nôtre. Allez-y. Et que saint Pierre vous garde."

Les messagers éperonnent leurs montures jusqu'à ce qu'ils aient trouvé le paysan. Ils le saluent au nom du roi et lui disent aussitôt:

"Venez vite parler au roi.

- Et pour quoi faire ? répond le vilain.

- A cause de votre grande science. Il n'y a pas sur terre un médecin qui vous vaille. Nous sommes venus de loin pour vous chercher."

Quand il s'entend nommer médecin, son sang ne fait qu'un tour; il répond qu'il n'a aucune connaissance en médecine.

"Et qu'attendons-nous ? dit l'un des messagers. Tu sais bien qu'avant de faire du bien ou même d'accepter, il veut être battu!" L'un le frappe derrière l'oreille et l'autre sur le dos avec un gros bâton. Ils le malmènent à qui mieux mieux, puis ils le conduisent au roi. Ils l'ont hissé sur un cheval, à l'envers, la tête vers l'arrière. Le roi était venu à leur rencontre. Il leur dit :

"Avez-vous trouvé quelqu'un ?

- Oui sire", dirent-ils ensemble.

Le vilain tremblait de peur. L'un des messagers commença à raconter au roi les manies qu'avait le paysan et combien il était fourbe car quoi qu'on lui demandât, il ne faisait rien pour personne avant d'être sérieusement étrillé. Le roi s'étonna :

"Quel drôle de médecin c'est là! Jamais je n'ai entendu parler d' un tel homme.

- Puisqu'il en est ainsi, battons-le bien, dit un sergent. Je suis prêt: il suffit de m'en donner l'ordre et je lui règlerai son compte!"

Le roi fit approcher le paysan et lui dit :

"Maître, prêtez-moi attention. Je vais faire venir ma fille qui a grand besoin d'être soignée."

Le paysan lui demanda grâce :

"Sire, au nom de Dieu qui ne mentit jamais, et puisse-t-il me secourir, je vous certifie que je n'ai aucune connaissance en médecine. Jamais je n'en ai appris le moindre mot."

Le roi s'écria :

"Vous me dites des sornettes. Battez-le-moi."

Ses gens s'approchèrent et administrèrent une raclée au paysan avec grand plaisir. Quand celui-ci sentit les coups pleuvoir, il se tint pour fou.

"Grâce, leur cria-t-il, je vais la guérir sur-le-champ."

La demoiselle, qui était pâle et avait perdu ses couleurs, se trouvait dans un sale. Le vilain se demanda comment il pourrait la guérir car il savait bien qu'il lui fallait ou la guérir ou mourir. Alors il commença à réfléchir que, s'il voulait la guérir et la sauver, il lui fallait trouver quelque chose à faire ou à dire qui puisse la faire rire afin que l'arête saute de sa gorge car elle n'était pas enfoncée plus avant dans son corps.

Il dit au roi :

"Faites un feu dans cette chambre et laissez-nous.

Vous verrez bien ce que je ferai, et s'il plaît à Dieu, je la guérirai."

Le roi ordonna de faire un grand feu. Valets et écuyers se précipitent et ils ont vite allumé un feu là où le roi l'avait commandé. La pucelle s'assit près du feu, sur son siège que l'on avait placé là; et le vilain se déshabilla tout nu, ôta ses culottes et se coucha le long du feu. Il se mit à se gratter et à s'étriller : il avait les ongles longs et le cuir dur. Jusqu'à Saumur il n'y a personne, si bon gratteur qu'on le croie, qui le soit autant que lui. La jeune fille, en voyant ce spectacle, veut rire malgré le mal qu'elle ressent; elle s'efforce tant et si bien que l'arête lui vole hors de la bouche et tombe dans le feu. Le vilain, sans plus attendre, se rhabille, prend l'arête et sort de la chambre en faisant fête. Dès qu'il voit le roi, il lui crie:*

"Sire, votre fille est guérie : voici l'arête, grâce à Dieu."

Le roi en fut tout heureux et lui dit :

"Je veux que vous sachiez que je vous aime plus que quiconque. Vous aurez vêtements et robes.

- Merci, Sire, mais je n'en veux pas; je ne veux pas rester avec vous. Il me faut rentrer chez moi."

Le roi lui répliqua :

"Il n'en est pas question. Tu seras mon médecin et mon ami.

- Merci, Sire, au nom de saint Germain. Mais chez moi il n'y a plus de pain. Quand j'en suis parti, hier matin, je devais aller en chercher au moulin."*

Le roi appela deux serviteurs :

"Battez-le-moi, il restera."

Ces derniers bondissent sans hésiter et donnent une raclée au paysan. Quand il sentit pleuvoir les coups sur ses bras, ses jambes et son dos, il commença à crier grâce :

"Je resterai. Laissez-moi en paix."

---

* **Pucelle** : désigne au Moyen Age une jeune fille en général.

* **Saint Germain** est le Saint des paysans car son nom évoque la germination du grain. Mais il est aussi réputé pour avoir accompli un grand nombre de miracles. Il est donc le saint qui convient ici au vilain, à la fois paysan et lui aussi auteur de miracles.Les auditeurs des fabliaux qui connaissaient leur saint par coeur s'amusaient beaucoup de tous les jeux comiques que les jongleurs tiraient de l'utilisation des noms des saints.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Le paysan resta à la cour; on le tondit, on le rasa et on lui fit revêtir une robe d'écarlate. Il se croyait tiré d'affaire lorsque les malades du pays, au nombre de quatre-vingts, à ce que je crois, vinrent voir le roi à l'occasion d'une fête et chacun lui conta son cas. Le roi appela le paysan et lui dit :

"Maître, au travail. Chargez-vous de ces gens et guérissez-les-moi sans tarder.

- Grâce, Sire, répliqua le paysan. Par Dieu, ils sont trop nombreux; je ne pourrai en venir à bout; il est impossible de les guérir tous!"

Le roi appela deux valets qui prirent un gourdin car ils savaient bien pourquoi le roi les appelait. Quand le paysan les vit venir, son sang ne fit qu'un tour.

"Grâce, commença-t-il à crier. Je vais tous les guérir sans attendre !"

Il demanda du bois et on lui en donna assez pour le satisfaire; on fit du feu dans la salle et lui-même se mit à l'attiser. Il réunit alors les malades dans la salle et s'adressa au roi :

"Sire, vous sortirez avec tous ceux qui ne sont pas malades."

Le roi le quitta courtoisement et sortit de la pièce avec ses gens. Le paysan s'adressa alors aux malades :

"Seigneurs, par ce Dieu qui me créa, ce n'est pas une mince affaire que de vous guérir et j'ai peur de ne pouvoir y arriver. Je vais choisir le plus malade et le mettre dans ce feu; je le réduirai en cendres et tous les autres en retireront profit car ceux qui boiront cette cendre avec de l'eau seront guéris sur l'heure."

Ils se regardèrent les uns les autres mais il n'y eut pas un bossu ou un enflé qui voulut admettre, même si on lui avait donné la Normandie, qu'il était le plus gravement atteint. Le paysan s'approcha du premier et lui dit :

"Je te vois bien faible : tu es le plus malade de tous.

- Grâce, Sire, je me sens beaucoup mieux que jamais je ne me suis senti. Je suis soulagé des maux bien cruels qui m'ont longtemps fait souffrir. Sachez que je ne vous mens pas.

- Alors qu'es-tu venu chercher ici? Sors."

Celui-ci s'empressa de prendre la porte. Le roi lui demanda au passage :

"Es-tu guéri ?

- Oui, Sire. Grâce à Dieu, je suis plus sain qu'une pomme. Votre médecin est un homme remarquable!"

Que vous dirais-je de plus ? Il n'y avait personne, petit ou grand, qui, pour rien au monde, aurait accepté d'être jeté dans le feu. Et tous s'en allèrent comme s'ils avaient été complètement guéris. Quand le roi les vit ainsi, il en fut perdu de joie et il demanda au paysan :

"Beau maître, je me demande bien comment vous avez pu faire pour les guérir aussi vite.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

- Sire, je les ai enchantés. Je connais un charme qui est plus efficace que le gingembre ou le zadoaire."

Le roi lui dit alors :

"Maintenant, vous pourrez repartir chez vous quand vous le désirerez: vous aurez de mes deniers et de bons chevaux, palefrois et destriers. Quand je vous appellerai, vous répondrez à mon appel. Vous serez mon ami le plus cher et tous les gens de la contrée vous en aimeront davantage. Ne faites plus le niais et n'obligez plus personne à vous battre car il est honteux de vous frapper.

- Merci, Sire, je suis votre homme à quelque heure que ce soit, et le serai aussi longtemps que je vivrai et je ne pense pas jamais le regretter."

Il prit congé du roi et le quitta pour revenir tout joyeux chez lui. Jamais il n'y eut manant plus riche :

Il revint chez lui mais ne retourna plus à sa charrue et ne battit plus sa femme; au contraire, il l'aima tendrement. Tout se passa comme je vous l'ai conté : grâce à sa femme et à la malice qu'elle avait déployée, il devint un bon médecin sans jamais l'avoir appris.

La Housse partie = La couverture partagée : Un bourgeois a donné tous ses biens à son fils pour lui permettre de faire un riche mariage. Il vit ainsi chez son fils pendant douze années, mais la femme, hargneuse et mauvaise, ne peut souffrir le vieillard. Elle harcèle de plaintes son mari, qu'elle finit par décider à chasser son vieux père. Le vieillard se borne à demander une couverture. Le fils envoie son petit garçon à l'écurie. L'enfant prend une housse de cheval, la partage et ne remet à son grand père que l'une des moitiés. Devant les reproches de son père, il s'explique: "Je garde pour vous la seconde moitié, car j'agirai comme vous agissez envers lui." Le père honteux, comprend la leçon et demande au vieillard de demeurer à la maison.

Il est inutile de s'étendre longuement sur ce conte moral très connu qui dénonce l'ingratitude. Nous soulignerons simplement qu'il évoque aussi, en passant, deux thèmes chers à la pensée médiévale : celui de la méchanceté foncière de la femme cupide égoïste et acariâtre, et celui de la sagesse instinctive de l'enfant qui reste dans sa naïveté plus proche d'une nature fondamentalement bonne puisque créée par Dieu.

Je veux vous raconter une histoire véridique et je ne mentirai pas d'un mot, car il n'est nul besoin de mentir.

Jadis, ainsi qu'on me l'a raconté, vivait dans la ville de Poitiers un homme riche et rempli de sagesse qui aimait beaucoup ses enfants. Il avait un fils qu'il adorait et je peux bien vous affirmer que jamais nul homme ne se dévoua autant pour son enfant que ce père le faisait. Il le comblait autant qu'il le pouvait et jamais il ne

---

* **Zadoaire**, plante aromatique de l'Inde orientale et de Malaisie, utilisée comme épice.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

s'en lassa. Le garçon grandit et mûrit tant et si bien qu'il convint de le marier. Et le bonhomme pour assurer à ce fils une existence aisée, lui donna meubles et argent. Il se démit, à son profit, de tout ce qu'il possédait. De tout ce qu'il avait, il ne garda guère pour lui de choses qui valussent plus de deux oeufs.

Le garçon vécut heureux en ménage jusqu'à ce que sa femme eut un fils qui se montra plus tard d'une grande sagesse. Pendant longtemps son brave homme de père mena avec eux une vie paisible jusqu'au jour où l'épouse de son fils, qui le haïssait, ne put cacher plus longtemps son dépit. Elle dit à son mari :

-" Pensez-vous donc être riche? Même si vous possédiez plus que vous n'avez, par saint Pierre, ce vieillard finirait par vous ruiner. Il ne mérite même pas ce qu'il mange. Non seulement il ne gagne pas son pain mais, de plus, il est constamment ivre ! Et jamais on n'en sera débarrassé. Maintenant je vous préviens; il n'y a pas à hésiter: ou il videra les lieux ou, j'en mets ma main au feu, je le congédie moi-même dès demain matin."

Ce sont là les propos que lui tint sa femme, et le jeune homme lui répondit qu'il ne s'opposerait pas à ce qu'elle réclamait. Ainsi à cause de sa femme, il accepta de réduire à la misère son père qui, pour lui, s'était mis sur la paille.

Au matin, il entreprit de lui dire ce qu'il aurait du taire :

-" Beau père, vous êtes resté chez moi maints hivers et maints étés et jamais vous n'avez cherché à faire quoi que ce soit qui eut demandé un petit effort. Vous n'avez fait que vous enivrer. Vous ne méritez plus de vivre; allez vous cacher dans une vieille cahute. Et sachez que je ne veux plus vous voir chez moi, car il n'y a pas en vous la moindre parcelle de raison."*

Quand le père l'entendit parler ainsi, il en fut atterré et profondément attristé; accablé par le chagrin, il ne pouvait prononcer un mot. Il resta longtemps ainsi puis finit par dire en pleurant :

-" Beau fils, je t'ai élevé, et sache bien que jamais je ne t'ai causé de souci pour me nourrir; et sache encore que, pour t'être agréable, je t'aurais comblé d'or et d'argent si cela n'avait dépendu que de moi. Maintenant, tu veux me chasser et je ne sais même pas où aller. Le jour où je me suis entièrement démuni pour toi, j'ai perdu et mes biens et mes amis. Mais je veux au moins te demander une chose puisque personne ne peut le faire pour moi : je suis vieux et faible; puisque tu veux me chasser de ta maison, donne-moi au moins une robe. Je n'ai plus ni chausses, ni souliers. Me faire partir dans cet état serait une bien mauvaise action."

Et le fils répondit : "Je me moque de tout cela. Vous êtes encore plein de malice! Je suis excédé de vous voir encore vivre! Ne comptez pas sur moi pour vous faire du bien ou pour subvenir à vos dépenses.

- Beau fils, donne-moi une vieille robe parmi celles que tu ne portes plus ou une des vieilles couvertures dont tu te sers pour couvrir les chevaux.

---

* **Beau père, beau fils** : ces qualifications qui ne traduisent nullement des rapports de parenté sont utilisées au Moyen Age pour traduire la déférence, le respect ou l'affection à l'égard de la personne à laquelle on s'adresse.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Et ensuite fais ouvrir ta porte : je partirai quand il te plaira et tu n'entendras plus jamais parler de moi.

- Ah ! fit-il, je ne peux vous le refuser. Allez dire à mon fils de vous donner une vieille housse de cheval et couvrez-vous-en de la tête aux pieds."

Le brave homme s'en alla sans plus attendre trouver son petit-fils qui soignait les chevaux. Il lui dit qu'il lui fallait partir et il lui raconta la dispute que lui avait faite son père.

"Mais toutefois, ajouta-t-il, il n'a pu refuser de me donner une vieille couverture de cheval. Beau fils, sachez qu'il m'a chargé de vous dire de me donner la plus grande. Veillez à ne pas lui désobéir!"

Quand l'enfant l'entendit lui raconter cela, il en fut saisi d'étonnement, de tristesse et de colère :

"Eh bien, allez dire à mon père que vous n'avez pas eu gain de cause : vous n'aurez que la moitié de la couverture, je vous le certifie. Pour ce qui est de l'autre, je refuse de vous la donner."

Quand le brave homme entendit cette réponse, il en ressentit une si grande douleur qu'il aurait aimé en mourir sur-le-champ. Il revint en courant trouver son fils :

"Beau fils, lui dit-il, si tu veux faire respecter tes ordres, il te faut sévir avec moi dans l'étable, car ton fils s'y oppose; il a déclaré fermement que je n'en aurais que la moitié. Je ne sais pour quelle raison.

Mais puisque tu veux me chasser, aie au moins la bonté de me la faire avoir en entier."

Le fils, qui redoutait que les choses ne traînent en longueur, lui répondit :

"Vous l'aurez toute, quelles que soient les intentions du garçon."

Et il dit à son fils :

"Il me déplaît que tu m'aies désobéi."

Le garçon lui répondit alors :

"Mais je n'ai pas mal agi ! Au contraire, je pense avoir de bonnes raisons. Et je vais vous dire tout de suite pourquoi je ne veux pas lui donner la couverture avant de l'avoir partagée. Savez-vous pourquoi je l'ai coupée et pourquoi j'en ai gardé une moitié ? C'est vous, si j'en ai le pouvoir, qui l'userez quand vous aurez son âge. Et je ne vous mens pas : je vous habillerai de la même manière que vous habillez votre père qui paie bien cher toute la peine qu'il a prise pour vous. Regardez : il n'a ni robe, ni chemise!

Vous l'avez bien mauvaisement récompensé ! Je vous tillerai un habit dans le même drap!"

En entendant ainsi parler son fils qui raisonne le plus sainement, le père est rempli d'étonnement et de honte :

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

"Cher fils, lui dit-il, j'ai bien mal agi mais, Dieu me pardonne, tu m'as ouvert les yeux et je t'en remercie. Maintenant, il ne me reste plus qu'à supplier mon père, au nom de Dieu, de bien vouloir me pardonner cette grande faute et de me donner sa bénédiction."

Le prudhomme lui pardonna tout et son fils aussitôt lui rendit tous les biens et le bétail de la maison que le brave homme gêra à son gré, lui qui aurait pu souffrir un terrible martyre si l'enfant qui avait refusé de lui donner la couverture, n'avait rien dit.

Par cet exemple, je veux vous montrer que celui qui donne tout ce qu'il possède à son fils, est loin d'être sage mais commet plutôt une folie. Nul ne peut plus agir à son gré si son avoir est confondu avec celui d'un autre car alors il devient dépendant de lui. Utilisez vous-mêmes ce que vous possédez, à votre gré et sans en référer à personne. C'est ainsi que je conclurai mon conte.

Brunain, la vache du prêtre (par Jean Bodel): Un vilain prend au pied de la lettre le proverbe: qui donne à Dieu s'enrichit. Il offre sa vache, Blérain, à son curé qui accepte. Mais le prêtre ayant attaché à Blérain sa propre vache, Brunain, Blérain regagne l'étable du vilain en ramenant avec elle la vache du prêtre.

Ce fabliau, comme le suivant, est encore fondé sur l'incompréhension du langage, sur une confusion entre la lettre et l'esprit. Mais les vilains sont sympathiques et leur naïveté est récompensée, alors que du même coup, la cupidité du prêtre est punie. Vengeance par le rire de ceux qui souffrent des inégalités dues à la fortune, et qui attendent de Dieu ou du hasard une redistribution.

Je vais vous raconter l'histoire d'un vilain et de sa femme qui, le jour de la fête de Notre-Dame, allèrent prier à l'église. Le prêtre, avant de commencer l'office, monta en chaire pour faire son sermon. Il dit qu'il était profitable de donner pour l'amour de Dieu, si l'on avait un peu de bon sens, car Dieu rendait au double à celui qui donnait de bon coeur.*

- "Ecoute, femme, ce que vient de dire notre prêtre, fit le vilain : si l'on donne de bon coeur à Dieu, Dieu le rend au double. Nous ne pouvons mieux employer notre vache, si bon te semble, que de la donner pour Dieu au curé. D'ailleurs elle donne peu de lait !

- Sire, à cette condition, je veux bien qu'il l'ait" répondit la dame.

Alors ils reviennent chez eux sans faire de plus longs discours. Le vilain entre dans l'étable, prend sa vache par la longe et va la présenter au curé. Le prêtre était fin et rusé.

- "Beau sire, fait le vilain en joignant les mains, je vous donne Blérain pour l'amour de Dieu." Et il lui mit la longe dans la main en jurant qu'elle ne lui appartenait plus

---

* **La fête de Notre-Dame**, c'est la fête de la Vierge Marie, le 15 août.

- "Ami, tu as agi en homme sensé, déclara le prêtre dom Constant qui ne pensait jamais qu'à amasser. Va-t'en, tu as fait ce que tu devais. Si tous mes paroissiens étaient aussi sages que toi, j'aurais un bon troupeau."

Le vilain quitta le prêtre et celui-ci ordonna immédiatement que pour l'apprivoiser, on attachât Blérain à sa propre vache, Brunain. Le sacristain emmena Blérain dans le pré où se trouvait, je pense, la vache du curé et les attacha ensemble puis il revint en les laissant là.

La vache du curé baissa la tête, car elle voulait brouter mais Blérain ne put le supporter; elle tira si fort sur le lien qui les unissait qu'elle l'entraîna hors du pré. Elle l'a tant tirée qu'à travers les fermes, les chenevières et les prés, elle est revenue chez elle, suivie de Brunain qui lui cause bien du tourment en se laissant tirer. Le vilain, qui attendait, la voit arriver; il en ressent une grande joie.

- "Ah ! femme, dit-il, c'est vrai que Dieu rend au double. Voici Blérain qui revient avec une autre; elle amène une grande vache brune. Maintenant nous en avons deux pour une. Notre étable va être bien remplie!

Ce fabliau nous montre par l'exemple que celui qui refuse de faire confiance est bien sot. Aura du bien celui à qui Dieu le donne et non celui qui thésaurise et cache ce qu'il a. Personne ne peut faire fructifier son bien sans, pour le moins, une grande part de chance. C'est par chance que le vilain eut deux vaches et que le prêtre perdit tout. Tel croit avancer qui recule.

Estula

Sous prétexte d'illustrer un proverbe, ce fabliau qui est l'un des plus connus et des mieux réussis, utilise toutes les formes de quiproquo : incompréhension du langage (fondée sur l'homophonie), confusion entre une personne et un animal, entre deux personnes... et tout cela en cascade. C'est un véritable petit chef-d'oeuvre même si la morale en est douteuse. Mais pour le Moyen Age, la charité doit être la vertu première et la faim excuse les moyens surtout s'ils s'exercent aux dépens d'un riche dont on suggère le manque de générosité (n'aurait-il pas pu secourir ses plus proches voisins?) et qui est suffisamment sot pour croire qu'un chien peut parler! Signalons aussi le comique de situation qui fait de ce fabliau une petite farce en puissance.

Il y avait jadis deux frères qui n'avaient plus ni père ni mère pour les conseiller et qui vivaient seuls sans la moindre compagnie. Pauvreté était leur seule amie car bien souvent elle leur tenait compagnie et c'est une amie qui fait souffrir plus qu'à leur tour ceux avec lesquels elle se trouve. Et il n'est guère de souffrance plus pénible. Les deux frères dont je vais vous parler demeuraient ensemble. Une nuit, mourant de faim, de soif et de froid - maux qui harcèlent souvent ceux que Pauvreté tient sous sa coupe - ils se mirent à penser au moyen de se défendre contre la pauvreté qui les oppressait et les faisait vivre dans un malaise perpétuel. Un homme réputé pour sa grande richesse demeurait près de chez eux. Eux sont

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

pauvres et le riche est soi. Il avait des choux dans son jardin et des brebis dans son étable. Les deux frères se sont dirigés vers sa maison : la pauvreté fait souvent perdre l'esprit. L'un a pris un sac à son cou et l'autre un couteau à la main. Tous les deux arrivent à pied d'oeuvre; l' un entre dans le jardin et sans plus attendre se met à couper des choux, et l'autre se dirige vers l'étable, atteint la porte et l'ouvre; puis, comme il lui semble que tout va pour le mieux, il se met à tâter les moutons pour trouver le plus gras. Mais personne n'était encore couché dans la maison de sorte que l'on entendit le bruit de la porte de l'étable quand il l'ouvrit. Le bourgeois appela son fils.

-"Va voir dans le jardin s'il n y a rien d'anormal et appelle le chien."

Le chien s'appelait Estula mais, par chance pour les deux frères, cette nuit-là, il n'était pas dans la cour.Le garçon, tout en prêtant l'oreille, ouvrit la porte donnant sur la cour et appela :

" Estula ! Estula !"

Et celui des deux frères qui était dans l'étable répondit :

"Oui, je suis là"

Il faisait très sombre, de sorte que le garçon ne put pas apercevoir celui qui lui avait ainsi répondu. Il crut fermement que c'était le chien qui lui avait répondu, et sans attendre, il revint en courant vers la maison où il arriva tout tremblant de peur.

"Qu'as-tu donc, beau fils? lui demanda le père.

- Père, je vous le jure sur la tête de ma mère, Estula vient de me parler.

- Qui? Notre chien ?

- Oui, vraiment. Et si vous ne voulez pas me croire, appelez-le vous-même : vous pourrez l'entendre."

Le bourgeois sortit précipitamment dans la cour pour voir ce miracle et il se mit à appeler son chien Estula. Et l'autre, qui ne s'était aperçu de rien, répondit :

"Mais oui, je suis là."

Le bourgeois en fut tout éberlué :

"Par tous les saints et les saintes, fils, j'ai déjà entendu des choses étonnantes, mais comme celle-ci jamais! Dépêche-toi, va raconter ces merveilles au curé et ramène-le avec toi. Et dis-lui d'apporter avec lui son étole et de l'eau bénite."*

Le garçon prit ses jambes à son cou et arriva bien vite au presbytère. Sans perdre un instant, il s'approcha du prêtre et lui dit:

-"Sire, venez chez nous, suivez-moi vite : vous allez entendre des choses si étonnantes que vous n'en avez jamais entendu de pareilles. Prenez votre étole au cou."

---

* **L'étole** est la bande de tissu brodé que le prêtre porte autour du cou et qui est l'insigne de son pouvoir sacré. Il l'utilise pour exorciser les démons.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Mais le prêtre lui répondit :

"Tu es complètement fou de vouloir m'emmener dehors. Je suis pieds nus; je ne peux pas y aller."

Le garçon lui répliqua :

"Si ! Vous viendrez ; je vous porterai."

Sans dire un mot de plus, le prêtre prend son étole, monte sur le dos du garçon et les voilà partis. Pour arriver plus vite, le garçon descendit tout droit par le sentier qu'avaient emprunté ceux qui étaient en quête de subsistance. Celui qui était en train de ramasser les choux vit arriver la silhouette blanchâtre du curé; il crut que c'était son frère qui revenait en portant son larcin et il lui demanda joyeusement :

"Rapportes-tu quelque chose?

- Par ma foi, oui, répondit le garçon qui pensait que c'était son père qui avait parlé.

- Alors vite, pose-le là. Mon couteau est bien émoulu car je l'ai fait affûter hier à la forge; je vais lui trancher la gorge."

- Quand le prêtre entendit cela, il crut qu'on l'avait attiré dans un piège et, sautant des épaules du garçon, il prit ses jambes à son cou, tout affolé. Mais il accrocha son surplis à un pieu de sorte qu'il y resta et il n'osa pas prendre le temps de le décrocher. Celui qui ramassait les choux ne fut pas moins surpris que celui qui s'enfuyait à cause de lui : il ne comprenait pas ce qui lui avait pris! Néanmoins il alla prendre cette chose blanche qu'il voyait pendre au pieu et il vit que c'était un surplis. L'autre frère sortit alors de l'étable avec un mouton sur le dos; il appela celui qui avait rempli son sac de choux et tous les deux, les épaules bien chargées, regagnèrent sans plus s'attarder leur maison qui n'était pas loin. Celui qui avait ramassé le surplis montra son butin à son frère : tous les deux ont bien plaisanté. Ils avaient maintenant retrouvé l'envie de rire que naguère ils avaient perdue.*

En peu de temps Dieu accomplit son œuvre. Tel rit le matin qui pleure le soir, et tel est triste le soir qui est gai et heureux au matin. **Le Roman de Renard** n'est pas un poème unique, mais une collection de poèmes sur les animaux. Il groupe vingt sept poèmes indépendants. C'est une épopée animale qui raconte la lutte de Renard le goupil contre Isengrin le loup, c'est-à-dire de la ruse contre la force.

Les perdrix

Encore un fabliau très connu. Son intérêt réside principalement dans la peinture de la femme, gourmande et rusée, qui sait, pour se tirer d'un mauvais pas, créer entre son mari et le curé, une situation de **quiproquo** qui les met aux prises et lui évite une punition méritée.

Puisque j'ai l'habitude de vous raconter des fabliaux, je veux aujourd'hui, au lieu d'une fable, vous rapporter une histoire vécue.

---

* **Le Surplis** est le vêtement de lin à manches larges, souvent plissé, que les prêtres portent sur la soutane et qui descend à mi-jambe.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Un vilain prit un jour, au pied de sa haie, deux perdrix. Il mit tout son soin à les préparer et les donna à sa femme pour les faire cuire. C'est une chose qu'elle savait faire parfaitement. Elle alluma le feu et prépara la broche, pendant que le vilain sortait en courant pour aller inviter le prêtre. Mais il s'attarda tant que les perdrix furent cuites bien avant son retour. La dame retira la broche et prit un peu de peau car elle était gourmande. Quand Dieu lui offrait quelque chose, elle ne souhaitait jamais la richesse, mais seulement la satisfaction de ses désirs. Elle se précipite sur l'une des perdrix et en dévore les deux ailes, puis elle va dans la rue pour voir si son mari revient. Comme elle ne l'aperçoit pas, elle rentre dans la maison et fait subir le même sort au morceau de perdrix qui restait. Puis elle se dit qu'elle ne pourra pas s'empêcher de dévorer l'autre. Elle sait très bien ce qu'elle dira si on lui demande ce qu'elles sont devenues : elle dira qu'à peine elle les avait retirées du feu, des chats sont arrivés et les lui ont arrachées des mains, chaque chat emportant la sienne. Ainsi pense-t-elle, elle s'en tirera. Elle retourne dans la rue pour guetter son mari et ne le voyant pas venir, elle sent l'eau lui venir à la bouche en pensant à la perdrix qu'elle a gardée. Elle sent qu'elle va en devenir enragée si elle n'en prend encore un petit morceau. Elle détache le cou délicatement et le mange avec délices; elle s'en pourlèche les doigts.

"Hélas! se dit-elle, que vais- je faire? Si je mange tout, comment m'en sortirai-je? Et comment renoncer à ce qui reste? J'en ai une envie folle ! Ma foi, advienne que pourra, il faut que je la mange en entier."

L'attente dura tant que la dame satisfit son envie. Mais le vilain ne tarda guère; il arriva chez lui en criant :

"Oh! Dis-moi : les perdrix sont-elles cuites ?

- Sire, répondit-elle, c'est la catastrophe : les chats les ont mangées!"

Le vilain fit un bond et se précipita sur elle comme un fou et il lui aurait arraché les yeux si elle ne s'était écriée :

"C'était pour rire! C'était une plaisanterie! Arrière, suppôt de Satan, je les ai couvertes pour les tenir bien au chaud.

- Il s'en est fallu de peu que je ne vous chante une sacrée messe, par la foi que je dois à saint Lazare*!

Vite, mon bon hanap* de bois et ma plus belle nappe blanche! Je vais l'étendre sous cette treille dans le pré.

- Avant, n'oubliez pas de prendre votre grand couteau qui a bien besoin d'être aiguisé. Et affûtez-le un peu sur la meule dans la cour."

---

* **Vilain**: terme qui désigne le paysan au Moyen Age.

* Lazare, malade, mourut et fut ressuscité quatre jours après Jésus; il sortit de son tombeau les mains et les pieds liés par les bandelettes dont on l'avait enveloppé. Que le vilain jure par Saint Lazare est amusant car cela veut dire que, sans qu'il s'en rende compte, il se fait mener par le bout du nez par sa femme.

* **Hanap**

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Le vilain quitte sa cape et, couteau en main, se précipite vers la meule.

Voici alors qu'arrive le chapelain qui venait dîner. Il vient directement vers la dame et l'embrasse doucement. Mais celle-ci se borne à lui glisser :

"Sire, sauvez-vous, sauvez-vous vite, je ne veux pas vous voir honni ou maltraité devant mes yeux.Mon mari est sorti pour aiguiser son grand couteau et il dit que s'il peut vous attraper, il vous tranchera les couilles!*

- Pense à Dieu, dit le prêtre : qu'inventes-tu là? Nous devions manger deux perdrix que son mari a attrapées ce matin."

Et elle lui répond :

" Je vous jure par saint Martin qu'il n'y a ici ni perdrix ni oiseau d'aucune sorte. J'aurais plaisir à vous faire dîner mais je serais encore plus contrainte s'il vous arrivait malheur. Regardez-le, là-bas: voyez-le aiguiser son grand couteau !

- En effet, je le vois. Par mon bonnet, je veux bien croire que tu m'as dit la vérité."

Et, sans plus attendre, il prit ses jambes à son cou cependant que la dame se mettait à appeler:

"Sire Gombaut, venez vite !

- Qu'as-tu donc, demanda-t-il, au nom de Dieu ?

- Ce que j'ai! Vous allez le savoir bien vite et si vous ne pouvez pas courir assez vite vous allez y perdre, car, par le respect que je vous dois, le prêtre emporte vos perdrix!"

Rempli de fureur, le vilain se lança à la poursuite du prêtre, le couteau à la main et dès qu'il l'aperçut, il lui cria :

"Vous ne les emporterez pas!" Et il ajouta, en hurlant par bribes : "Vous les emportez toutes chaudes! Mais vous serez bien contraint de les laisser si je vous rattrape ! Ce serait contraire à toute bonne camaraderie si vous les mangiez sans moi."

Le prêtre jette un coup d'oeil derrière lui et voit le vilain qui accourt, le couteau à la main. Il se voit déjà mort si le vilain le rattrape. Il ne ménage pas sa peine pour accélérer sa fuite. Le vilain qui pensait récupérer ses perdrix accélère aussi l'allure mais le prêtre, d'un bond, s'est réfugié dans sa maison.

Le vilain revint alors chez lui et demanda à sa femme :

"Dis-moi, dit-il, comment as-tu fait pour se faire prendre les perdrix?" Et celle-ci lui répondit :

"Aussi vrai que je souhaite que Dieu me vienne en aide, dès que le prêtre m'a vue il m'a suppliée, si je l'aimais un peu, de lui montrer les perdrix, car il aurait

---

* **Couilles**: Terme vulgaire. Mais au Moyen Age le monde paysan ignorait la vulgarité et appelait sans rougir les choses par leur nom courant. Or ce terme qui vient du mot latin populaire **colea**, était le terme courant utilisé pour nommer l'organe en question. C'est la pudeur des siècles suivants qui fera dire par allusion: "les parties honteuses".

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

grand plaisir à les voir. Je l'ai emmené là où je les tenais au chaud. Aussitôt, il tendit les mains, s'en saisit, et prit ses jambes à son cou. Je n'ai guère pu le poursuivre mais je vous ai tout de suite mis au courant."

Le vilain répondit alors :

"Après tout, c'est peut-être la vérité. Laissons-le là où il est."

Ainsi le prêtre et Gombaut, qui attrapa les perdrix, furent-ils trompés tous les deux.

Ce fabliau montre bien que la femme a été créée pour tromper: elle fait passer un mensonge pour une vérité et une vérité pour un mensonge. Celui qui fit ce fabliau n'a ici plus rien à rajouter. Ainsi se termine le "**Fabliau des perdrix**"

Le Roman de Renard

Le Roman de Renard jouit d'un prodigieux succès dans toutes les classes sociales. L'oeuvre rayonne dans l'Europe entière et suscite dès la fin du XIIe siècle des adaptations étrangères. Le Roman de Renard s'attaque à toutes les conditions sociales. C'est une observation précise des choses de la nature et des caractères d'animaux, et la peinture vivante des moeurs médiévales. Les actes et les coutumes des hommes sont sans cesse transposées dans le monde des animaux. Renard et les autres animaux sont à la fois des bêtes et des barons féodaux, qui galoppent sur des destriers, possèdent des châteaux, plaident devant les tribunaux. Les épisodes des chansons de geste, conseils royaux, combats, sont parodiés sur le même mode héroï-comique. Les éléments du récit sont l'élément animal, l'élément humain. On peut distinguer quatre périodes dans le développement du roman de Renard:

Dans la première, au XIIe siècle, *le Roman de Renard* est devenu une collection d'histoire d'animaux, sans prétention et sans recherche. Les animaux mis en scène sont de vrais animaux, peints pour eux-mêmes.

Dans la deuxième, au XIIIe siècle, les auteurs ont senti le succès. Ils ont l'idée de se servir des animaux qui, chez eux, ne sont que des noms: ils ont les moeurs et les sentiments des hommes du XIIIe siècle. Nous ne pouvons plus trouver dans les branches de la deuxième période, la naïveté et le pittoresque de la première.

Dans la troisième, vers la fin du XIIIe siècle, la conception primitive est transformée par le goût du symbolisme. Renard devient un symbole moral: le diable, maître du monde, qui sème partout l'injustice et contre qui tout homme doit faire croisade. Couronné roi, Renard inaugure le règne de l'hypocrisie et de la justice. Les animaux se soulèvent contre lui et vont l'assiéger dans le château de Maupertuis.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Dans la quatrième, au XIVe siècle, la conception primitive a disparu; le Roman de Renard n'est plus qu'un cadre commode pour les digressions de toutes sortes, des satires fort décousues, des dissertations scientifiques et politiques dans le goût de Jean de Meung. Ecrite dans un esprit de satire malicieuse et réaliste, cette oeuvre transpose dans le monde animal l'organisation et les conflits de la société française féodale et constitue ainsi une parodie des chansons de geste et des romans courtois. Renard le rusé est un rebelle en révolte contre les lois chevaleresques et prouve le plus souvent la supériorité de la tromperie et du cynisme sur la loyauté et la générosité.

Les plus anciennes branches composées vers la fin du XIIe siècle constituent les épisodes les plus connus qui mettent Renard aux prises avec Chantecler, le coq, Isengrin, le loup, Brun, l'ours, Tibert, le chat, Tiécelin, le corbeau, Noble, le lion.

Une satire malicieuse des moeurs de l'époque apparaît dans les Fabliaux. ***Le Roman de Renart*** n'est pas à proprement parler une oeuvre suivie, mais un ensemble de vingt-sept poèmes indépendants appelés "branches", écrits à la fin du XIIe et au XIIIe siècle, et inspirés de l'***Ysengrinus*** de Nivard de Gand. Si le thème essentiel est la lutte de Renart, le Goupil et d'Ysengrin, le Loup, cette rivalité est une occasion pour se moquer de la manière d'agir des humains, pour parodier les "chansons de geste" et les "romans courtois", pour dénoncer même, avec véhémence, certains abus : par exemple cette coutume si répandue de partir pour de lointains pélerinages, jusqu'à Saint-Jacques-de-Compostelle ou en Terre Sainte. Renart a été condamné à être pendu par Noble, le lion et sa cour. Tous les animaux s'en réjouissent. Grimbert, son cousin, sera le seul à manifester quelque pitié pour Renart. Renart réussit même à se faire donner l'anneau de la Reine. Une fois arrivé en haut du rocher, il jette bourdon et écharpe, insulte le roi et sa cour et se réfugie dans son château de Maupertuis, où il se barricade solidement.

Sur un mont, en haut d'un rocher,
Le roi fait dresser la potence
Pour pendre Renart, le Goupil ;
Voilà Renart en grand péril.
Le singe lui fait la grimace.
Et lui donne un coup sur la joue.
Renart regarde derrière lui,
Il voit qu'ils viennent plus de trois.
L'un le tire, l'autre le pousse ;
Qu'il ait peur n'est pas étonnant.
Couard, le lièvre, sur lui jette
Des pierres, et n'ose l'approcher.
Renart se voit fort accablé
De toutes parts pris et lié.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Mais il ne peut trouver de ruse,
Un moyen pour en échapper.
Echapper, il ne le peut pas,
Sinon par une grande astuce.
Quand il vit dresser la potence,
Il n'y eut en lui que tristesse.
Il dit au roi : ô Beau gentil Sire,
Laissez-moi parler un instant.
Vous m'avez fait lier et prendre,
Et me voulez sans crime pendre.
Mais j'ai fait de très grands péchés
Dont je suis très fort accablé.
Je veux venir à repentance,
Au nom de Sainte Pénitence
Je prendrai la croix pour aller
Si Dieu le veut, outre la mer.
Si je meurs, je serai sauvé.
Me pendre serait mal agir.
Ce serait bien pauvre vengeance.
Je veux venir à repentance."
Alors, il tombe aux pieds du roi.
Le roi en prit grande pitié.
Grimbert revient, de son côté,
Et pour Renart il crie "pitié".
"Sire, par Dieu, écoute-moi !
Agis sagement, souviens-toi
Que Renart est preux et courtois.
Si Renart revient dans cinq mois,
Tu auras grand besoin de lui,
C'est ton plus hardi serviteur."
- Ce ne peut se dire, fait le roi.
A son retour, il serait pire !
Tous observent cette coutume :
Qui bon y part, mauvais revient.
Tout comme les autres il fera.
S'il échappe de ce péril.
- S'il ne peut alors s'amender.
Qu'il n'en revienne jamais, Sire!
Le roi dit : "Qu'il prenne la croix,
Et que là-bas, toujours, il reste."
Renart l'entend, il a grand joie.
Il ne sait s'il fera la route,
Mais quoi qu'il en puisse advenir
On lui met la croix sur l'épaule.
On lui donne écharpe et bourdon.
Les animaux sont désolés :

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Ceux qui l'ont frappé, malmené,
Disent qu'un jour, ils le paieront.
Voilà Renart le pèlerin,
Echarpe au cou, bourdon au poing.
Le roi lui dit de pardonner
Tous les maux qu'on a pu lui faire,
D'abandonner ruses et méfaits :
Et s'il meurt, il sera sauvé.
Et Renart ne refuse rien
De ce que demande le roi,
Mais il approuve tous ses dires
En attendant d'être parti.
Il rompt le fétu, leur pardonne,
De la cour, s'en va, avant None.

Rutebeuf est le représentant le plus important du lyrisme bourgeois. Il est un poète lyrique au sens moderne du mot, car il chante ses sentiments intimes; sa poésie révèle les aspects de son âme et de sa vie.

Il est d'abord un poète satirique. Il attaque les ordres religieux. L'acharnement de Rutebeuf contre les mauvais moines s'allie à une piété profonde. Il est un chrétien militant qui met sa verve poétique au service de la foi.

Rutebeuf trouve les accents les plus émouvants lorsqu'il parle de lui même. On peut dire que, par la souplesse de son rythme, la netteté de sa langue et la mélancolie de ses plaintes, il préfigure déjà François Villon. Avec la flamme du génie, il exprime le grand thème de la poésie, celui de la condition humaine.

On peut distinguer dans l'oeuvre de Rutebeuf: un poème dramatique, le Miracle de Théophile; des chansons lyriques, la Pauvreté de Rutebeuf; des satires contre les moines, contre l'université, contre l'Eglise, contre la société.

Dans ***le Miracle de Théophile***:

Le clerc Théophile est injustement dépouillé de ses biens par son évêque. Ainsi il renie Dieu, et par l'intermédiaire du magicien Saladin signe un pacte avec le diable il entrera en possession de ses dignités et de sa fortune, mais en échange il donne son âme. Plus tard, le repentir s'empare de l'apostat. Est-il perdu ? Non, car il invoque l'aide de la Vierge, qui reprend à Satan le pacte infâme.

Dans son poème "***Ce sont les amis que vent emporte...***", il est abandonné de ceux qui se prétendaient ses amis:

Les maux ne savent pas venir isolément
Il fallait que tout cela m'arrivât

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Et c'est arrivé,
Que sont devenus mes amis,
Avec qui j'étais si intime,
Et que j'avais tant aimé ?
Je crois qu'ils sont très clairsemés:
Ils ne furent pas bien fumés,
Alors ils m'ont fait défaut.

Ces amis-là m'ont mal traité,
Car jamais, tant que Dieu m'afflige
En maintes manières,
Je n'en vis un seul en ma demeure,
Je crois que le vent me les a enlevés.
L'amitié est morte:
Ce sont amis que vent emporte,
Et il venait devant ma porte:
Aussi (le vent) les emporte.

2. 4. La Littérature didactique

Le XIIIe siècle fut un grand siècle de réflexion et d'études. Des fondations d'un genre nouveau commencèrent à donner un enseignement supérieur: elles prirent le nom d'universités où il eût lieu de graves querelles qui aboutirent à une véritable révolution dans l'ordre de la pensée.

Dans les écoles abbatiales et les écoles épiscopales, on apprenait le latin comme une langue vivante et on écoutait les commentaires des maîtres sur Virgile, Cicéron, Quintilien. L'université de Paris est une corporation professionnelle, elle groupe dans son sein les maîtres et les écoliers: Universitas toagistrorum et scolarium. L'enseignement est donné dans quatre facultés. A la faculté des arts (lettres et sciences), les écoliers parcourent un cycle d'études (***cursus studiorum***), qui se divise en ***trivium*** (*grammaire, rhétorique, dialectique*) et quadrivium (*arithmétique, géométrie, musique, astronomie*) et qui est couronné par la maîtrise es arts. Le titre de maître és arts donne accès aux facultés spécialisées, les facultés de théologie, de médecine et de décret (droit), placées chacune sous l'autorité d'un doyen: dans ces facultés les études sont couronnées par le doctorat. Le recteur des arts devient bientôt le représentant de l'université tout entière.

Plus d'un texte se fait l'écho des difficultés matérielles rencontrées au cours des études:

Nous menons une vie de labeur studieux, dont la vertu n'est pas absente; mais le riche se rit des pauvres étudiants et leur donne même des coups. Dans ma chambre qui n'est pas une haute chambre de château je fais de maigres repas; je n'ai pas d'argent, et les Parques ne me font pas de cadeaux. Bettes, fèves, pois font chez moi figure de plats fins; entre compagnons, nous plaisantons sur la

viande, pour la bonne raison qu'on ne nous en donne pas. La carafe de vin que m'octroye le sort dépend de ma bourse, qui est plate. Notre vertu intellectuelle en sort revivifiée; la vertu active la suit, qui nous dispose à acquérir des mérites. Telle est la vie des clercs aux visages maigres, qui n'ont que la peau sur les os : cette vie nous purifie, elle fait parler les fant"mes que nous sommes, nous fait dire pourquoi le soleil soudain pâlit, pourquoi la lune s'assombrit, pourquoi la mer s'apaise, sous quel tremblement s'ouvre la terre, d'où vient la grêle, la neige, la pluie, quand arrive la foudre, et l'été où les jours s'allongent, et l'hiver où ils se raccourcissent. (Jean De Garlande; Morale Scholarium.)

Vers le XIIIe siècle, on commence à connaître l'oeuvre d'Aristote. L'Eglise qui enseigne jusque-là la doctrine de Saint Augustin, condamna sévèrement la doctrine du philosophe grec. **L'Augustinius** est une doctrine qui accorde tout son rôle à la foi sans rien abandonner de la raison: croire et comprendre ce qu'on croit est une méditation sur Dieu. Saint-Thomas construit la théologie en mettant à son service toutes les possibilités de la dialectique et de la scolastique; il accorde la foi et la raison, les dogmes du christianisme et les théories d'Aristote; Aristote d'une intelligence encyclopédique, voit dans la philosophie la totalité ordonnée du savoir humain.

Vers 1260, un philosophe chrétien Saint Thomas s'attacha à concilier l'autorité d'Aristote avec celle de la Bible. En même temps une méthode nouvelle se constitua, la scolastique, dont le but était de soutenir et de démontrer la vérité par la raison. Dans les universités, on l'utilisa dans les discussions scolaires, et dans les soutenances des thèses de doctorat.

Dans cette fièvre de culture, la préoccupation d'instruire gagna tous les écrivains et se répendit dans tous les genres. Et il naquit une littérature didactique. Les oeuvres de vulgarisation scientifique ou d'édification foisonnent, mais elles sont en général dépourvues de valeur littéraire. Seule la littérature didactique de genre amoureux compte une belle réussite: le Roman de la Rose.

Le Roman de la Rose

On a réuni sous le titre du **Roman de la Rose** deux ouvrages très différents qui n'ont de commun qu'une intrigue.

La première a été écrite par Guillaume de Lorris entre 1225 et 1230; la deuxième par Jean de Meung, entre 1275 et 1280. Chacun y a apporté les traits particuliers à son époque, à sa culture, à son milieu.

On ne sait pas grand chose sur Guillaume de Lorris, né vers 1200 et qui mourut tout jeune vers 1230; il a laissé son oeuvre inachevée. Il s'inspire d'Ovide et compose sous une forme narrative un art d'aimer conforme aux

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

règles de la doctrine courtoise et détaillé au cours d'une intrigue qui est destinée à piquer la curiosité et à soutenir l'intérêt.

En composant son oeuvre, il utilise la fiction du songe. Son oeuvre est un poème allégorique; tous les sentiments y sont personnifiés. Elle ne se lit pas sans ennui: l'allégorie perpétuelle fatigue et refroidit. Mais il faut reconnaître qu'il y a dans ce poème de jolies descriptions, des portraits intéressants, comme celui de la vieillesse, et une grande finesse psychologique. L'Amant qui représente le poète lui même, en même temps qu'il est le symbole de tous les amoureux, apparaît comme un personnage vivant et vrai : il est conduit par une passion qui commande toutes ses démarches, et qui était constamment en lui la voix de la raison. L'oeuvre de Guillaume est le récit d'un songe:

Guillaume, l'Amant est conduit dans un beau verger où se trouvent de jolies roses qui sont entourées d'une haie d'épine. Il devient amoureux d'une de ces roses et il veut la cueillir; car l'amour l'a atteint de ses flèches. Et il lui apprend les règles de l'art d'aimer selon la courtoisie: discrétion, politesse, générosité, patience. Bel-Accueil l'invite à s'approcher des roses, Danger le repousse, Raison le sermonne. Malgré les sermons de la Raison, l'Amant réussit à donner un baiser à la Rose. Mais Malbouche a vu tout. Elle prévient les amants les ennemis de l'Amant. Danger, Honte et Peur emprisonnent Bel-Accueil dans une tour. L'Amant s'abandonne à la douleur.

Le récit se termine ici, l'oeuvre reste inachevée. Jean de Meung l'a achevée. Mais il a modifié complètement le caractère du roman. L'action lui sert de prétexte pour étaler sa science et ses théories. Guillaume de Lorris écrivait pour une société choisie; il était très attaché à l'idéal courtois. Jean de Meung écrit pour les bourgeois vulgaires; il méprise la femme et s'attache aux récits triviaux.

L'oeuvre de Jean de Meung est une oeuvre satirique. Il ne respecte rien, ni l'église, ni les grands, ni les rois. Son oeuvre est savante; elle est cynique: il emploie volontiers les mots grossiers, les expressions obscènes pour salir l'idéal courtois. L'Eglise a jugé ce poème immoral. La pensée de Jean de Meung annonce déjà celle de Rabelais et de Voltaire. Selon le récit de Jean de Meung:

Raison vient discuter avec **l'Amant** et lui fait un cours de philosophie et de morale positive pour le détourner de l'amour courtois. Mais **l'Amant** n'est pas convaincu. Il va trouver **Ami**, qui lui donne des conseils contraires à la doctrine courtoise. Jean de Meung profite de l'occasion pour raconter l'histoire de la civilisation et de l'origine de la royauté. **Amour** vient au secours de **l'Amant**; il veut prendre d'assaut la tour où est enfermée **Bel-Accueil**. Il a parmi les soldats **Faux-Semblant**, fils de **l'Hypocrisie**. Délivré après le combat, **Bel-Accueil** permet à **l'Amant** de cueillir la **Rose**, et le poète s'éveille.

Le succès fut immense. Dans ces deux parties, le roman résume tout le Moyen Age avec ses contrastes, les délicatesses de l'idéal courtois et les audaces grossières de la verve populaire; c'est la somme de la poésie didactique.

Le Roman de la Rose a dominé la littérature jusqu'à la Renaissance.

Dans le texte suivant, l'Amour dictant ses commandements à l'Amant, trace le portrait de l'homme du monde, conforme aux codes de l'Aristocratie. Il énonce des principes généraux de politesse, puis des règles plus particulières qui concernent le service des dames.

Sois aimable et accueillant, doux et modéré en paroles à l'égard des grandes dames comme des petits; et quand tu iras par les rues, aie soin d'avoir l'habitude de saluer le premier les gens; si quelqu'un te salue avant, n'aie pas la langue muette, mais veille à rendre le salut sans demeurer et sans attendre. Puis évite de prononcer ces mots sales, mots de ribauds. Jamais pour nommer vilaine chose, ta bouche ne doit être ouverte. Je ne tiens pas pour un homme courtois celui qui nomme les choses sales et laides. Sers et honore toutes les femmes. Peine et travaille à les servir, et si tu entends quelque médisant qui aille méprisant les femmes, blame-le et dis-lui de se taire. Fais si tu peux chose qui plaise aux dames et aux demoiselles, de sorte qu'elles entendent à ton sujet, dire du bien et en raconter, ainsi pourras-tu gagner en prix.

2. 5. La poésie lyrique au Moyen Age

Dans l'histoire de la poésie lyrique au moyen âge, il y a lieu de distinguer deux périodes: dans le premier, les XIIe et XIIIe siècles, les oeuvres sont pour la plupart anonymes. Dans la deuxième les XIVe et XVe siècles, la personnalité des poètes apparaît.

On appelle poèmes lyriques de courts poèmes divisés en strophes et accompagnés d'une mélodie. A l'origine la poésie lyrique est de caractère populaire: à l'occasion de fêtes qui se déroulaient au mois de mai, des chants amoureux rythmaient les danses et les réjouissances. Mais les textes que l'on possède, tous postérieurs à 1144, sont des oeuvres d'art, composées à l'usage d'élite.

La poésie lyrique du Moyen Age qui était destinée à être chantée, comprenait une très grande variété de genres, dont la forme était rigoureusement fixée. Voici les principaux:

Les romances, qu'on appelait chansons d'histoire, parce qu'elles racontaient une histoire, ou chansons de toile, parce que les femmes les chantaient pendant leurs travaux d'aiguille.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

La rotruenge, ainsi appelée sans doute parce qu'elle était primitivement accompagnée sur l'instrument de musique nommé rote. C'est une chanson de danse, munie d'un refrain, et qui, sous d'autres formes analogues, est devenue la danse, la ballette au Nord, la ballade au Midi.

Le rondeau (rondel ou rondet), qui est composé de trois couplets, et qui plus tard a pris le nom de triolet.

Le virelai (ou vireli) est, comme le rondeau, une composition musicale pour la danse, mais plus longue que lui.

La pastourelle est un genre très populaire au Moyen Age. C'est un chant à deux personnages, dont le sujet est toujours la rencontre à la campagne d'un chevalier et d'une bergère.

L'aube ou aubade est un chant dont le thème habituel est la séparation de deux amants au point du jour.

Le Motet est un chant qui comprend deux, trois ou quatre couplets destinés à être chantés en même temps par deux, trois ou quatre voix.

Le lai de couplets variables; le sirvantès de caractère satirique ou bien d'inspiration morale ou religieuse, la tenson et le jeu-parti, genres dialogués de discussions sur des points de casuistiques amoureuses; la complainte, poème élégiaque exprimant la tristesse, sont d'autres genres poétiques au Moyen Age.

La poésie lyrique s'est développée dans la langue du Midi et dans la véritable langue française du Nord. C'est un genre qu'a surtout cultivé la littérature du Midi de la France. Et bien que le Nord n'ait pas attendu pour cultiver ce genre, il est certain que la poésie lyrique du Nord a fortement subi l'influence de la poésie lyrique du Midi. Les poètes du Midi s'appelaient Troubadours, ceux du Nord s'appelaient des Trouvères.

S'il y a parmi les troubadours des grands seigneurs, des princes et des rois, les autres de la société, et parfois les plus humbles sont également représentés: riches marchands, gentilhommes, moines, étudiants en théologie, chevaliers, etc. Les thèmes favoris des troubadours sont la guerre et l'amour.

Les trouvères sont des grands seigneurs ou des lettrés qui traitent la poésie comme une chose qui s'apprend. Les oeuvres des trouvères sont destinées aux cours des grands seigneurs et des rois et elles sont un ornement de la vie aristocratique. Le thème habituel que la poésie courtoise traite est l'amour courtois, dont nous avons vu les caractères en étudiant les romans bretons. Mais il y a une grande différence entre l'amour courtois des lyriques et celui des romanciers. Chez les chansonniers, nous ne trouvons

plus ces fatalités de la passion et ces torrents de l'amour illégitime, l'amour qu'il célèbre est avoué par la raison.

Les poètes courtois sont, comme leurs maîtres provinciaux tantôt des écrivains de profession, ménéstrels attachés au service d'un grand grand seigneur, tantôt de puissants barons. Le trouvère le plus important est Thibaud. Il a laissé une soixantaine de pièces.

Le XIVe siècle est d'une stérilité littéraire à peu près complète. On peut expliquer cette décadence de la littérature **avec les guerres de Cent ans:** Jusqu'au XIVe siècle la rivalité des rois de France et d'Angleterre n'avait été que la lutte féodale d'un vassal contre le suzerain. Au début du XIVe Siècle les deux nations étaient constituées.Le roi Edouard III, petit fils de Philippe le Bel par sa mère Isabelle ne réclamait plus seulement quelques provinces, mais la couronne de France donnée à Philippe de Valois, car le roi de France mourut sans laisser de fils. La couronne pouvait revenir par héritage au roi d'Angleterre Edouard III. Les grands seigneurs Français pour ne pas avoir un suzerain étranger décidèrent d'élire un neveu de Philippe le Bel, le Duc de Valois qui prit le nom de Philippe VI. La guerre qui commence fut donc pour les Français une guerre de défense contre l'extérieur soit une guerre nationale. Le roi d'Angleterre refusa de reconnaître Philippe VI, et reprit la guerre en 1337. La lutte devait durer plus d'un siècle.

Parmi les poètes de ce temps, on peut citer Guillaume de Machaut, Jean Froissart et Eustache Deschamps.

Le XVe siècle est un siècle important dans l'histoire de la poésie française. On y rencontre de grands poètes comme Charles d'Orléans et François Villon.

François Villon (1431-après 1463) est le plus grand poète du Moyen Age. Mais ce grand poète était un vagabond, un voleur. Il est arrêté plusieurs fois pour vol. François Montcorbier naquit de parents pauvres. Il fut élevé par son parent Guillaume. Il prit le nom de ce père adoptif. En 1452, il est licencié de la Faculté des arts. Il était assidu aux tavernes et aux maisons de jeu. En 1455, il dut quitter Paris pour avoir tué, dans une querelle nocturne, Philippe Sermoise. En 1456, il prit part avec ses amis à un vol au Collège de Navare. A cause de ce vol, il est condamné à errer hors de Paris. En 1460, on le trouve en prison à Orléans, et en 1461, en Prison à Meung. En 1463, il fut banni de Paris pour dix ans. Où alla-t-il, et que fit-il ensuite? On l'ignore.

Ce voleur est devenu un grand poète. Ses deux principales oeuvres sont le ***Petit Testament*** et ***le Grand Testament***.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Le vrai titre du *Petit Testament* est Les Lais de Maître François Villon. Cette oeuvre fut composée par Villon avant de partir pour Angers sous prétexte d'oublier un amour malheureux; en réalité le séjour de la capitale est devenu dangereux pour lui. Le poème, par sa forme extérieure, s'apparente au Congé alors à la mode, où sous prétexte d'adieu, le poète criblait ses contemporains de traits satiriques. Pour reprendre congé de Paris, il fait son Testament où il n'oublie personne, amis ni ennemis. A chacun, il laisse un legs plaisant qui est un souvenir gentil, une raillerie ou un cruelle satire. Il lègue à Guillaume de Villon, son bruit, c'est-à-dire sa renommée; à celle qu'il aimait, son coeur; à divers personnages, les enseignes célèbres du quartier; à Jean Trouvé, boucher, le Mouton, le boeuf et la vache... il lègue de l'argent à trois petits enfants tout nus pauvres orphelins dépourvus, etc... Bien qu'on trouve beaucoup d'esprit, et surtout ça et là, de jolis traits de réalisme, cette oeuvre n'aurait pas assuré à Villon la célébrité.

Le Grand Testament contient encore des sarcasmes, railleries vives et des attaques. Mais le ton est devenu plus grave; c'est celui des confessions et des regrets. Le pathétique domine dans ce chef-d'oeuvre où se mêlent le rire et les larmes.

Villon jette un regard sur son passé et sur ses péchés. Il aurait pu être lui aussi un honnête homme, mais la pauvreté l'a jeté dans les actions louches, puis il est devenu prisonnier de ses fautes, et il a été voleur et assassin. Il en souffre, parce qu'il avait horreur du mal. Après avoir rappelé ces tristes souvenirs, Villon commence son testament. Ses legs sont parfois ironiques, mais moins plaisants que ceux de Petit Testament. Tous ceux qui l'ont aimé, tous ceux qui l'ont persécuté, repassent devant ses yeux. Il passe en revue ses ennemis et, pour chacun il inscrit un legs railleur qui sera la plus mordante des satires.

Il fait le tour de Paris qu'il a tant aimé; il va jusqu'au Charnier des Innocents et il traite du thème de la mort. Il lègue son âme à Dieu, son corps à la terre, il règle ses funérailles et, n'ayant plus rien à donner, il peut attendre tranquillement la mort.

Ce n'est pas Villon qui a créé la poésie personnelle. Avant lui, plusieurs poètes lyriques ont parlé de leur vie, de leurs amours, de leurs regrets. Mais Villon dépasse ceux qui l'ont précédé par la jouissance pathétique et par la sincérité. Son originalité n'est pas avant tout, la mobilité de l'humeur, la facilité avec laquelle il passe de la gaîté à la tristesse, de l'émotion à la raillerie.

La tristesse domine dans sa poésie. Il a souffert de la douleur commune à tous les hommes. Surtout il médite sur la mort. La mort nous saisit en

pleine jeunesse, puis elle nous emporte; elle a emporté tous ceux qui furent beaux et illustres, elle nous emportera tous, riches et pauvres.

Ces thèmes immortels de la douleur, de la volupté et de la mort, Villon les traite avec un art très personnel. La force de cet art tient à son réalisme: Villon nous montre toujours la réalité nue et il évite d'en cacher les difformités.

Ignoré de ses contemporains, Villon suscite de nos jours, les recherches de l'érudition, et il émeut la sensibilité. Villon s'attendait à mourir de pendaison en 1462, à la suite d'une rixe, quand il écrivit sa célèbre ***Ballade des Pendus***, et qu'il croyait qu'il allait être pendu avec plusieurs de ses compagnons. Il se voit déjà attaché au gibet et fait parler le cadavre qu'il sera. L'horreur de la mort physique est évoquée dans ce poème, en même temps qu'un cri jaillit à l'adresse de ses frères humains, et la pensée d'un éternel châtiment le fait frémir. Le lyrisme prend ainsi sa source dans la sincérité d'une émotion personnelle.

Frères humains qui après nous vivez,
N'ayez les coeurs contre nous endurcis.
Car si pitié de nous pauvres avez,
Dieu en aura plus tôt de vous merci.
Vous nous voyez ci attachés cinq, six:
Quand de la chair que trop avons nourrie,
Elle est piéça, dévorée et pourrie,
Et nous, les os, devenons cendre et poudre,
De notre mal personne ne s'en rie:
Mais priez Dieu que tous nous veuille absoudre!

Si frères vous clamons, pas n'en devez
Avoir dédain, quoi que fûmes occis
Par justice. Toutefois, vous savez
Que tous les hommes n'ont pas le bon sens rassis
Excusez-nous puisque nous sommes transis,
Envers le fils de la Vierge Marie,
Que sa grâce ne soit pour nous tarie,
Nous préservant de l'infernal foudre.
Nous sommes morts, âme ne nous harie;
Mais priez Dieu que tous nous veuille absoudre!

La pluie nous a débués et lavés,
Et le soleil déchessés et noircis:
Pies, corbeaux, nous ont les yeux cavés,
Et arraché la barbe et les sourcils.
Puis ça, puis là, comme le vent varie,
A son plaisir sans cesser nous charrie,
Plus becquetés d'oiseaux que dés à coudre.
Ne soyez donc de notre confrérie;
Mais priez Dieu que tous nous veuille absoudre!

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Envoi
Prince Jésus, qui sur tous as maistrie,
Garde qu'Enfer n'ait de nous seigneurie:
A lui, n'avons que faire ni que soudre.
Hommes, ici n'a point de moquerie,
Mais priez Dieu que tous
nous veuille absoudre!

Comme on le voit, Villon est le poète de la mort. Il étudie le travail de la mort qui emporte tout, qui nous torture, qui fait du corps une hideuse chose. Mais il coupe parfois l'émotion par une plaisanterie.

2. 6. Le Théâtre médiéval. Les drames liturgiques

En France, comme en Grèce antique, le théâtre est issu du culte religieux. Lors des grandes fêtes, à Noël ou à Pâques, les prêtres introduisaient au milieu de l'office des représentations dialoguées de scènes évangéliques comme la Nativité de Jésus ou la Résurrection: ainsi naquirent les Drames liturgiques, qu'on appelait Ludi, et qui étaient de simples paraphrases de textes sacrés, d'abord en latin et en prose, puis en français. Les pièces furent jouées non plus dans l'Eglise, mais sur le parvis ou sur la place voisine; les acteurs, au lieu d'être les prêtres ou des clercs, devinrent des laïques. Cette laïcisation du drame liturgique paraît s'être accomplis au XIIe siècle.

Les plus anciens drames: *Représentation d'Adam, Jeu de Saint Nicolas, le Miracle de Théophile* dont nous avons déjà analysé les détails sous le chapitre de Rutebeuf.

Les pièces du XIVe siècle sont toutes des Miracles de Notre Dame qui mettent en scène l'intervention merveilleuse de la Vierge Marie dans les événements humains. Tous les miracles sont écrits en vers de huit syllabes, rimant deux à deux.

Les **mystères** ont leurs au XVe siècle. Mistère=Minis terium(=office, fonction, d'où représentation) s'est confondu avec les mots mystère, mystérium (cérémonie religieuse d'un caractère secret). Les mystères dramatiques traitent des sujets religieux, tandis que le miracle contenait un drame humain, que venait simplement dénouer l'intervention de la Vierge. Les mystères étaient presque tirés de ***l'Ancien Testament*** ou des Vies des Saints. Tous les mystères racontent à peu près l'histoire de Jésus Christ, et on les appelle les Mistères de la Passion.

Tous les **mystères** de foi religieuse supportent difficilement la lecture.. Car ils sont d'une longueur interminable; le nombre des personnages s'élève à cent, deux cents, parfois même cinq cents. Il n'y a aucune unité dans ces

pièces qui ont à vrai dire moins de drames que de simples successions de tableaux. Le comique s'y mêle au tragique: ce sont surtout les diables par leurs gesticulations et les fous par leurs qualibets qui étaient chargés de faire rire les spectateurs. Le style y est très bien négligé; la familiarité y est même poussée jusqu'au réalisme le plus grossier.

La versification (octosyllabe en général) est assez régulière et correcte, mais très monotone. Enfin les auteurs n'ont aucun soucis de l'exactitude historique; on y relève de perpétuels anachronismes; par exemple, les païens sont confondus avec les musulmans, les romains du temps de Tibère invoquent Mahomet, Dioclétien a déjà de l'artillerie.

La Disposition: Il n'y a pas au Moyen Age de théâtre permanent; chaque fois qu'il devait y avoir des représentations dans une ville, on élevait sur une place un échafaud comprenant une scène et des estrades pour le public. La scène n'était pas disposée en trois étages représentant l'Enfer, la Terre et le Paradis; elle était de plein pied.

Le décor n'était pas successif, mais simultané: la scène représentait, à peu de distance les uns des autres, tous les endroits où l'action devait se passer; chacun de ses endroits s'appelaient une ***mention*** (=maison). Il y avait parfois jusqu'à vingt mentions sur la scène. Tous ces lieux étaient d'ailleurs très sommairement figurés: une forêt était représentée par deux ou trois arbres, une ville fortifiée par un pan de muraille, la grande salle d'un grand palais par un fauteuil entre quatre colonnes. Il arrivait même qu'un lieu soit indiqué par un simple écriteau.

Le paradis formait une mention un peu plus élevé que les autres et généralement placé de côté; quant à l'enfer, il était figuré par une gueule de dragon placée à l'autre bout; elle était éclairée par des flammes de bengale, et il en sortait de la fumée, tandis que dans le sous-sol on remuait des chaînes et on roulait des tonneaux pleins de pierres, pour imiter les plaintes des damnés et les hurlements des démons.

Cette disposition de la scène nuisait à la vraisemblance. Car toutes les mentions étant voisines les unes des autres, le palais de l'empereur à Rome, par exemple, n'était distant que de quelques mètres du Temple de Jérusalem ou de la maison de la Vierge, à Nazareth. Sans aucun aspect de la notion de temps, l'action se déplaçait d'un endroit dans un autre; et comme il n'avait pas de coulisses, les acteurs, leurs rôles terminés, restaient en scène immobiles.

Les représentations avaient lieu à l'occasion de fêtes religieuses ou bien en l'honneur de personnages ou d'événements importants. On en

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

donnait aussi parfois, lors des calamités publiques en particuliers lors des épidémies, pour obtenir la protection céleste.

Quelques mois avant la représentation avait lieu le Cry: on annonçait à travers la ville la représentation prochaine et on invitait les personnes de bonne volonté à collaborer à son organisation, soit en donnant de l'argent, soit en acceptant des rôles. Car il n'y avait pas au Moyen Age, d'acteur de profession, mais seulement des troupes d'amateurs, toutes les classes de la société se trouvaient représentées: nobles, bourgeois, magistrats, prêtres, clercs, écoliers, artisans. Les rôles des femmes étaient tenus par des jeunes gens. Non seulement les acteurs n'étaient pas payés en général, mais quelquefois ils payaient eux-mêmes, pour obtenir le rôle qu'ils désiraient.

La veille de la représentation tous les acteurs en grand costume défilaient à travers les rues de la ville. Cela est appelé la montre: en tête du cortège (de cinq ou six cents personnages) marchait Dieu le Père! Les représentations duraient plusieurs jours, souvent plusieurs semaines. L'empressement des spectateurs était très grand: dès l'aube on retenait les places. Toutes les boutiques étaient fermées; car la population entière de la ville s'entassait au théâtre.

Les acteurs se groupaient en associations ou confréries, dont les unes eurent une existence temporaire, les autres une organisation durable. La plus célèbre fut celle des **Confréries de la Passion.**

Vers la fin du Moyen Age on commence à user de sujets profanes. Critiqués par les calvinistes et les humanistes lettrés, les mystères furent interdits en 1548 par le Parlement de Paris. Mais leur inspiration se retrouve un peu dans les tragédies religieuses du XVIIe siècle: ***Saint-Génést*** de Rotrou, ***Polyeucte*** de Corneille; ***Esther*** et ***Athalie*** de Racine, etc. Au XXe siècle, Paul Claudel a fait revivre le drame religieux, avec son drame intitulé ***l'Annonce faite à Marie***.

2.6.1. Le Théâtre profane ou comique. Le théâtre profane, né au XIIIe siècle, est comique et satirique. Il a surtout prospéré au XVe siècle. Ce n'est qu'à partir du XIIIe siècle qu'on peut parler de théâtre ***comique*** (***Jeu de Saint Nicolas***, écrit par Jean Bodel, d'Arras, ***Jeu de La Feuillée***, ***Jeu de Robin et Marion***, tous deux d'Adam de la Halle). Mais au XVe siècle, les pièces comiques foisonnent : monologues dramatiques parodiant les sermons, "moralités" qui se proposent de donner des leçons de morale, "soties" qui sont d'audacieuses satires, et farces.

Les Moralités, pièces à tendance didactique, étaient des pièces qui avaient une intention moralisatrice et dont les personnages étaient le plus souvent allégoriques. Les unes sont édifiantes, comme ***Bien Avisé, Mal***

Avisé, l'Homme juste et ***l'Homme mondain***, par Simon Bougoin, ***Valet de chambre de Louis XII***; ***Blasphémateur***... Les autres plutôt morales et religieuses, attaquent des vices, tels que la dureté des riches (***Charité***) ou les excès de la gourmandise (la ***Condamnation de banquet***, par Nicole de la Chasney) ou bien les vertus familiales (***Les enfants de Maintenant***, ***l'enfant Ingrat***, ***l'Enfant de Perdition***).

Les Sotties étaient des pièces avant tout satiriques et n'ont pas survécu au Moyen Age. La plus connue est ***la Sottie des Princes des sots*** par Pierre Gringoire, composée à la demande de Louis XII, et dirigée contre le Pape Jules II, avec lequel ce dernier avait eu des démêlés.

Les Farces (farcire) véritables comédies de moeurs et de caractères, d'une bouffonnerie de haut goût, se perpétuent au XVIe siècle, et contiennent en germe la Comédie classique. Les farces étaient des petites pièces essentiellement amusantes. Tout d'abord on visera comme intermède comique dans la représentation d'un mystère, puis qu'on joua indépendamment de tout mystère. Les deux plus célèbres sont ***la Farce du Cuvier*** et ***la Farce de Maître Pathelin*** (1470).

Dans la **Farce du Cuvier** :

Jaquinot, le mari s'est vu imposer par sa femme un rollet, une liste détaillée des multiples besognes qu'il doit accomplir, s'il ne veut pas être battu. Mais la femme en coulant la lessive, tombe dans le profond cuvier. Impossible de sortir sans l'aide de son mari. Jaquinot a une bonne occasion de prendre sa revanche. Feignant la naïveté, il se réfère à son rollet qui n'a évidemment pas prévu le cas. Sa femme qui a perdu toute superbe, s'humilie. Jaquinot la tirera du cuvier, à condition que le rollet, qui consacrait son esclavage, soit déchiré.

Dans la Farce de Maître Pathelin :

Maître Pierre Pathelin, avocat sans client et sans scrupule, se fait remettre une pièce de drap par le marchand Guillaume. Celui-ci vient aussitôt exiger son argent, mais Pathelin s'est couché et feint d'être terrassé depuis longtemps par une terrible maladie. Après une discussion avec Guillemette, la femme de l'avocat, le drapier se retire éberlué: il ne peut croire que ce pauvre malade en délire soit son acheteur de drap. Mais il retrouve au tribunal un Pathelin en parfaite santé qui assiste un client. Thibaud l'Agnelet, berger de Guillaume, poursuivi par son maître pour vol de moutons. Ahuri, le drapier s'embrouille dans les deux vols. Le juge ne comprend rien à son fatras. L'Agnelet, instruit par Pathelin, contrefait, en bêlant, le simple d'esprit et il est acquitté; mais comme Pathelin lui réclame son honoraire, il continue à jouer le rôle qui lui a si bien réussi et ne répond à sa demande que par: "*bée*!"

La Farce de Maître Pathelin, est une joyeuse comédie, habilement menée. La fourberie y règne d'un bout à l'autre, chaque personnage s'ingéniant à tromper l'autre. L'auteur, inconnu, s'affirme comme un des

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

maîtres du comique. On comprend que la pièce a été célèbre dès le XVe siècle et que **Pathelin** a pris place parmi les héros de la ruse. L'avocat Pathelin avait réussi à extorquer au drapier Guillaume une bonne coupe de drap, sans lui rien payer. A son tour, le voilà mis en échec par l'Agnelet, berger de Guillaume. En effet Pathelin avait conseillé à l'Agnelet de faire la bête, et de ne répondre que par "***bée***", dans le procès qui l'opposait à son maître. Quand il veut finalement se faire payer sa consultation, il n'en tire que ce même "***bée***". C'est la dernière scène de la ***Farce de Maître Pathelin.***

Palhelin : *Dis, Agnelet.*

Le berger : *Bée!*

Pathelin : *Viens, çà, viens. Ta besogne est-elle bien faite?*

Le berger : *Bée !*

Palhelin : *Ton adversaire est parti. Plus de bée! Ce n'est pas la peine. Lui ai-je donné belle entorse? T'ai-je pas conseillé à point?*

Le berger : *Bée !*

Pathelin : *Il est temps que je m'en aille. Paie-moi.*

Le berger : *Bée !*

Palhelin : *A dire vrai Tu as bien fait ton devoir. Et tu as eu bonne contenance. Ce qui lui a donné le change. C'est que tu t'es tenu de rire.*

Le berger : *Bée !*

Pathelin : *Quel bée ! Ne faut plus le dire! Paie-moi bien et gentiment.*

Le berger : *Bée!*

Pathelin : *Quel bée ! Parle sagement. Et paie-moi, puis je m'en irai.*

Le berger : *Bée !*

Pathelin : *Sais-tu ce que je dirai? Je te prie, sans plus dire bée, De penser à me payer. Je ne veux plus de bêlement. Paie-moi.*

Le berger : *Bée!*

Pathelin : *Est-ce moquerie? Est-ce tout ce que tu feras? Par mon serment ! tu me payeras. Entends-tu? si tu ne t'envoles! Mon argent !*

Le berger : Bée !...

Pathelin : *Par Saint Jean! Tu as raison : Les oisons mènent les oies paître. (à part) Je croyais bien être le maître Des trompeurs d'ici et d'ailleurs, Des aigrefins et des bailleurs De paroles en paiement, A rendre au jour du jugement: Un berger des champs me surpasse ! (au berger) Par Saint Jacques! Si pouvais trouver Un bon sergent, je ferais pendre !*

Le berger : *Bée!*

Pathelin : *Heu, bée! qu'on puisse me pendre. Si je ne vais faire venir. Un bon sergent ! Malheur à lui. S'il ne peut pas t'emprisonner! Le berger (prenant la fuite) : S'il me trouve, je lui pardonne!*

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Outre les farces, sotties et moralités, le théâtre comique comprenait encore au Moyen Age deux genres secondaires: les ***Serments Joyeux*** qui sont des parodies de sermons et les Monologues dramatiques qui sont des récits burlesques, mettent en scène des personnages qui étalent naïvement leurs vices ou leurs ridicules.

Pour les genres comiques au Moyen Age, la Renaissance ne manquera pas, comme pour les miracles et les mystères, une brusque solution de continuité: la moralité deviendra la Comédie de moeurs et de caractère; la sottie se transformera en comédie politique et sociale; la farce subsistera telle quelle jusqu'à Molière et bien après lui; le monologue reparaîtra les 25 dernières années du XIXe siècle.

2. 7. L'Histoire au Moyen Age
Les *Chroniques* de Froissart

Jean Froissart (vers 1337-vers 1404) est surtout réputé comme historien et comme auteur de ***Chroniques*** dont le témoignage est essentiel pour comprendre l'histoire européenne du XIVe siècle et les péripéties de la **Guerre de Cent Ans**. Une carrière itinérante, qui le mena aux quatre coins de l'Europe, le mit en contact avec les milieux de cour les plus divers et les mieux informés sur les affaires politiques du temps dont il a maintes fois utilisé les confidences dans son oeuvre : à la cour d'Angleterre où Philippa de Hainaut, épouse du roi Edouard III, l'avait attiré en 1361, il fréquente les chefs militaires anglais et les seigneurs français emprisonnés à Londres après la défaite de Poitiers. Rédigées entre 1370 et 1400, et sans cesse remaniées, ses ***Chroniques***, divisées en quatre livres, connurent un indéniable succès éditorial du temps de leur auteur et bien après sa mort : le texte en est conservé par plus de 100 manuscrits et stimula l'imagination des nombreux miniaturistes qui furent amenés à l'illustrer. L'un des exemplaires les plus somptueusement enluminés du récit de Froissart est celui que se fit exécuter vers 1470-1480 un grand seigneur flamand.

Les oeuvres en prose au Moyen Age sont moins abondantes et beaucoup moins intéressantes que les oeuvres en vers. Elles appartiennent surtout au genre historique.

L'historien le plus connu est Villehardouin. Il quitte la France en 1198 pour aller, étant maréchal de Champagne, à Venise, arranger le transport des Croisés en Orient. C'est grâce à son livre qu'on connaît tous les détails de cette expédition. Il y apparaît à la fois comme un habile diplomate et comme un brave chevalier. Il a laissé des mémoires.

Sa ***Conquête de Constantinople*** est le récit de la quatrième croisade en 1202 et 1204, à laquelle il prit part, de cette croisade qui fut détournée de

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

son but et aboutit à la prise de Constantinople et à la fondation d'un empire latin (de 1204 à 1261). Ces Mémoires de Villehardouin embrassent une période de neuf ans.

La quatrième croisade (1198-1204) fut déviée de son but. L'allégresse avait été grande, au moment du départ, comme le dit le chroniqueur Robert de Clari:

Et quand la flotte partit du port de Venise, et les dromons et les riches nefs, et tant d'autres vaisseaux, c'était la plus belle chose à regarder qui fût depuis le commencement du monde. Car il y avait bien cent paires de trompettes, tant d'argent que d'airain, qui toutes sonnèrent au départ, et tant de timbales et tambours et autres instruments, que c'était une vraie merveille. Quand ils furent en mer et eurent tendu leurs voiles et mis leurs bannières au haut des châteaux des nefs, ainsi que leurs enseignes, il sembla que la mer fourmillât toute et qu'elle fût embrasée des nefs qu'ils menaient et de la grande joie qu'ils éprouvaient. (***Conquête de Constantinople***, XIII)

Mais à la suite d'intrigues compliquées, les croisés se trouvèrent changés en conquérants de terres chrétiennes et s'emparèrent de Constantinople. La ville fut pillée et chacun reçut sa part de butin.

Leur gain fut si grand que nul ne saurait l'évaluer, d'or et d'argent, de vaisselles et de pierres précieuses, de samits, d'étoffes de soie de robes de vair de petits-gris et hermine et de tous les biens les plus précieux qui furent jamais trouvés sur terre... - Alors il fut proclamé par toute l'armée, au nom du marquis Boniface de Montferrat, qui commandait l'armée, au nom des barons, au nom du duc de Venise, que tout le butin fût apporté et assemblé, comme il était promis et juré, sous peine d'excommunication. Et on désigna, comme lieu de dépôt trois églises, et on y mit les gardes français et vénitiens les plus loyaux que l'on put trouver. Et alors chacun commença à apporter le butin, et à le joindre au reste. L'un apporta loyalement, l'autre sans loyauté, car convoitise, qui est la source de tous maux, ne fit pas trêve... Le butin fut assemblé, mais sachez que tout ne fut pas livré... Et celui qui fut convaincu de détournement sachez qu'on lui fit sévèrement justice. Et il y en eut pas mal de pendus... Très grand devait être le butin, puisque, sans compter celui qui fut détourné et sans la part des Vénitiens, il resta bien plus de quatre cent mille marcs d'argent et plus de dix mille montures. (Villehardouin, ***Conquête de Constantinople***.)

Jean Sire de Joinville, Jean Froissard et Philippe de Commynes sont les autres historiens du Moyen Age.

La vocation de Jeanne d'Arc

"*L'historien*, écrit Michelet à propos de JEANNE D'ARC, *a pour spéciale mission d'expliquer ce qui paraît miracle, de l'entourer des précédents, des circonstances qui l'amènent, de le ramener à la nature*". Telle est bien ici sa démarche : par l'évocation de la spiritualité de Jeanne

et de l'atmosphère dans laquelle elle a grandi, il tente de nous faire comprendre comment l'héroïque enfant en vint à entendre ses voix, à prendre conscience de son extraordinaire vocation. Sans doute laisse-t-il un peu vagabonder son *imagination romanesque*, accordant trop de place aux fées, trop peu à la mystique chrétienne, mais nous le sentons en étroite sympathie avec la Sainte, et il a su conserver à cette merveilleuse histoire toute sa beauté poétique et sublime.

Tout le monde connaissait sa charité, sa piété. Ils voyaient bien que c'était la meilleure fille du village. Ce qu'ils ignoraient, c'est qu'en elle la vie d'en haut absorba toujours l'autre et en supprima le développement vulgaire. Elle eut, d'âme et de corps, ce don divin de rester enfant... Née sous les murs mêmes de l'église, bercée du son des cloches et nourrie de légendes, elle fut une légende elle-même, rapide et pure, de la naissance à la mort.

Elle fut une légende vivante... Mais la force de vie, exaltée et concentrée, n'en devint pas moins créatrice. La jeune fille, à son insu, créait, pour ainsi parler, et réalisait ses propres idées, elle en faisait des êtres, elle leur communiquait, du trésor de sa vie virginale, une splendide et toute-puissante existence, à faire pâlir les misérables réalités du monde.

Si poésie veut dire création, c'est là sans doute la poésie suprême. Il faut savoir par quels degrés elle en vint jusque-là, de quel humble point de départ. Humble à la vérité, mais déjà poétique. Son village était à deux pas des grandes forêts des Vosges. De la porte de la maison de son père, elle voyait le vieux bois des chênes. Les fées hantaient ce bois: elles aimaient surtout une certaine fontaine près d'un grand hêtre qu'on nommait l'arbre des fées, des dames. Les petits enfants y suspendaient des couronnes, y chantaient. Ces anciennes dames et maîtresses des forêts ne pouvaient plus, disait-on, se rassembler à la fontaine; elles en avaient été exclues pour leurs péchés. Cependant l'église se défiait toujours des vieilles divinités locales; le curé, pour les chasser, allait chaque année dire une messe à la fontaine.

Jeanne naquit parmi ces légendes, dans ces rêveries populaires. Mais le pays offrait à côté une tout autre poésie, celle-ci, sauvage, atroce, trop réelle, hélas ! la poésie de la guerre... La guerre ! ce mot seul dit toutes les émotions; ce n'est pas tous les jours sans doute l'assaut et le pillage, mais bien plutôt l'attente, le tocsin, le réveil en sursaut, et dans la plaine au loin le rouge sombre de l'incendie...Etat terrible, mais poétique, les plus prosaïques des hommes, les Ecossais du bas pays, se sont trouvés poètes parmi les hasards du border; de ce désert sinistre, qui semble encore maudit, ont pourtant germé les ballades, sauvages et vivaces fleurs.

Jeanne eut sa part dans ces romanesques aventures. Elle vit arriver les pauvres fugitifs, elle aida, la bonne fille, à les recevoir; elle leur cédait son lit et allait coucher au grenier. Ses parents furent aussi une fois obligés de s'enfuir. Puis, quand le flot des brigands fut passé, sa famille revint et retrouva le village saccagé, la maison dévastée, l'église incendiée.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Elle sut ainsi ce que c'était que la guerre. Elle comprit cet état anti-chrétien, elle eut horreur de ce règne du diable, où tout homme mourait en péché mortel. Elle se demanda si Dieu permettrait cela toujours, s'il ne mettrait pas un terme à ces misères, s'il n'enverrait pas un libérateur, comme il l'avait fait si souvent pour Israël, un Gédéon, une Judith . Elle savait que plus d'une femme avait sauvé le peuple de Dieu, que dès le commencement il avait été dit que la femme écraserait le serpent. Elle avait pu voir au portail des églises sainte Marguerite, avec saint Michel, foulant aux pieds le dragon... Si, comme tout le monde disait, la perte du royaume était l'oeuvre d'une femme, d'une mère dénaturée, le salut pouvait bien venir d'une fille. C'est justement ce qu'annonçait une prophétie de Merlin; cette prophétie, enrichie, modifiée selon les provinces, était devenue toute lorraine dans le pays de Jeanne d'Arc. C'était une pucelle des Marches de Lorraine qui devait sauver le royaume.

Jeanne au bûcher

Michelet évoque avec une extrême discrétion la mort affreuse de Jeanne sur le bûcher, mais s'attache à dégager le sens profond de cette mort, dernière étape, décisive, dans l'ascension de la Sainte; cela le ramène tout naturellement au récit: les contemporains n'ont-ils pas eu, au moment même de son supplice, la soudaine révélation de la sainteté de Jeanne d'Arc ? On sent dans tout le passage, contenue mais d'autant plus communicative, l'émotion de l'historien, faite de pitié, d'admiration et de pieuse tendresse.

Cependant la flamme montait... Au moment où elle la toucha, la malheureuse frémit et demanda de l'eau bénite; de l'eau, c'était apparemment le cri de la frayeur... Mais, se relevant aussitôt, elle ne nomma plus que Dieu, que ses anges et ses Saintes. Elle leur rendit témoignage : "Oui, mes voix étaient de Dieu, mes voix ne m'ont pas trompée !..." Que toute incertitude ait cessé dans les flammes, cela nous doit faire croire qu'elle accepta la mort pour la délivrance promise, qu'elle n'entendit plus le salut au sens judaïque et matériel, comme elle avait fait jusque-là, qu'elle vit clair enfin, et que, sortant des ombres, elle obtint ce qui lui manquait de lumière et de sainteté.

Cette grande parole est attestée par le témoin obligé et juré de la mort, par le dominicain qui monta avec elle sur le bûcher, qu'elle en fit descendre, mais qui d'en bas lui parlait, l'écoutait et lui tenait la croix.

Nous avons encore un autre témoin de cette mort sainte, un témoin bien grave, qui lui-même fut sans doute un saint. Cet homme, dont l'histoire doit conserver le nom, était le moine augustin déjà mentionné, frère Isambart de La Pierre; dans le procès, il avait failli périr pour avoir conseillé la Pucelle, et néanmoins, quoique si bien désigné à la haine des Anglais, il voulut monter avec elle dans la charrette, lui fit venir la croix de la paroisse, l'assista parmi cette foule furieuse, et sur l'échafaud et au bûcher.

Vingt ans après, les deux vénérables religieux, simples moines, voués à la pauvreté et n'ayant rien à gagner ni à craindre en ce monde, déposent ce qu'on vient de lire: " Nous l'entendions, disent-ils, dans le feu, invoquer ses Saintes, son

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

archange; elle répétait le nom du Sauveur... Enfin, laissant tomber sa tête, elle poussa un grand cri : " Jésus ! "

"Dix mille hommes pleuraient... Quelques Anglais seuls riaient ou tâchaient de rire. Un d'eux, des plus furieux, avait juré de mettre un fagot au bûcher; elle expirait au moment où il le mit, il se trouva mal; ses camarades le menèrent à une taverne, pour le faire boire et reprendre ses esprits; mais il ne pouvait se remettre : "J'ai vu, disait-il hors de lui-même, j'ai vu de la bouche, avec le dernier soupir, s'envoler une colombe. D'autres avaient lu dans les flammes le mot qu'elle répétait: "Jésus !" Le bourreau alla le soir trouver frère Isambart; il était tout épouvanté; il se confessa, mais il ne pouvait croire que Dieu lui pardonnât jamais... Un secrétaire du roi d'Angleterre disait tout haut en revenant : "Nous sommes perdus; nous avons brûlé une sainte ! "

Cette parole, échappée à un ennemi, n'en est pas moins grave. Elle restera. L'avenir n'y contredira pas. Oui, selon la Religion, selon la Patrie, Jeanne d'Arc fut une sainte.

La leçon de Jeanne d'Arc

Michelet va maintenant méditer sur l'histoire de Jeanne d'Arc et sur les enseignements qu'elle nous laisse. On voit s'affirmer ici sa foi dans l'Evangile héroïque dont Jeanne est la plus haute incarnation, et dans la tendresse de coeur, qui peut seule purifier l'action de tout fanatisme et assurer le salut de l'humanité.

Quelle légende plus belle que cette incontestable histoire ? Mais il faut se garder bien d'en faire une légende, on doit en conserver pieusement tous les traits, même les plus humains, en respecter la réalité touchante et terrible.

Que l'esprit romanesque y touche, s'il ose; la poésie ne le fera jamais. Eh ! que saurait-elle ajouter?... L'idée qu'elle avait, pendant tout le Moyen Age, poursuivie de légende en légende, cette idée se trouva à la fin être une personne; ce rêve, on le toucha. La Vierge secourable des bataillies que les chevaliers appelaient, attendaient d'en haut, elle fut ici-bas... En qui ? c'est la merveille. Dans ce qu'on méprisait, dans ce qui semblait le plus humble, dans un enfant, dans la simple fille des campagnes, du pauvre peuple de France... Car il y eut un peuple, il y eut une France. Cette dernière figure du passé fut aussi la première du temps qui commençait. En elle apparurent à la fois la Vierge... et déjà la Patrie.

Telle est la poésie de ce grand fait, telle en est la philosophie, la haute vérité. Mais la réalité historique n'en est pas moins certaine; elle ne fut que trop positive et trop cruellement constatée... Cette vivante énigme, cette mystérieuse créature, que sous jugèrent surnaturelle, cet ange ou ce démon, qui, selon quelques-uns, devait s'envoler un matin, il se trouva que c'était une jeune femme, une jeune fille, qu'elle n'avait point d'ailes, qu'attachée comme nous à un corps mortel, elle devrait souffrir, mourir, et de quelle affreuse mort !

Mais c'est justement dans cette réalité qui semble dégradante, dans cette triste épreuve de la nature, que l'idéal se retrouve et rayonne. Les contemporains eux-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

mêmes y reconnurent le Christ parmi les pharisiens... Toutefois nous devons y voir encore autre chose, la Passion de la Vierge, le martyre de la pureté.

Il y a eu bien des martyrs; l'histoire en cite d'innombrables, plus ou moins purs, plus ou moins glorieux. L'orgueil a eu les siens, et la haine et l'esprit de dispute. Aucun siècle n'a manqué de martyrs batailleurs qui sans doute mouraient de bonne grâce, quand ils n'avaient pu tuer...

Ces fanatiques n'ont rien à voir ici. La sainte fille n'est point des leurs, elle eut un signe à part : bonté, charité, douceur d'âme.

Elle eut la douceur des anciens martyrs, mais avec une différence. Les premiers chrétiens ne restaient doux et purs qu'en fuyant l'action en s'épargnant la lutte et l'épreuve du monde. Celle-ci douce dans la plus âpre lutte, bonne parmi les mauvais, pacifique dans la guerre même: la guerre ce triomphe du diable, elle y porta l'esprit de Dieu.

Elle prit les armes quand elle sut "la pitié qu'il y avait au royaume de France". Elle ne pouvait voir "couler le sang français". Cette tendresse de coeur, elle l'eut pour tous les hommes; elle pleurait après les victoires et soignait les Anglais blessés. Pureté, douceur, bonté héroïque, que cette suprême beauté de l'âme se soit rencontrée en une fille de France cela peut surprendre les étrangers qui n'aiment à juger notre nation que par la légèreté de ses moeurs. Disons-leur (et sans partialité, aujourd'hui que tout cela est si loin de nous) que sous cette légèreté, parmi ses folies et ses vices même, la vieille France ne fut pas nommée sans cause le peuple très chrétien. C'était certainement le peuple de l'amour et de la grâce. Qu'on l'entende humainement ou chrétiennement, aux deux sens, cela sera toujours vrai.

Le sauveur de la France devait être une femme. La France était femme elle-même. Elle en avait la mobilité, mais aussi l'aimable douceur, la pitié facile et charmante, l'excellence au moins du premier mouvement. Lors-même qu'elle se complaisait aux vaines élégances et aux raffinements extérieurs, elle restait au fond plus près de la nature. Le Français, même vicieux, gardait plus qu'aucun autre le bon sens et le bon coeur.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

TROISIEME CHAPITRE
3. LE SEIZIEME SIECLE

3. 1. Les caractères généraux

Le XVIe siècle français est le siècle de la Renaissance, de la Réforme et des guerres de religion, période de vie débordante, d'activité intense dans tous les domaines de la pensée et de l'action.

Le XVe siècle apparaît à bien des égards comme une époque de transition. D'ailleurs les façons de penser, les goûts, les tendances du Moyen Age n'ont pas disparu en un jour ; à lire Marot et Rabelais lui-même, on le constate aisément. Et pourtant dès le début du XVIe siècle, ou en tout cas dès l'avènement de François Ier apparaît tout un courant d'aspirations nouvelles, en réaction contre l'ascétisme, la mystique austère, les idées et les moeurs du Moyen Age.

Le XVIe siècle est dominé par deux grands faits: la **Renaissance** et la **Réforme.**

Selon la plupart des historiens, la Renaissance "*est le retour vers les traditions retrouvées et admirées de l'Antiquité*". Cette définition n'est pas complète. Comme dit l'historien Gablan, on peut ajouter ceci, "un renouvellement de la vie morale, une nouvelle façon de concevoir le monde, une théorie originale de la société et de la vie publique, une tradition de liberté dans les rapports de chrétien avec l'Eglise.

La Renaissance ne s'est pas produit partout en même temps. On appelle communément le XVIe siècle, le siècle de la Renaissance; mais elle s'est produite à des époques différentes en Italie, en Allemagne et en France. En réalité, la Renaissance est une époque extrêmement complexe, qui chevauche le XVe et le XVIe siècles. Amenés à faire la guerre en Italie ([1]),

[1] Au début du XVIe siècle les rivalités des puissances européennes ont eu, pour premier champ de bataille, l'Italie qui ne peut réussir encore à se constituer en royaume uni. Le nouvel empereur d'Allemagne, Charles Quint possédait des territoires immenses: l'Autriche, l'Allemagne, le Pays-Bas, La Flandre, l'Artois, le Sicile, l'Espagne, il entourait ainsi, de tous les côtés la France. Il voulait prendre à François Ier. La Picardie et la Bourgogne, et il sut obtenir secrètement l'alliance du roi d'Angleterre. La guerre commence en 1520. Charles Quint enleva en Italie le Milanais. François Ier voulut le reprendre, mais il fut battu et tomba prisonnier. La régente Louise de Savoie invoque le Sultan Soliman, le Magnifique. Dès 1525, Louise de Savoie entama secrètement avec le Sultan Turc, des relations diplomatiques qui se poursuivant les années suivantes, aboutirent à une alliance intime de la France et de la Turquie, contre Charles Quint, alliance dont le profit le plus clair fut de donner à la France la prépondérence commerciale (les capitulations accordées en 1535) dans les Etats du grand

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

les français se prirent d'une vive admiration pour la civilisation de ce pays qu'ils n'avaient guère connue jusqu'alors et ils éprouvent un véritable enthousiasme. Il n'a pas de coupure entre la fin du XVe et le début du XVIe siècle, ni dans la vie des hommes, ni dans le contenu ou la forme des oeuvres artistiques ou littéraires, ni dans l'évolution de la langue française. Ce n'était pas une révolution intellectuelle et morale, mais l'avènement d'un ordre différent, d'un ensemble d'activités, de réalisations, de tendances, à la place d'une civilisation affaiblie et sclérosée: la littérature était alors réduite à un jeu de phrases et de mots, la philosophie était devenue une scolastique formelle, la religion était enfermée dans les traditions stériles et figées.

Du point de vue de l'architecture, à la place des tristes châteaux forts d'autrefois, on construisit des châteaux entourés de jardins et de parcs. Les plus célèbres et beaux furent élevés sur la Loire, à Blois, Amboise, Chambord, etc.

Mais on en fit aussi aux environs de Paris, à Fontainebleau et à Paris même: le Louvre, les Tuileries. L'intérieur de ces châteaux avait un entraînement merveilleux de richesse: boiseries sculptées et tapisseries sur les murs, plafonds peints de couleurs vives, meubles incrustés d'or et d'argent. Le peuple était reconnaissant à la royauté d'avoir établi la paix et le calme dans le pays.

La renaissance littéraire est une rupture avec les idées, les moeurs, les formes littéraires, l'art du Moyen Age et un retour aux idées, à la littérature de l'Antiquité greco-romaine. L'influence de l'Antiquité s'est exercée à la fois sur le fond et sur la forme des oeuvres littéraires du XVIe siecle. La Renaissance est d'abord, en principe la renaissance des lettres antiques.

Dans ce réveil des idées antiques au XVIe siècle, il convient de noter particulièrement la diffusion du platonisme.

Grâce au travail des érudits qui exhumèrent et traduirent les oeuvres de Platon, la doctrine de ce philosophe supplanta celle d'Aristote qui avait dominé au Moyen Age. Ce qu'on exaltait surtout dans la philososphie de Platon, c'était sa théorie de l'amour; la contemplation de la beauté terrestre n'est, selon Platon, que le premier degré d'une ascension qui doit nous conduire à la contemplation de la beauté divine. Parmi les poètes de Pléiade, on trouve l'écho du platonisme chez Du Bellay.

Seigneur, François les attira avec lui, Léonard de Vinci, le Rosso, etc. Il les employa à orner les châteaux.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

L'influence de l'Antiquité sur la forme des oeuvres littéraires du XVIe siècle s'est manifestée par une triple modification de l'orthographe, de la langue et de la versification: sous l'influence de l'Antiquité, on cherche à rapprocher l'orthographe de l'étymologie. Le latin, qui pendant tout le moyen âge, avait été la langue des théologiens et des érudits, devient de plus en plus envahissant au temps de la Renaissance: de nombreux écrivains le préfèrent au français, et ceux même qui daignent employer leur langue nationale l'émaillent de mots latins. Pourtant Du Bellay et Ronsard ont défendu avec énergie leur langue contre les empiétement du grec et du latin.

Au XVIe siècle, l'imitation de l'Antiquité devait donner à quelques poètes l'idée de faire des vers mesurés à la façon des Grecs et des Latins. On a appelé les études renouvelées de l'Antiquité l'Humanisme, parce qu'il faisait connaître l'homme en opposition avec la théologie, qui apprenait la renaissance de Dieu.

Les voyages de Colomb, de Vasco de Gama, de Magellan, offrent à la réflexion et à l'imagination des horizons nouveaux. Les découvertes scientifiques ou techniques entraînent peu à peu une révolution dans les idées: l'imprimerie, permet une plus large diffusion des oeuvres littéraires ; anatomie et chirurgie sortent de l'enfance avec Ambroise Paré ; le système de Copernic, en s'imposant lentement, ouvre une ère nouvelle de la pensée humaine.

Aux esprits éclairés qui veulent rompre avec des traditions périmées, l'Italie offre un modèle aussi proche que séduisant. La Renaissance y fleurit depuis un siècle. D'ailleurs la terre de Virgile est toujours restée plus près que la France des sources latines. A son école, les humanistes français vont rechercher l'inspiration antique. Les contacts sont nombreux entre les deux pays depuis le début des guerres d'Italie, les seigneurs français apprennent à goûter la douceur de vivre ; de retour en France, ils s'efforcent de reconstituer autour d'eux un cadre luxueux et raffiné. L'Italie n'est pas moins chère au coeur des lettrés, qui voient en elle la patrie du savoir et des muses.

Le besoin d'idées nouvelles, l'appétit de savoir sont d'autant plus vifs que l'enseignement des universités s'est sclérosé, devenant une routine étroite et stérile. On enseigne aux jeunes gens, selon la méthode d'autorité, la philosophie scolastique, la logique formelle et la rhétorique. On encombre leur mémoire sans développer vraiment leur intelligence ni surtout leur sens critique. Le retour aux textes originaux est exceptionnel : on commente des commentaires, le latin d'école devient un jargon, et la formation intellectuelle dégénère trop souvent en vaines acrobaties qui n'ont plus rien à voir avec l'art, la pensée créatrice et la vie. Des maîtres veulent réagir

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

contre ces abus par la lecture des chefs-d'oeuvre de la littérature latine. Le mot **humanitas** désignant en latin **la culture**, ils appellent leur enseignement **les lettres d'humanité**, et bientôt on les nommera eux-mêmes **humanistes.** Mais ce beau terme d'"humanitas" évoque aussi une élégance morale, une politesse, une courtoisie, inséparables de toute culture accomplie, bref tout ce qui fait un homme vraiment homme; ainsi le mot humanisme en viendra à désigner, outre la formation à l'école de la pensée gréco-latine, un idéal de sagesse et toute une philosophie de la vie. L'humanisme, c'est un acte de foi dans la nature humaine, et la conviction, pour reprendre la formule d'André Gide, qu' "il n'y a d'art qu'à l'échelle de l'homme".

Pour puiser au trésor antique, il fallait commencer par la tâche la plus austère, réservée d'abord à des savants ; il fallait apprendre le grec, que presque personne ne savait au Moyen Age, renouveler l'étude du latin, éditer les grandes oeuvres grecques et latines dans un texte aussi sûr que possible. Les premiers humanistes furent donc des linguistes, des philologues comme Guillaume Ficher, puis Lefèvre d'Etaples et Guillaume Budé. Très vite ils sont suivis, à Paris et en province, par de petits groupes d'enthousiastes, gens de robe le plus souvent, moines comme Rabelais, ou officiers de la couronne : Budé lui-même n'était pas professeur, mais maître des requêtes de François Ier.

Dès le début du siècle, Erasme (1467-1536) offre l'exemple d'un humaniste philosophe en même temps qu'érudit. Né à Rotterdam, il mourut à Bâle après avoir séjourné longtemps en France, où son influence fut considérable : sa vie même est un peu le symbole de cet esprit nouveau qui souffle à travers l'Europe par-dessus les frontières. D'esprit très hardi, Erasme critique l'ensemble des institutions médiévales. Pour lui, les deux sources de la sagesse sont la littérature antique et la Bible. A la Bible il applique le principe du retour aux textes et de leur interprétation libre et directe. C'est dans son oeuvre, qu'on discerne le mieux comment humanisme et réforme sont liés à l'origine.

Tandis que se développe avec les poètes de la Pléiade un humanisme créateur, d'autres esprits poursuivent la tâche entreprise par les premiers érudits. Après Du Bellay, Henri Estienne va militer par les arguments et par l'exemple, en faveur de la langue française ; fils de Robert Estienne, imprimeur humaniste, il complète ***le Thesaurus linguae latinae*** (trésor de la langue latine) par un dictionnaire grec, ***le Thesaurus linguae graecae***, et montre la parenté du Français avec la belle langue grecque ; dans la ***Précellence du Langage Franfais***, il proteste contre l'étrange jargon mi-italien à la mode sous Henri III. Le juriste Etienne Pasquier exalte dans

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

ses recherches de la France le prestige du pays et de la littérature. Enfin Jacques Amyot marque profondément toute la seconde moitié du siècle par sa traduction des oeuvres de Plutarque, des ***Vies Parallèles*** en particulier.

François Ier a joué, pour la Renaissance française, le rôle d'Auguste au temps de Virgile, de Léon X pour l'Italie du XVIe siècle, le rôle que jouera Louis XIV pour le classicisme. Favorable à l'esprit nouveau, ce roi, dont l'instruction avait été pourtant si négligée qu'il ne savait pas le latin, se fit le protecteur des savants, des écrivains et des artistes, méritant ainsi le titre de ***Père des lettres***. Dans ce rôle il fut secondé par sa soeur Marguerite d'Angoulême, duchesse d'Alençon puis reine de Navarre, protectrice de Marot et auteur elle-même de l'***Heptaméron***, recueil de nouvelles à la manière de l'italien Boccace.

En 1530, accédant au souhait depuis longtemps exprimé par Guillaume Budé, François Ier fonde le **Collège des lecteurs royaux**, l'actuel **Collège de France**. Il s'agit d'un groupe de professeurs payés sur la cassette royale et échappant, grâce à la protection directe du souverain, à la tutelle de la Sorbonne (faculté de théologie de Paris). Ils sont chargés d'enseigner le latin, le grec et l'hébreu. D'autre part, le roi ouvre sa bibliothèque aux humanistes et l'enrichit de manuscrits grecs et d'un exemplaire de chaque nouveau livre publié. Ainsi les lettres d'humanité trouvent, avec une consécration officielle, de précieux moyens de diffusion.

En outre, François Ier attire en France les artistes italiens les plus illustres : Léonardo de Vinci, qui meurt près d'Amboise en 1519, Benvenuto Cellini, le Titien, Le Primatice qui décore le château de Fontainebleau. La cour de France y gagne en faste et en prestige, et bientôt l'art français produit à son tour des chefs-d'oeuvre.

Les gentilhommes qui reviennent d'Italie songent d'abord à transformer leurs châteaux : au gothique flamboyant du XVe siècle succède le style Renaissance, qui s'inspire de l'architecture italienne et des monuments antiques. Somptuosité des matériaux, gaité, clarté de l'atmosphère, élégance déjà classiques des lignes , telles sont les principales caractéristiques des châteaux de la Loire, Chenonceaux, Chambord et tant d'autres, "plus nombreux, plus nerveux, plus fins que des palais" (Péguy). En 1546, Pierre Lescot commence le nouveau Louvre ; sous Charles IX, Philibert Delorme entreprend la construction des Tuileries. Avec Jean Goujon (nymphes de la fontaine des innocents) et Germain Pilon (Grâces, tombeau d'Henri II) la sculpture devient un hymne païen à la gloire du corps humain. Mais le "transi" de Ligier Richier (un squelette élevant son coeur vers le ciel) perpétue en pleine Renaissance la tradition médiévale de la danse macabre. En peinture, Jean Clouet et son fils François créent une école française du

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

portrait. Bernard Palissy inaugure l'art de la céramique. Des musiciens, Roland de Lassus, Jannequin, complètent cette pléiade d artistes.

Humanisme et **réforme** ont une origine commune : retour aux textes et réflexion critique. Erasme et Lefèvre d'Etaples étudient la Bible selon la même méthode que les oeuvres de l'Antiquité païenne. Ainsi se forme l'esprit de libre examen contre lequel réagit la Sorbonne au nom de la méthode d'autorité.

Cependant un moine allemand, **Martin Luther** (1483-1546) proteste avec véhémence contre le trafic des indulgences et divers abus qui se sont introduits peu à peu dans la religion catholique. Il voudrait réformer le christianisme et retrouver la ligne stricte de l'église primitive. Condamné par Rome, mis au ban de l'Empire en 1521, il est suivi par toute l'Allemagne du Nord. Au lieu d'une réforme, on aboutissait à une ***scission***. L'Angleterre à son tour, avec Henri VIII, se sépare de l'église catholique.

En France, l'esprit de la Réforme se manifeste d'abord par le mouvement "**évangélique**". L'évangélisme, c'est le retour à l'évangile, et plus généralement à l'écriture sainte considérée comme seule source authentique des croyances chrétiennes, alors que, selon l'orthodoxie catholique, l'écriture doit être complétée par la tradition (commentaires des Pères de l'église). La plupart des humanistes, en conflit avec la Sorbonne, sont de tendance évangélique. Pour rendre la Bible accessible à tous les fidèles, Lefèvre d'Etaples la traduit en français; la Sorbonne condamne cette traduction. François Ier qui protège les humanistes, assure d'abord la liberté de croyance, mais en 1534, l'affaire des placards l'amène à changer d'attitude : des Luthériens sont brûlés, Marot doit s'exiler.

La Réforme entre alors dans une nouvelle phase : les humanistes doivent choisir nettement entre l'orthodoxie et la foi nouvelle. Celle-ci ne prend d'ailleurs pas en France la forme luthérienne : elle s'inspire des idées de **Calvin**. Celui-ci s'établit à Genève, qui devient le foyer du calvinisme. L'unité du christianisme en France est définitivement rompue. Confondue à l'origine avec l'humanisme et l'esprit de la Renaissance, la Réforme aboutit en définitive à une conception très différente de l'homme et de la vie. La doctrine et la morale de Calvin se caractérisent par une extrême austérité, plus éloignée encore que le catholicisme du naturalisme et de l'épicurisme païens de la Renaissance : c'est un des aspects de la crise morale du XVIe siècle.

Les Guerres de Religion

Le conflit religieux dégénère bientôt en guerre civile. On emploie la force contre la religion réformée. D'autre part les tendances démocratiques

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

du calvinisme, la question posée par la différence de religion entre le souverain et une partie de ses sujets, donnent à la réforme un aspect politique. Le mal est aggravé par un hasard historique, la décadence de l'autorité royale. François Ier et Henri II avaient été des souverains puissants, glorieux et respectés. Par le traité du Cateau-Cambrésis (1559) la France s'agrandissait des trois évêchés et recouvrait Calais. Mais le prestige royal et le pouvoir du souverain vont se trouver compromis par les règnes de François II, Charles IX et Henri III, l'influence de Catherine de Médicis et les ambitions de la maison de Lorraine. Comme le montre admirablement Montaigne, la question religieuse n'est plus qu'un prétexte au déchaînement des passions humaines et des convoitises individuelles : l'indépendance et l'unité de la France courent de graves dangers. De 1562 à 1593, huit guerres, séparées par des trêves fragiles, ensanglantent le pays. Batailles et massacres se succèdent (saint-Barthélemy, 24 août 1572) jusqu'au jour où le bon sens finit par reprendre ses droits. Après avoir conquis sa capitale (1593), Henri IV promulgue l'Edit de Nantes en 1598. Avec ce grand roi, la France retrouve l'équilibre et la paix intérieure.

La Réforme, deuxième grand fait du XVIe siècle, est une rupture avec la religion du Moyen Age et un retour prétendu au christianisme primitif. Entre la Renaissance et la Réforme, il y eut une grande divergence. Par faveur humaniste et patriotique, les renaissants s'élevèrent contre la Réforme[1]; ce fut en particulier le cas de Ronsard. Les réformés reprochaient aux humanistes leur paganisme, leur dilettantisme et leur indifférence théologique. En somme, partout où la Réforme réussit, comme

---

[1] La Réforme est née de causes religieuses et préparée par l'opinion générale que dès la fin du Moyen Age l'Eglise devait être réformée. Les papes avaient cessé d'être les guides spirituels de la chrétienté pour devenir des mécènes. Sous l'action de la Renaissance, les esprits remontent aux documents originaux. L'invention de l'imprimerie favorisait la diffusion rapide des idées. Le Pape et les autorités de l'Eglise intervenaient dans les domaines de la politique. Des biens du clergé s'accroissent énormément. Déjà en Allemagne Martin Luther avait réussi à réformer l'Eglise et les partisants, les protestants avaient des droits privilégiés. Dans cette atmosphère de la Renaissance et devant le désir de réforme du peuple, la morale des membres du clergé s'affaiblit. En France la réforme fut propagée par Jean Calvin sous François Ier qui l'avait tolérée. Admettant sans réserve le principe du libre examen, Calvin n'admettait plus même un corps de pasteurs investis d'une autorité spéciale. Tous les chrétiens possédants la foi étaient égaux, et le pasteur n'était que l'un d'entre eux choisi pour dire la prière, le nombre des **sacrements** diminués par Luther, fut réduit à deux par Calvin. Le calvinisme n'enchaînant plus la foi dans un symbole, les sectes se multiplièrent à l'infini. Cette religion était donc favorable à l'esprit de liberté. Et maintenant l'égalité entre ses adeptes, elle préparait aussi le trouble de ce principe dans l'ordre politique. En France le calvinisme s'était répandu dans la classe de lettres et dans la noblesse qui regrettait l'ancienne indépendance, mais le roi n'avait aucun intérêt à favoriser la religion nouvelle, qui d'ailleurs, par ses principes de liberté et de l'égalité, contrariait les doctrines monarchiques.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

en Allemagne, elle étouffe la Renaissance; et partout où la Renaissance se développe, comme en Italie et en France, la Réforme échoua définitivement. Pourtant la Réforme a influencé la Renaissance littéraire:

Elle a ajouté au domaine des lettres, une province nouvelle: la théologie; elle a provoqué des polémiques religieuses, dont l'écho retentit dans un certain nombre d'oeuvres littéraires; elle a répandu la lecture de la Bible, où les poètes sont allés parfois chercher leur inspiration.

Pour caractériser la différence entre le nouvel esprit créé par la Renaissance et l'esprit du moyen âge, il faut nous borner à quelques observations: au Moyen Age toute la pensée se ramène à la religion qui était contenue dans quelques dogmatismes indiscutables. Les fidèles croyaient aveuglément ce que l'Eglise avait établi. Cet esprit de soumission détournait facilement les hommes de la vie terrestre, qui, par les sensations qu'elle offre, pourrait compromettre leur salut éternel. L' homme de la Renaissance ose regarder la nature et la vie avec plus de confiance; il jouit voluptueusement des beautés et des biens terrestres en même temps, il s'affranchit du principe d'autorité. L'individualisme commence à se développer.

Le même esprit d'examen et de liberté individuelle propre à l'Humanisme, a causé aussi la Réforme. D'abord même les deux mouvements qui se tournent tous les deux contre l'aridité obscure de la théologie et la philosophie du Moyen Age (dite la scolastique) et le principe d'autorité, se confondent. Mais bientôt les humanistes se détournent du calvinisme qui se fond sur la corruption de la nature humaine, laquelle pourtant avait créé pour eux de si bonnes oeuvres.

Les réformés reprochaient aux humanistes leur paganisme et leur manque de foi ardente. Dans cette lutte qui a rempli tout le XVIe siècle, c'est le catholicisme et le Renaissance qui l'ont emporté.

Parmi les faits importants qui fleurissent la Renaissance, on peut citer, la conquête de Costantinople par les Turcs, l'invention de l'imprimerie qui permet de répandre les livres anciens, la découverte de l'Amérique qui élargit les esprits, la prospérité économique des petites républiques de l'Italie, les grandes découvertes maritimes, la diffusion du système de Copernic (= découverte du double mouvement des planètes sur elles-mêmes et autour du soleil).

Ce Moyen Age qu'il avait compris et aimé voici que **Michelet** le prend en haine. Il y découvre maintenant (1842) une vaste entreprise, concertée, d'abrutissement de l'humanité, il lui reproche, surtout d'avoir trop longtemps survécu à lui-même, entravant la Renaissance et

l'avènement des temps modernes. Son exaspération se traduit dans le style, impatient nerveux, fébrile des versets enflammés, des formules incisives, des raccourcis audacieux ; mais l'histoire a cédé la place à la *polémique*.

Pourquoi la Renaissance arrive-t-elle trois cents ans trop tard ? Pourquoi le Moyen Age vit-il trois siècles après sa mort ?

Son terrorisme, sa police, ses bûchers, n'auraient pas suffi. L'esprit humain eût tout brisé. L'Ecole le sauva, la création d'un grand peuple de raisonneurs contre la Raison.

Le néant fut fécond, créa.

De la philosophie proscrite naquit l'infinie légion des ergoteurs, la dispute sérieuse, acharnée, du vide et du rien.

De la religio étouffée naquit le monde béat des mystiques raisonnables, l'art de délirer sagement.

De la proscription de la nature et des sciences sortirent en foule les fripons et les dupes, qui lurent aux astres et firent de l'or.

Les masses ainsi amorties, que pourront grandes âmes ? Des apparitions surhumaines à réveiller les morts, vont venir, et ne feront rien. Ils voient passer Jeanne d'Arc, et disent : "Quelle est cette fille?"

Dante a bâti sa cathédrale et Brunelleschi calcule Santa Maria del Fiore. Mais on ne goûte que Boccace. L'orfèvrerie domine l'architecture. La vieille église gothique, in extremis, s'entoure de petits ornements, frisures, guipures, etc., elle s'attife et se fait jolie.

La persévérante culture du faux, continuée tant de siècles, l'attention soutenue d'aplatir la cervelle humaine a porté ses fruits. A la nature proscrite a succédé l'anti-nature d'où spontanément naît le monstre sous des truques, monstre de fausse science, monstre de perverse ignorance. Le scola et le berger, l'inquisiteur et la sorcière offrent deux peuples opposés. Toutefois les uns et les autres, les sots en hermine, les fous en haillons ont au fond la même foi, la foi du Mal, comme maître et prince de ce monde. Les sots, terrifiés du triomphe du Diable, brûlent les fous pour protéger Dieu.

C'est bien là le fond des ténèbres. Et il se passe un demi-siècle sans que l'imprimerie y ramène un peu de lumière. La grande encyclopédie juive, publiée dans sa discordance de siècles, d'écoles et de doctrines, embrouille d'abord et complique les perplexités de l'esprit humain. La prise de Constantinople, la Grèce réfugiée, n'aident guère ; les manuscrits qui arrivent cherchent des lecteurs sérieux ; les principaux ne seront imprimés qu'au siècle suivant.

Ainsi, grandes découvertes, machines moyens matériels secours fortuits, tout est encore inutile. A la mort de Louis XI et dans les premières années qui suivent, rien ne permet de prévoir l'approche d'un jour nouveau. Tout l'honneur en sera à l'âme, à la volonté héroïque. Un grand mouvement va se faire, de guerre et d'événements, d'agitations confuses, de vague inspiration. Ces avertissements

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

obscurs, sortis des foules, mais peu entendus d'elles, quelqu'un (Colomb, Copernic ou Luther) les prendra pour lui seul, se lèvera, répondra : "Me voici !"

La **Réforme**, puis les **guerres de religion** ont profondément marqué la littérature. On traite désormais en français les questions théologiques. L'inspiration biblique est un des traits frappants de la poésie du XVIe siècle. Des genres nouveaux apparaissent, pamphlets, discours, violents ou graves, où l'ironie et le sarcasme voisinent avec l'éloquence et le mysticisme. Face à cette littérature militante, Montaigne incarne la mesure, l'horreur de l'intolérance et du fanatisme.

La littérature française du XVIe siècle, considérée dans son ensemble, laisse avant tout l'impression d'un prodigieux foisonnement, d'une richesse et d'une variété étonnantes : la richesse et la variété de la vie qui n'est jamais identique à elle-même. Car cette littérature est d'abord un hymne à la vie, qui donne au mot de Renaissance sa signification la plus belle et la plus profonde; c'est le naturalisme de Rabelais, l'épicurisme de Ronsard, l'animisme d'Agrippa d'Aubigné. "pour moi donc j'aime la vie", conclut Montaigne, ou encore : "nature est un doux guide" il y a là un enthousiasme communicatif, un élan exaltant, une sève débordante qui confère à la langue même saveur et vigueur.

Ce torrent a tant de force que son cours n'est pas toujours limpide : les qualités grecques de mesure et d'harmonie font parfois défaut aux oeuvres les plus représentatives. Ecrivains et poètes sont en général des tempéraments puissants qui se livrent à leur verve et Ronsard divinise l'inspiration. Le XVIe siècle ressemble un peu à une forêt vierge, si on le compare au jardin à la française qu'est le XVIe.

La Renaissance marque définitivement la littérature en l'orientant dans le sens des humanités gréco-latines : le romantisme lui-même restera soumis à l'influence de Virgile et d'Homère. Presque tous les genres qui ont caractérisé jusqu'à nos jours les lettres françaises sont instaurés au XVIe siècle et ce choix n'est pas arbitraire, c'est plutôt une vocation correspondant à l'origine historique de la langue française.

Aux hommes du XVIe siècle, rien n'est impossible: ils ne semblent pas embarrassés par les plus étranges contradictions. Dans leur vie comme dans leurs oeuvres, ils ont su concilier ce qui nous paraît contradictoire, en particulier leur ***naturalisme païen*** et leur ***foi chrétienne***. A la spontanéité de leur tempérament ils allient un art très conscient, très savant parfois. Enfin, s'inspirant des oeuvres antiques, ils ont donné le jour à une littérature non point transplantée, mais conforme au génie de la nation et profondément française.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

La Renaissance, c'est au début un énorme appétit de savoir et un optimisme sans bornes. Pour Rabelais, il suffit de libérer le corps et l'esprit des contraintes du Moyen Age, en faisant confiance à la nature, pour que luise l'aurore d'un progrès illimité. Le **gigantisme** rend chez lui une valeur symbolique: l'humanité telle qu'il la conçoit est vraiment géante. Il est lui-même un "abîme de science", et son oeuvre est comme un monde qui garde encore quelques traces du chaos.

La seconde génération se place sous le signe de *l'art*. On imite l'Italie, puis l'Antiquité, mais bientôt l'ambition n'est plus un esclavage. C'est l'esprit de la Pléiade, le triomphe de Du Bellay et de Ronsard. A la verve rabelaisienne succèdent un goût plus raffiné, plus aristocratique un idéal de perfection formelle qui annoncent le classicisme : les anciens donnent l'exemple de cette perfection. Ces gentilhommes se font la plus haute idée du poète et de sa mission, véritable sacerdoce. Ils ont conscience de leur grandeur, ainsi la grâce de leur lyrisme, qui inaugure les thèmes "romantiques" de la nature, de l'amour et de la mort, se rehausse souvent de noblesse et de majesté.

Le dernier tiers du siècle est la période la plus complexe : l'art de la Pléiade, l'optimisme de Rabelais se trouvent remis en question. Certains disciples de Ronsard s'écartent du maître et s'orientent vers les recherches du baroque, mélange de réalisme cru et de maniérisme. Pris entre l'art de la Pléiade et l'esthétique classique, ce baroque français a été souvent traité par le mépris : sans doute il est précieux et rhétorique, mièvre et parfois ridicule chez Du Bartas, mais il aboutit avec d'Aubigné à une poésie vraiment saisissante. Cependant Montaigne soumet l'expression à la pensée annonçant ainsi le naturel classique. Les guerres de religion inspirent de grandes oeuvres à Ronsard et à d'Aubigné, mais la littérature risque de dégénérer en propagande. L'élan qui tendait à la libération de l'homme va-t-il aboutir à un asservissement de l'esprit? Montaigne a senti le danger. Certes il doit renoncer à bien des illusions : il ne confond plus science et sagesse, il rappelle l'homme au sentiment de ses limites ; mais il conserve le véritable esprit de la Renaissance : il croit à la vertu de l'instinct, et se consacre à la recherche d'une sagesse à la taille de l'homme.

3. 2. La poésie : les Grands Rhétoriqueurs

Dans l'histoire de la poésie du XVIe siècle il faut distinguer deux périodes: celle qui, antérieure à la Pléiade, prolonge le Moyen Age; et celle qui, avec l'avènement de la Pléiade nous fait assister à un complet renouvellement poétique. Mais il est naturel, le passage entre deux périodes ne s'est pas fait brusquement: la première contenait déjà la seconde, la seconde conserve des traces de la première.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Sous l'influence d'Alain Chartier s'était formée une école de poètes sous le nom des Grands Rhétoriqueurs. Ces poètes étaient tous disciples du Moyen Age. Fidèles aux allégories du Roman de la Rose, les Rhétoriqueurs sont plus soucieux de la forme que de la sincérité de l'inspiration. Pour eux, la Rhétorique, ou art de bien dire, consiste en raffinements de style, en acrobaties de versification.

Clément Marot est le fils de Jean Marot, poète de cour fort célèbre en son temps, qui appartenait à l'école des Rhétoriqueurs. Il n'a jamais oublié les enseignements de son père. "***Marot n'a rien inventé, ni un genre, ni un rythme, ni un mètre. Il tire tout du Moyen Age, sauf son génie***" dit Le mercier. Ses maîtres immédiats, c'est Jean Marot, son père, ce sont les grands rhétoriqueurs. A l'exemple de son père, Clément Marot a cultivé une poésie savante et artificielle, l'allégorie, les petits genres traditionnels: ballades, rondeaux, épigrammes et chansons.

Marot, chaque fois qu'il écrit pour le divertissement de la cour, s'embarrasse dans la froide et pédante allégorie du Moyen Age; il ne peut pas secouer le joug du Roman de la Rose. Mais quand il est devenu lui-même, comme l'épître familière, qui est une sorte de lettre, il a un charme spécial que Boileau a parfaitement caractérisé par ces mots: "l'élégant badinage". Tourner un compliment ou une épigramme, quémander ou remercier, causer ou conter, voilà son domaine: dans tout cela Marot n'a pas son pareil. Il excelle à traiter avec audace et habileté des sujets délicats, et pratique surtout un humour subtil. Son oeuvre, un peu mince touche quelquefois par la sincérité de l'accent.

3. 2. 2. La Pléiade

Aux environs de 1550, sept jeunes poètes, épris de culture antique, suivrent les cours d'un célèbre humaniste Dorat au Collège de Coqueret; parmi eux se trouvaient Ronsard, Du Bellay, Baif, . Dorat leur lisait les poètes grecs et latins, il les commentait avec les méthodes qu'avait instaurées l'humanisme. Il initiait ses élèves à la civilisation antique et leur apprenait à comprendre l'âme païenne.

Un même amour de l'Antiquité animait tous ces jeunes poètes qui étudiaient les poètes grecs et latins. Ces septs jeunes poètes décidèrent d'instaurer en France la grande poésie et de renouveler tous les genres. Pour faire triompher leurs idées, il y avait un véritable combat à mener:

Dorat et ses amis en prirent conscience et désignèrent d'abord leur groupe sous le nom belliqueux de **Brigade.** Un peu plus tard, cette formation devint **la Pléiade** et compta alors sept membres. Ce fut même ce chiffre qui leur donne l'idée de choisir, à l'imitation de sept poètes grecs de

l'époque alexandrine, le nom d'une constellation, **la Pléiade**, qui compte sept étoiles.

Un manifeste publié en 1549 et intitulé ***Défence et Illustration de la langue française*** résume la doctrine de tout le groupe. Ce fut Du Bellay qui fut chargé de rédiger le manifeste du groupe nouveau; mais Ronsard, déjà le véritable chef de l'école, en fut l'inspirateur. Sous prétexte de défendre le français, la nouvelle école lançait en réalité dans le public une sorte d'***Art Poétique*** déguisé en plaidoyer. Après avoir montré que le français n'est pas une langue barbare et que rien ne s'oppose à son perfectionnement, Du Bellay expose le programme de la Pléiade qui fonde en France **le Classicisme**. Bien que le titre marque simplement le désir de défendre la langue française contre les humanistes qui la dédaignent et lui préfèrent le latin ou le grec, et d'illustrer, c'est-à-dire de l'enrichir, en réalité la Pléiade touche dans ce petit livre à toutes les questions qui intéressaient le renouvellement de la poésie. Résumons en quelques mots ce manifeste qui résume la doctrine:

Dans la première partie, **la Défense de la Langue française**, l'auteur défend la langue française contre les humanistes qui lui préfèrent le latin ou le grec. Les Français ne peuvent pas égaler les Anciens en leur langue, qui n'est pas leur langue maternelle: il faut donc écrire en français.

... Notre langue n'est tant irrégulière qu'on voudrait bien le dire : vu qu'elle se décline, sinon par les noms, pronoms et participes, pour le moins par les verbes, en tous leurs temps, modes et personnes. Et si elle n'est si curieusement réglée, ou plutôt liée et torturée en ses autres parties, aussi n'a-t-elle point tant d'hétéroclites et animaux monstres étranges de la Grecque et de la Latine. (...)

Quant au son, et je ne sais quelle naturelle douceur (comme ils disent) qui est en leurs langues, je ne vois point que nous l'ayons moindre au jugement des plus délicates oreilles. (...)

Quoi donc (dira quelqu'un) veux-tu à l'exemple de ce Maryas4, qui osa comparer sa flûte rustique à la douce lyre d'Apollon, égaler ta langue à la Grecque et Latine ? Je confesse que les auteurs d'icelles nous ont surmontés en savoir et féconde: en lesquelles choses leur a été bien facile de vaincre ceux qui ne répugnaient point. Mais que par longue et diligente imitation de ceux qui ont occupé les premiers ce que Nature n'a pourtant dénié aux autres, nous ne puissions leur succéder aussi bien en cela que nous avons déjà fait en la plus grande part de leurs arts méconiques, et quelquefois en leur monarchie, je ne le dirai pas. (...)

Lis donc et relis premièrement (ô poète futur), feuillette de main nocturne et journelles les exemplaires grecs et latins; puis me laisse toutes ces vieilles *poésies françaises aux Jeux Floraux de Toulouse et au Puy de Rouen, comme rondeaux, ballades, virelais, chants royaux, chansons, et autres telles épiceries,*

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

qui corrompent le goût de notre langue, et ne servent sinon à porter témoignage de notre ignorance. (...)

Bien te veux-je avertir de chercher la solitude et le silence ami des Muses, qui aussi (afin que ne laisses passer cette fureur divine, qui quelquefois agite et échauffe les esprits poétiques, et sans laquelle ne faut point que nul espère faire chose qui dure) n'ouvrent jamais la porte de leur sacré cabinet sinon à ceux qui heurtent durement...

Dans la deuxième partie, ***l'Illustration de la langue française***, l'auteur enseigne comment on peut illustrer la langue française: il faut se mettre à l'école des Anciens, s'efforcer d'égaler leurs chefs-d'oeuvre et d'incorporer à la langue française les genres qu'ils ont créés. Autrement dit: il faut avant tout renoncer aux formes du moyen âge comme rondeaux, ballades. Il faut imiter les genres créés par les Anciens. Il faut créer des mots nouveaux qui étoffent la langue et la rendent capable d'exprimer tant d'idées nouvelles. Il faut enrichir le vocabulaire par le recours aux mots techniques, aux termes dialectaux, aux archaïsmes, aux néologismes; et il faut renouveler la syntaxe par l'emploi de l'infinitif, celui de l'adjectif substantivé, des épithètes composées. Le poète pratiquera l'inversion et la périphrase, il rimera richement, mais contrainte, pour l'oreille et non pour l'oeil. Il écrira pour une élite cultivée. Du Bellay termine par un éloge de la France. L'effort de la Pléiade est vaste et méthodique. Elle s'inspire du culte de l'Antiquité. Pourtant il faut dire révolutionnaire qu'elle n'a pas su faire oeuvre originale en imitant. La Pléiade méconnait le vrai Moyen Age, celui du XIIe et du XIIIe siècles, qui a cultivé les grands genres comme épopée, lyrisme, satire. Mais la Pléiade réagit très justement contre le Moyen Age de décadence, contre les latiniseurs, contre les rhétoriqueurs. La poésie aurait un caractère pédant et scolaire et ne serait parfaitement comprise que des lettrés. La Pléiade rétablit la vraie notion de la poésie et donne aux poètes un noble idéal. La Pléiade engage pour plusieurs siècles la poésie dans la voie de l'imitation et charge le style poétique de périphrases nobles et d'allusions mythologiques.

La Pléiade a commis une erreur grave en affirmant que les langues dépendent des écrivains qui pourraient les transformer à leur gré. Les écrivains peuvent beaucoup pour faire évoluer une langue; mais elle évolue suivant les lois propres à sa constitution; et l'usage est au-dessus de la volonté de quelques uns. Cependant la Pléiade a réellement enrichi la langue et ce n'est pas elle qui a abusé de ses théories; l'abus n'est venu qu'à la fin du XVIe siècle.

Du Bellay (1522-1560) débuta dans la carrière littéraire en rédigeant le manifeste de la nouvelle école: **Défense et Illustration de la langue française**.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Dans sa première oeuvre poétique ***l'Olive*** (qui est l'anagramme de Viole, nom de la femme que chante le poète), Du Bellay imite Pétrarque, poète italien.

En 1553, le poète accompagne à la cour romaine, en qualité de secrétaire, son oncle le cardinal Du Bellay, chargé par le roi d'assurer à la France l'appui du Pape. Au cours de son séjour à Rome, il réalise son rêve poétique en composant deux recueils, ***Les Antiquités de Rome*** et ***les Regrets***, qui parurent après son retour en France, en 1558.

Les Antiquités de Rome est une description de la Rome antique. Tout entier consacré à Rome, ce livre contient, comme l'indiquait le titre "une générale description de sa grandeur et comme une déploration de sa ruine".

Il épancha ses amertumes et ses mélancolies dans ***les Regrets***, qui est un recueil de sonnets. Emotion personnelle, mélancolie, tout ce qui est l'essentiel du romantisme tient déjà dans ce court recueil. Du Bellay y a mis tout son coeur et tout son esprit. C'est une oeuvre à la fois élégiaque et satirique. Dans les poèmes élégiaques il chante son exil, la ruine de ses espoirs, sa lassitude physique et morale: il a la nostalgie de sa patrie et de son Anjou natal: il décrit avec une verve tour à tour amusée et amère les mesquineries et les vices de la vie romaine, dans les poèmes satiriques. Il se sent oublié à Rome.

Du Bellay restera surtout comme un maître du sonnet: sonnets satiriques sur la corruption de la vie italienne; sonnets pittoresques où la mélancolique beauté des ruines est pour la première fois notée; sonnets élégiaques enfin, où s'échappent les plus profonds soupirs de cette âme blessée.

Dans son poème ***Heureux qui comme Ulysse***, il unit heureusement les souvenirs antiques et l'amour du pays natal:

Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage,
Ou comme cestui-là qui conquit la toison,
Et puis est retourné, plein d'usage et raison,
Vivre entre ses parents le reste de son âge.

Quand reverrai-je, hélas! de mon petit village
Fumer la cheminée, en quelle saison
Reverrai- je le clos de ma pauvre maison,
Qui m'est une province et beaucoup d'avantage ?

Plus me plait le sejour qu'ont bâti mes aieux
Que des palais romains le front audacieux,
Plus que le marbre dur, me plait l'ardoise fine,
Plus mon Loire gaulois que le Tibre latin,
Plus mon petit Liré que le mont Palatin,
Et plus que l'air marin la douceur angevine. (XXXI)

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

L'Olive, inspiré par une oeuvre de l'italien Bernardino Daniello, le sonnet témoigne également de l'influence sur Du Bellay quelques platoniciens de l'amour par son atmosphère irréelle et mystique.

"Si notre vie... ",

Si notre vie est moins qu'une journée
En l'éternel, si l'an qui fait le tour
Chasse nos jours sans espoir de retour
Si périssable est toute chose née
Que songes-tu, mon âme emprisonnée?
Pourquoi te plaît l'obscur de notre jour,
Si, pour voler en un plus clair séjour,

Tu as au dos l'aile bien empennée?
Là est le bien que tout esprit désire,
Là le repos où tout le monde aspire,
Là est l'amour, là le plaisir encore,

Là, ô mon âme, au plus haut ciel guidée
Tu y pourras reconnaître l'Idée
De la beauté, qu'en ce monde j'adore.
J. Du Bellay, *L'Olive*, sonnet CXIII

Rome : le rêve de tous les humanistes. La contemplation des ruines inspire au poète de constantes méditations sur le contraste entre la grandeur passée de la Ville, et sa décadence (Les Antiquités de Rome). A cette nostalgie du passé s'ajoute bientôt le dégoût pour les moeurs et les intrigues de la cour pontificale, qu'il stigmatise avec une verve féroce, ce qui ne manque pas de lui attirer quelques désagréments...

"Ami, je t'apprendrai..."
Ami, je t'apprendrai - encore que tu sois,
Pour te donner conseil, de toi-même assez sage
Comme jamais tes vers ne te feront outrage,
Et ce qu'en tes écrits plus éviter tu dois.

Si de Dieu ou du Roi tu parles quelquefois,
Fais que tu sois prudent et sobre en ton langage :
Le trop parler de Dieu porte souvent dommage,
Et longues sont les mains des Princes et des Rois.

Ne t'attache à qui peut, si sa fureur l'allume,
Venger d'un coup d'épée un petit trait de plume,
Mais presse - comme on dit - ta lèvre avec le doigt

Ceux que de tes bons mots tu vois pâmer de rire,
Si quelque outrageux fol t'en veut faire dédire,
Ce seront les premiers à se moquer de toi.
J. Du Bellay, ***Regrets***, sonnet CXLI

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Les Regrets

Ces sarcasmes, cette liberté de ton envers les puissants de ce monde ne font qu'accentuer l'isolement du poète, et l'empêchent d'accéder au succès que Ronsard, son ancien condisciple, connaît à cette époque à la Cour de France. Viennent alors, avec le "mal du pays", les déceptions de toutes sortes; ennui, amertume, rancunes : ces sentiments sont la note dominante du recueil des ***Regrets***, et lui donnent un accent de sincérité émouvant. Mais, bien plus menaçant que les vengeances éventuelles, un autre danger semble condamner le poète au silence : le renoncement à ses aspirations, l'épuisement de son inspiration.

Las, où est maintenant... ?

Las, où est maintenant ce mépris de Fortune ?
Où est ce coeur vainqueur de toute adversité,
Cet honnête désir de l'immortalité,
Et cette honnête flamme au peuple non commune ?

Où sont ces doux plaisirs, qu'au soir sous la nuit brune
Les Muses me donnaient, alors qu'en liberté
Dessus le vert tapis d'un rivage écarté
Je les menais danser aux rayons de la Lune ?
Maintenant la Fortune est maîtresse de moi,
Et mon coeur qui voulait être maître de soi,
Est serf de mille maux et regrets qui m'ennuient.

De la postérité je n'ai plus de souci,
Cette divine ardeur, je ne l'ai plus aussi,
Et les Muses de moi, comme étranges, s'enfuient.

J. Du Bellay, ***Regrets***, sonnet VI.

Ronsard (1524-1585) est le plus grand représentant de la Pléiade. Plus fidèle à la doctrine que Du Bellay, il l'appliqua dans toute son oeuvre. Ayant connu de son temps, une gloire digne de son génie, non seulement il exerça une influence profonde sur les poètes français, pendant toute la seconde moitié du XVIe siècle, mais son oeuvre fut lue et admirée dans l'Europe entière. On l'invite en Allemagne, en Hollande, en Suède, en Pologne; les Italiens le mirent au-dessus de leurs poètes les plus fameux; des souverains le comblèrent de faveurs et de présents.

Au siècle suivant, Ronsard fut discuté et condamné et finalement tomba dans l'oubli. Ses audaces, aggravées par des disciples maladroits, furent jugées fâcheuses par ceux qui, comme Malherbe, entreprenaient d'épurer et de fixer la langue. Mais les romantiques le réssuscitèrent; Sainte-Beuve signala sa grandeur dans son Tableau de la poésie française au XVIe siècle. Plus tard les Parnassiens qui reviennent à l'imitation des Anciens, mirent à la lumière le service qu'il rendit à la poésie française en suivant les leçons des modèles grecs et latins.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Les principales oeuvres de Ronsard peuvent être classées de la manière suivante:

Les *Odes* en cinq livres, imitées de Pindare, d'Horace et d'Anacréon.

Les *Amours* parlent des amours du poète.

Les Hymnes s'inspirent des hymnes homériques, de ceux de Théocrite. Le poète y développe des thèmes généraux.

Les *Elégies*, *Mascarades* et *Bergeries* qui sont des oeuvres de circonstances écrites par Ronsard pour les divertissements de la cour.

La Franciade, poème épique où Ronsard raconte, en imitant Homère et Virgile, comment Francus, fils d'Hector, échappa au désastre de Trôie et vint fonder le royaume de France.

Ronsard a imité excessivement les Anciens. Il ne sait pas toujours mettre en harmonie la tradition antique et le goût moderne. Mais dans ses *Odes* horaciennes et anacréontiques, dans ses *Amours de Marie*, le sentiment personnel se mêle à l'imitation et donne sa nuance au poème.

Ronsard a mis la poésie dans sa voie: il a indiqué le but qui est d'exprimer dans une forme parfaite. Il a indiqué les moyens, qui sont l'étude et l'imitation des Anciens. Il a préparé le XVIIe siècle et l'art classique.

Amours de Marie

En 1578, Ronsard compose un groupe de sonnets "Sur la Mort de Marie": est-ce Marie de Clèves, maîtresse de Henri III, morte à 20 ans? ou la même Marie jeune paysanne qu'il avait célébrée dans ses Amours, dès 1555? Ronsard a-t-il voulu mêler les deux? Quoi qu'il en soit, ces poèmes furent annexés aux **Amours de Marie.**

Dans ce sonnet "**Sur la mort de Marie**", le souvenir des amours antiques s'allie au charme printanier de la rose de mai pour le plus délicat des hommages à la jeune morte:

Comme on voit sur la branche, au mois de mai, la rose,
En sa belle jeunesse, en sa première fleur,
Rendre le ciel jaloux de sa vive couleur,
Quand l'aube de ses pleurs au point du jour, l'arrose;
La Grâce dans sa feuille, et l'amour se repose
Embaumant les jardins et les arbres d'odeur;
Mais battue ou de la pluie ou d'excessive ardeur
Languissante elle meurt, feuille à feuille déclose;
Ainsi ta première et jeune nouveauté,
Quand la terre et le ciel honoraient ta beauté,
La Parque t'a tuée, et cendre tu reposes.
Pour obsèques reçoit mes larmes et mes pleurs,

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Ce vase plein de lait, ce panier plein de fleurs,
Afin que vif et mort, ton corps ne soit que roses.
Ronsard, **Amours de Marie**, livre second.

Les premières Odes de Ronsard, toutes encombrées d'une érudition mythologique parfois fastidieuse, sont bien différentes de cette "Ode à Cassandre" (qui d'ailleurs parut d'abord dans ***les Amours***, en 1553, et ne fut placée parmi les ***Odes*** qu'ensuite; elle s'inscrit dans un effort constant du poète vers plus de simplicité, vers une poésie à l'écoute du bonheur, et qui forge minutieusement les mots pour le dire.

Mignonne, allons voir si la rose
Qui ce matin avait déclose
Sa robe de pourpre au soleil,
A point perdu, cette vesprée,
Les plis de sa robe pourprée,
Et son teint au vôtre pareil.
Las ! voyez comme en peu d'espace,
Mignonne, elle a, dessus la place,
Las, las, ses beautés laissé choir!
O vraiment marâtre Nature,
Puisqu'une telle fleur ne dure
Que du matin jusques au soir!

Donc, si vous me croyez, mignonne,
Tandis que votre âge fleuronne
En sa plus verte nouveauté,
Cueillez, cueillez votre jeunesse :
Comme à cette fleur, la vieillesse
Fera ternir votre beauté.
(Ronsard, ***Odes***, I, 17).

Hymne à l'automne

Sur un mode plus élevé, la poésie de Ronsard avait d'abord célébré, dans ses Hymnes (1555-1561), de grands personnages, comme Henri II ou le cardinal de Lorraine, ou des entités abstraites, la justice, les Astres, la Mort, s'élevant ainsi à la méditation philosophique; en 1563, il revient à une poésie plus intime, avec ***l'Hymne à l'Automne***, tiré des Quatre saisons de l'année, où il livre, sous des dehors un peu conventionnels, quelques confidences sur son enfance, passée dans la campagne verdoyante du Vendômois, et sur sa conception de la poésie.

La vocation du poète

Le jour que je fus né, Apollon qui préside
Aux Muses, me servit en ce monde de guide,
M'anima d'un esprit subtil et vigoureux,
Et me fit de science et d'honneur amoureux.
En lieu des grands trésors et des richesses vaines,

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Qui aveuglent les yeux des personnes humaines,
Me donna pour partage une fureur d'esprit,
Et l'art de bien coucher ma verve par écrit. (...)
Je n'avais pas quinze ans que les monts et les bois
Et les eaux me plaisaient, plus que la Cour des Rois,
Et les noires forêts en feuillage voûtées,
Et du bec des oiseaux les roches picotées;
Une vallée, un antre en horreur obscurci,
Un désert effroyable était tout mon souci,
Afin de voir au soir les Nymphes et les Fées
Danser dessous la Lune en cotte par les prées,
Fantastique d'esprit, et de voir les Sylvaines
Etre boucs par les pieds, et hommes par les mains,
Et porter sur le front des cornes en la sorte
Qu'un petit agnelet de quatre mois les porte.
Ronsard, "**Hymne à l'Automne**",

Pour les poètes de la Pléiade, l'univers tout entier prend les couleurs de l'amour. Autour de la figure aimée s'organise un décor idyllique, peuplé et d'oiseaux, qui renvoient au poète l'image, heureuse ou désolée, de son amour.

Poèmes d'amour et de dépit

Marie, levez-vous, ma jeune paresseuse :
Jà la gaie alouette au ciel a fredonné,
Et jà le rossignol doucement jargonné,
Dessus l'épine assis, sa complainte amoureuse.

Sus ! Debout ! Allons voir l'herbelette perleuse,
Et votre beau rosier de boutons couronné,
Et vos oeillets mignons auxquels avez donné,
Hier au soir, de l'eau d'une main si soigneuse.

Hier soir en vous couchant vous jurâtes vos yeux
D'être plus tôt que moi ce matin éveillée ;
Mais le dormir de l'Aube, aux filles gracieux,
Vous tient d'un doux sommeil encor les yeux sillés.
Çà ! Çà ! que je les baise et votre beau tétin
Cent fois, pour vous apprendre à vous lever matin !
Ronsard, ***Amours de Marie***, sonnet XIX.

Rossignol mon mignon, qui par cette saulaie
Vas seul de branche en branche à ton gré voletant,
Et chantes à l'envi de moi qui vais chantant
Celle qu'il faut toujours que dans la bouche j'aie.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Nous soupirons tous deux ; sa douce voix s'essaie
De sonner l'amitié d'une qui t'aime tant,
Et moi triste je vois la beauté regrettant
Qui m'a fait dans le coeur une si aigre plaie,
Toutefois, Rossignol, nous différons d'un point,

C'est que tu es aimé, et je ne le suis point,
Bien que tous deux ayons les musiques pareilles :
Car tu fléchis l'amie au doux bruit de tes sons,
Mais la mienne qui prend à dépit mes chansons,
Pour ne les écouter se bouche les oreilles.
Ronsard, ***Continuation des Amours***, pièces retranchées.

L'amour, chez Ronsard, est souvent lié à la fuite du temps; derrière tous les lieux communs que la tradition fournit au poète sur ce thème, s'exprime cependant une véritable hantise : celle du caractère éphémère de la beauté; à cette fugacité, il n'est d'autre échappatoire que les jouissances de l'amour (1555).

Poèmes du temps qui passe.

Je vous envoie un bouquet que ma main
Vient de trier de ces fleurs épanies :
Qui ne les eût à ce vêpre cueillies,
Chutes à terre elles fussent demain.

Cela vous soit un exemple certain
Que vos beautés, bien qu'elles soient fleuries,
En peu de temps cherront toutes flétries,
Et comme fleurs périront tout soudain.

Le temps s'en va, le temps s'en va, ma Dame ;
Las le temps non, mais nous nous en allons,
Et tôt serons étendus sous la lame :
Et des amours desquelles nous parlons,
Quand serons morts, ne sera plus nouvelle !
Pour cela aimez-moi, cependant qu'êtes belle.
Ronsard, ***Continuation des Amours***, pièces retranchées.

Sonnet Pour Hélène

Comme une belle fleur assise entre les fleurs,
Mainte herbe vous cueillez en la saison plus tendre,
Pour me les envoyer et pour, soigneuse, apprendre
Leurs noms et qualités, espèces et valeurs.
Etait-ce point afin de guérir mes douleurs
Ou de faire ma plaie amoureuse reprendre ?
Ou bien s'il vous plaisait par charmes entreprendre

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

D'ensorceler mon mal, mes flammes et mes pleurs ?
Certes, je crois que non : nulle herbe n'est maîtresse
Contre le coup d'Amour envieilli par le temps.
C'était pour m'enseigner qu'il faut, dès la jeunesse,
Comme d'un usufruit prendre son passe-temps,
Que pas à pas nous suit l'importune vieillesse
Et qu'Amour et les fleurs ne durent qu'un printemps.
Ronsard, Sonnets pour Hélène, Livre 1, sonnet XLIV.

Odes et sonnets pour Hélène

Quand arrive enfin cette importune vieillesse, la douce musique du plaisir fait place à des chants plus profonds : le désir se mue en regret, l'ombre gagne, et les formes grimacent, jusqu'à faire apparaître le fastueux et terrifiant spectacle de la mort, auquel se complaisent alors les peintres de "vanités " et que commencent à déployer les premiers poètes baroques (1578) .

Poèmes de l'adieu

Ma douce jouvencel est passée
Ma première force est cassée,
J'ai la dent noire, et le chef blanc.
Mes nerfs sont dissous, et mes veines
Tant j'ai le corps froid, ne sont pleines
Que d'une eau rousse, en lieu de sang.
Adieu ma lyre, adieu fillettes,
Jadis mes douces amourettes.

Adieu, je sens venir ma fin.
Nul passe-temps de ma jeunesse
Ne m'accompagne en la vieillesse ,
Que le feu, le lit, et le vin.
J'ai la tête toute alourdie
De trop d'ans, et de maladie,
De tous côtés le soin me mord :
Et soit que j'aille ou que je tarde
Toujours derrière moi regarde
Si je verrai venir la mort.
Qui doit ce me semble à toute heure
Me mener là-bas où demeure
Je ne sais quel Pluton qui tient
A tous venants un antre
Où bien facilement on entre
Mais d'où jamais on ne revient.
Ronsard, Odes, XIII.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Quand vous serez bien vieille, au soir, à la chandelle,
Assise auprès du feu, dévidant et filant,
Direz chantant mes vers, en vous émerveillant :
"Ronsard me célébrait du temps que j'étais belle."
Lors vous n'aurez servante ayant telle nouvelle,
Déjà sous le labeur à demi sommeillant,
Qui au bruit de mon nom ne s'aille réveillant,
Bénissant votre nom de louange immortelle.
Je serai sous la terre, et, fantôme sans os,
Par les ombres myrteux, je prendrai mon repos,
Vous serez au foyer une vieille accroupie,
Regrenant mon amour et votre fier dédain.
Vivez, si m'en croyez, n'attendez à demain :
Cueillez, dès aujourd'hui, les roses de la vie.

(Ronsard, ***Sonnets pour Hélène***,)Livre 2, sonnet XLIII.

Rossignol amoureux, qui dans cette ramée
Ore haut, ore bas, attrempant ton chanter,
Possibles comme moi essaies d'enchanter
Le gentil feu qu'allume en toi ta mieux aimée :
S'il y a quelque amour dans ton coeur allumée
Qui cause ta chanson, viens ici te jeter
Dans mon gironlo, afin que nous puissions flatter
La pareille douleur de notre âme enflammée.
Rossignol, si tu l'es, aussi suis-je amoureux,
C'est un soulas bien grand entre deux malheureux
De pouvoir en comman leurs douleurs s'entredire.
Mais, oiseau, nos malheurs, je crois, ne sont égaux,
Car tu dois recevoir la fin de tes travaux.
Moi je n'espère rien qu'à jamais un martyre.

(Jean-Antoine De Baif, *Amours*.)

3. 3. Les Grands Moralistes

3. 3. 1. François Rabelais

La vie de François Rabelais est insuffisamment connue. Après s'être livré, dans le silence du cloître à de fortes études, même du grec et de l'hébreu, il jeta le froc aux orties, il fit ses études de médecine à Montpellier et fut médecin de l'Hôtel de Dieu à Lyon où il resta une dizaine d'années. Après de nombreux voyages, il devint le curé de Meudon sans en remplir les fonctions. Il mourut vers 1553.

Il était attiré par la culture antique, par les premiers réformateurs, par la haine de la Sorbonne, et il a critiqué le catholicisme et le système de la justice. Il a écrit pour distraire ses malades et se délasser de ses études, son célèbre roman en quatre livres ***Pantagruel et Gargantua***. La grande passion

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

de Rabelais était l'étude. Les langues classiques et modernes, le droit, la médecine, l'astronomie, rien ne lui est étranger. De plus c'était un homme du monde qui fréquenta les grandes personnalités de son temps. Aimant la vie avec volupté païenne propre aux hommes de la Renaissance, il adorait la bonne chaire (=être enseignant) et la grasse plaisanterie.

Pantagruel était, dans une vieille légende, un petit démon marin qui répend la soif; il devient ici un géant bienvaillant. Parodiant les romans héroïques, Rabelais commence l'histoire de Pantagruel à sa naissance, donnant même sa généalogie qui est imitée de celle du Christ au début de l'Evangile selon saint Matthieu, puis conte son enfance, son éducation à Paris où son père l'envoie profiter de l'éducation humaniste (Ch.8), sa rencontre avec Panurge (Ch.9), ses explorations intellectuelles (Ch.10) et ses premiers faits d'armes contre les Dipsodes, qui ont envahi son pays natal (le pays d'Utopie imaginé par Thomas More) et sa victoire sur leur roi Anarche malgré la vaillance des trois cents géants et de Loup-Garou (Ch. 23-31). La fantaisie de l'oeuvre est fondée sur le gigantisme du héros, mais aussi sur l'étonnante personnalité tout humaine de Panurge, son compagnon, sorte de contre-héros, mais inventif, grand bouffon qui possède le génie de la ruse.

L'histoire de Gargantua commence à sa naissance merveilleuse (Ch.6), se poursuit par des chapitres pittoresques sur l'enfance du jeune géant, son appétit, sa force, ses jeux (Ch.7-12). Le roi Grandgoussier, son père, confie d'abord son éducation à un docteur en théologie; puis comme celui-ci ne lui apprend rien et l'abrutit, il l'envoie à Paris étudier selon les principes humanistes: lécture des auteurs latins et grecs, étude des lettres, des sciences et de la musique, souci de l'agrément, appel à l'observation et à la réflexion, formation du corps en même temps que de l'esprit, sans oublier l'éducation morale fondée sur la lécture de l'Ecriture sainte (ch. 14-24). Bientôt Gargantua est obligé de défendre les terres paternelles que le roi voisin vient d'envahir par surprise sur un mauvais prétexte. Rabelais pose le problème du prince et condamne la guerre de conquête. Rabelais introduit ici un nouveau personnage, le moine Frère Jean qui devient le familier de Gargantua et qui récompense sa vaillance en créant pour lui **l'Abbaye de Thélème** sous la seule règle ***Fais ce que voudras***. C'est en réalité, installé dans un superbe château, un collège aristocratique ouvert aux garçons et aux filles, et destiné à leur enseigner le chemin du bonheur terrestre qui passe par la liberté, l'honneur, l'Evangélisme et le mariage. Ainsi le conte se termine-t-il sur un acte de foi dans la destinée terrestre de l'homme.

"***Le rire est le propre de l'homme***" dit Rabelais qui a un caractère à voir les choses telles qu'elles sont et à les dire telles qu'il les voit. En brisant

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

selon son conseil, l'os qui contient la "substentifique mouelle", ce qu'on trouve avant tout dans son oeuvre:

-C'est la satire de la société contemporaine;

-C'est la satire de l' ambition conquérante des rois;

-C'est la satire de l'intolérence réciproque et vide de la scolastique du moyen âge.

-C'est la satire des juges ignorants ou rapaces.

-C'est la satire de la vie monacale, à l'étroite discipline de laquelle il oppose l'entière liberté de **l'Abbaye de Thélème**.

Dans l'avertissement en vers du ***Gargantua***, Rabelais proclame d'abord son intention d'écrire une oeuvre franchement comique :

Mieux est de risque de larmes écrire
Pour ce que rire est le propre de l'homme.

Mais faut-il s'en tenir à des apparences parfois irrésistiblement bouffonnes? Avec la fantaisie qui est la marque de son génie, il nous invite, dans son prologue, à aller jusqu'au fond de son oeuvre, et, comme il le dit si joliment, à *"rompre l'os et sucre la substantifique mouelle."*

Buveurs très illustres (car à vous, non à autres, sont dédiés mes écrits), Alcibiade, au dialogue de Platon intitulé le Banquet, louant son précepteur Socrate, sans controverse prince des philosophes, entre autres paroles le dit être semblable ès Silènes. Silènes étaient jadis petites boîtes, telles que voyons de présent ès boutiques des apothicaires, peintes au-dessus de figures joyeuses et frivoles, comme de harpies, satyres, oisons bridés, lièvres cornus, canes bâtées, boucs volants, cerfs limoniers et autres telles peintures contrefaites à plaisir pour exciter le monde à rire (quel fut Silène, maître du bon Bacchus); mais au dedans l'on réservait les fines drogues, comme baume, ambre gris, amomon, musc, civettes, pierreries et autres choses précieuses.

Tel disait être Socrate, parce que, le voyant au dehors et l'estimant par l'extérieure apparence, n'en eussiez donné un coupeau d'oignon tant laid il était de corps et ridicule en son maintien, le nez pointu, le regard d'un taureau, le visage d'un fol, simple en moeurs, rustique en vêtements, pauvre de fortune, infortuné en femmes, inepte à tous offices de la république, toujours riant, toujours buvant d'autant à un chacun, toujours se guabelant, toujours dissimulant son divin savoir; mais, ouvrant cette boîte, eussiez au dedans trouvé une céleste et inpréciable drogue : entendement plus qu'humain, vertu merveilleuse, courage invincible, sobresse non pareille, contentement certain, assurance parfaite, dépriserment incroyable de tout ce pourquoi les humains tant veillent, courent, travaillent, naviguent et batаillent".

*A quel propos, en votre avis, tend ce prélude et coup d'essai- là ? Pour autant que vous, mes bons disciples et quelques autres fois de séjour, lisant les joyeux titres d'aucuns livres de notre invention, comme Gargantua, Pantagruel..., **Des pois***

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

au lard cum commento , etc., juget trop facilement n'être au dedans traité que moqueries, folâtreries et menteries joyeuses : vu que l'enseigne extérieure (c'est le titre), sans plus avant enquérir, est communément reçue à dérision et gaudisserie. Mais par telle légèreté ne convient estimer les oeuvres des humains car vous-mêmes dites que l'habit ne fait point le moine... C'est pourquoi faut ouvrir le livre et soigneusement peser ce qui y est déduit. Lors connaîtrez que la drogue dedans contenue est bien d'autre valeur que ne promettait la boîte. C'est-à-dire que les matières ici traitées ne sont tant folâtres comme le titre au-dessus prétendait.

Et, posé le cas qu'au sens littéral vous trouviez matières assez joyeuses et bien correspondantes au nom, toutefois pas demeurer là ne faut, comme au chant des sirènes; ainsi à plus haut sens interpréter ce que par aventure cuidiez dit en gaieté de coeur. Crocheâtes-vous onques bouteilles? Réduisez à mémoire la contenance que aviez. Mais viîtes-vous onques chien rencontrant quelque os médullaire? C'est, comme dit Platon, lib. II de Rep. la bête du monde plus philosophe. Si vu l'avez, vous avez pu noter de quelle dévotion il le guette, de quel soin il le garde, de quel ferveur il le tient, de quelle prudence il l'entomme, de quelle affection il le brise, et de quelle diligence il le suce. Qui le induit à ce faire ? Quel est l'espoir de son étude ? Quel bien prétend-il ? Rien plus qu'un peu de moelle. Vrai est que ce peu plus est délicieux que le beaucoup de toutes autres, pour ce que la moelle est aliment élaboure à perfection de nature comme dit Galen. III Facu. natural. et XI De usu parti.

A l'exemple d'icelui vous convient être sages, pour fleurer, sentir et estimer ces beaux livres de haute graisse, légers au pourchat et hardis à la rencontre. Puis, par curieuse leçon et méditation fréquente, rompre l'os et sucer la substantifique moelle, c'est-à-dire ce que j'entends par ces symboles pythagoriques, avec espoir certain d'être faits escors et preux à la dite lecture, car en icelle bien autre goût trouverez, et doctrine plus absconse , laquelle vous révélera de très hauts sacrements et mystères horrifiques, tant en ce qui concerne notre religion que aussi l'état politique et vie économique

Ce grave développement aboutit, il est vrai, à un tissu de plaisanteries. Si l'on découvre dans Homère ou Ovide toute une sagesse cachée à laquelle ces auteurs n'avaient nullement songé, pourquoi n'en ferait-on pas de même pour ce livre écrit en "buvant et mangeant"? Aussi est-ce la juste heure d'écrire ces hautes matières et sciences profondes. "L'auteur n'a-t-il pas trouvé dans le vin le meilleur de sa joyeuse inspiration ?

Les satires ne sont que les parties négatives de la pensée de Rabelais; la partie positive en est sa philosophie qui se cache sous les joyeux éclats de rire et les propres railleurs.

Sa philosophie conserve du christianisme la croyance en un Dieu créateur et en une vie réparatrice des injustices terrestres; mais profondément imbue du naturalisme antique que réssuscita au XVIe siècle l'étude des oeuvres grecques et latines, elle marque une réaction contre la

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

conception chrétienne du Moyen Age; c'est une philosophie de la Renaissance que Montaigne représente également.

Le Moyen Age avait le mépris du corps: les folies de ***l'ascétisme***; ***la chair torturée par la cilice***; ***les flagellations insensées***; ***"Battons-nous nos charognes bien fort"***; ***les jeûnes épuisants***. . .

Mais au lieu de l'**ascétisme** sombre, la Renaissance propose comme **l'idéal le plein et libre développement de toutes ses facultés:** le corps est réhabilité; l'amour des formes renaît; la cruausité s'éveille sur toutes les questions jusqu'alors soustraites aux interragations humaines. On se comprend enfin à aimer la vie.

La philosophie de Rabelais est une chanson d'amour pour la nature humaine, un hymne à la vie. Selon le procepte antique, il faut donc la suivre. Les heureux habitants de ***l'Abbaye de Thélème*** ne connaitrons d'autre règle que celle-ci: ***Fais ce que voudras***. L'abbaye se ressemble à une petite cour de la Renaissance. Seigneurs et dames y vivent dans une atmosphère de culture et de politesse. La liberté y règne.

L'ascétisme monacal est donc une absurdité puisque c'est un effort sacrilège pour défaire l'oeuvre de Dieu. Il faut boire largement aux sources du savoir.

A l'intention de frère Jean, Gargantua bâtit l'abbaye de Thélème (en grec: volonté libre) "au contraire de toutes autres", sur les bords de la Loire. Pas de mur extérieur pas d'horloge : "la plus grande rêverie du monde était, disait-il, soi gouverner au son d'une cloche et non au dicté du bon sens et entendement ". L'abbaye accueille les femmes depuis 10 jusqu'à 15 ans; les hommes depuis 12 jusqu'à 18". "Fut ordonné que là ne seraient reçues sinon les belles, bien formées et bien naturées, et les beaux, bien formés et bien naturés... Fut constitué que là honnêtement on pût être marié, que chacun fût riche et vécût en liberté".

Et Rabelais de décrire un splendide château de la Renaissance, "en figure hexagone ," haut de six étages, cent fois plus magnifique que n'est Bonnivet, ni Chambord, ni Chantilly". Il évoque en détail les splendeurs de cette abbaye d'un nouveau genre: matériaux précieux, vastes salles claires,ornées de peintures et de tapisseries, jardins, vergers pleins d'arbres fruitiers, "lices, hippodrome, théâtre, natatoires avec les bains mirifiques...Point d'église toutefois : chacune des 9332 chambres dispose d'une chapelle particulière ! A l'issue des salles du logis des dames les parfumeurs et les testonneurs (coiffeurs) , par les mains desquels passaient les hommes quand ils visitaient les dames. Iceux fournissaient par chacun matin la chambre des dames d'eau rose, d'eau de naphe et d'eau d'ange..."

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Là-dessus, Rabelais nous décrit, en deux pages châtoyantes, les vêtements et joyaux des hommes et des femmes : velours, satin taffetas, or, perles et diamants ! Servis par les maîtres des garde-robes et les "dames de chambre" , les religieux et religieuses de Thélème changent de costume chaque jour, "à l'arbitre des dames".

"fay ce que vouldras "

Après ce rêve d'homme de la Renaissance, les yeux tout éblouis des fastes de la cour et des châteaux de la Loire, voici la "règle", morale de cette abbaye. Elle s'oppose entièrement à l'ascétisme monacal. Sur la grande porte de Thélème, une inscription en interdit l'entrée aux "hypocrites, bigots, cagots" gens de justice et usuriers : seuls sont admis les "nobles chevaliers", les "dames de haut parage, fleurts de beauté céleste visage, à inaintien prude et sage", et les chrétiens évangéliques: "Entrez, qu'on fonde ici la foi profonde, / Puis qu'on confonde, et par voix et par rôle / Les ennemis de la sainte parole ". Ces mots donnent au chapitre qu'on va lire son éclairage véritable. Il s'agit de concilier le christianisme, retrempé à ses textes originaux, et l'épanouissement total de la nature humaine, aspiration essentielle de la Renaissance. Rabelais le croit possible au moins pour une élite de "gens libères", (les "belles âmes", comme dira plus tard Rousseau), dont la bonté naturelle s'épanouira plus largement dans un climat de liberté. Mais l'existence épicurienne dont nous avons ici le tableau peut-elle s'accorder avec l'esprit même du Christianisme ?

Toute leur vie était employée, non par lois, statuts ou règles, mais selon leur vouloir et franc arbitre. Se levaient du lit quand bon leur semblait, buvaient, mangeaient, travaillaient, dormaient quand le désir leur venait. Nul ne les éveillait, nul ne les parforçait ni à boire, ni à manger ni à faire chose autre quelconque. Ainsi l'avait établi Gargantua. En leur règle n'était que cette clause

fais ce que voudras,

parce que gens libères, bien nés bien instruits conversant en compagnies honnêtes en nature un instinct et aiguillon qui toujours les pousse à faits vertueux et retire de vice, lequel ils nommaient honneur. Iceux, quand par vile subjection et contrainte sont déprimés et asservis, détournent la noble affection par laquelle à vertu franchement tendaient à déposer et enfreindre ce joug de servitude, car nous entreprenons toujours choses défendues et convoitons ce qui nous est dénié.

Par cette liberté, entrèrent en louable émulation de faire tous ce qu'à un seul voyaient plaire . Si quelqu'un ou quelqu'une disait : "Buvons" tous buvaient. Si disait : "Jouons", tous jouaient. Si disait : "Allons à l'ébat ès champs", tous y allaient" . Si c'était pour voler "ou chasser, les dames, montées sur belles haquerées" avec leur palefroi gourrier" sur le point mignonnement enganteié portaient chacune ou un épervier, ou un lanieret, ou un émerillon ; les hommes portaient les autres oiseaux

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Tant noblement étaient appris qu'il n'était entre eux celui ni celle qui ne sût lire, écrire, chanter, jouer d'instruments harmonieux, parler de cinq à six langages, et en iceux composer , tant en carme qu'en oraison soluë. Jamais ne furent vus chevaliers tant preux, tant galants, tant dextres à pied et à cheval, plus verts, mieux remuant, mieux maniant tous bâtons, que là étaient. Jamais ne furent vues dames tant propres tant mignonnes, moins fâcheuses, plus doctes à la main à aiguille, à tout acte muliébre honnête et libère, que là étaient. Par cette raison quand le temps venu était que aucun d'icelle abbaye ou à la requête de ses parents, ou pour autre cause, voulût issir hors, avec soi il emmenait une des dames, celle laquelle l'avait pris pour son dévot et étaient ensemble mariés ; et si bien avaient vécu à Thélème en dévotion et amitié encore mieux la continuaient-ils en mariage ; d'autant s'entr'aimaient-ils à la fin de leurs cours comme le premier de leurs noces. (Gargantua, Chap. LVII*)*

La pédagogie de Rabelais découle de sa philososphie générale qui a prêché l'ardent amour de la vie et le libre épanouissement des individualstés humaines. Ses idées pédagogiques se trouvent dans l'histoire de l'éducation de Gargantua et dans la Lettre de Gargantua à Pantagruel. Rabelais critique sévèrement l'enseignement scolastique du Moyen Age: Thubal Holoferne, Jobelin Bride ensuite Ponocrate, humaniste. Les deux premiers ne s'adressent qu'à la mémoire et ils l'emploient pour développer d'extravagantes méthodes: ils lui font, par exemple, réciter toutes les leçons.

Les méthodes pédagogiques de Ponocrates différent de celles des précédentes: c'est une méthode conforme à celles des humanistes. L'éducation de Gargantua attaque très directement l'enseignement de la Sorbonne et définit l'idéal pédagogique de la Renaissance.

Gargantua placé d'abord sous la direction d'un grand docteur "sorbonnicquard", Maître Thubal Holofèrne, apprend par coeur à l'envers et à l'endroit règle de grammaire et principes de morale, entend chaque jour à l'église vingt ou trente messes et croupit dans la paresse physique; aussi "en devient fou, niais, tout réveur et rassoté."

Ponacrate fidèle à l'idéal de la Renaissance, developppe chez son élève la connaissance des textes anciens et la connaissance directe de la nature, qui se complètent. Ainsi Gargantua apprend en déjeunant les propriétés des aliments qui lui sont servis grâce à une lecture de Pline ou d'autres auteurs grecs et latins. Il visite les artisans, étudie les plantes, enrichit sa mémoire par des lectures commentées; il cultive son corps autant que son esprit et observe une hygiène minutieuse. Sa vie religieuse se limite à une communication directe avec la divinité, par la lecture matinale d'une page de l'Evangile et par les courtes pièces ou par des cantiques.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Rabelais était également un penseur. Il nous invite lui-même à chercher, sous la plaisanterie, les idées sérieuses. Il excelle à nous présenter sa pensée sous la forme la plus vivante, la plus concrète : ses idées sur l'éducation, sur le gouvernement, sur la guerre, sur la justice, sur la religion s'expriment en des récits amusants et pittoresques. Beaucoup de ses personnages sont symboliques et incarnent des vertus ou des défauts : la bonhomie (Grandgousier), l'esprit de la Renaissance (Gargantua, Pantagruel), l'amour de l'action (Frère Jean), la ruse et la perversité (Panurge), l'ambition (Picrochole), etc. L'allégorie même, transposition habituellement froide et mécanique, devient chez lui une forme d'art pleine d'humour et de souplesse, lorsqu'il fait l'éloge du pantagruélion ou nous décrit les oiseaux de l'*Ile Sonnante*. Par cet art du récit symbolique, Rabelais est un des devanciers de Voltaire.

Rabelais est un des maîtres du rire. On trouve chez lui tous les degrés du comique : les farces les plus lourdes, héritées du Moyen Age, la gauloiserie poussée jusqu'à la grossièreté, les jeux de mots, calembours et traits d'esprit, la caricature grotesque, la comédie d'intrigue, la parodie, et jusqu'à la comédie de caractère la plus fine. Il y a toutes les formes, tous les tons ; il y en a pour le gros public, pour les étudiants et pour les érudits les plus cultivés." Et son éclat de rire énorme - Est un des gouffres". (V. Hugo).

On demeure confondu devant la richesse prodigieuse de son vocabulaire: il emprunte à tous les langages techniques : agriculture, médecine, navigation, guerre, religion, commerce, littérature ; il puise dans les langues mortes, les langues étrangères, les dialectes provinciaux ; il forge des mots, déforme les termes existants, crée des onomatopées. Il se grise lui-même de cette extraordinaire fécondité: au lieu d'un terme, c'est dix, vingt, qui viennent sous sa plume, tous colorés et pittoresques ; l'énumération et l'accumulation sont ses procédés familiers. Son style est infiniment souple et plastique : familier et populaire dans les récits du terroir aussi naturel que la vie elle-même dans les dialogues, il devient ample et cicéronien dans les morceaux les plus graves, il est plein de mouvement dans les passages épiques, il s'élève parfois jusqu'à la ferveur lyrique (Pantagruélion,) et à la verve la plus étincelante.

On ne s'étonnera pas que, du XVIe au XXe siècle, les jugements les plus opposés aient été portés sur cette oeuvre si complexe, si riche en contrastes de toutes sortes. Les deux tendances de la critique sont assez bien résumées par le jugement de La Bruyère: "Où il est mauvais, il passe bien loin au delà du pire, c'est le charme de la canaille ; où il est bon, il va jusques à l'exquis et à l'excellent, il peut être le mets des plus délicats."

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

L'Education de Gargantua selon les professeurs sophistes : Le nouveau précepteur, Ponocrates, laisse Gargantua faire selon les habitudes anciennes pour mieux mettre en évidence l'éducation gothique dispensée à son élève par son prédécesseur, Maître Tubal Holophèrne.

Ponocrates, pour le commencement ordonna qu'il fera à sa manière accoutumée, afin d'entendre par quel moyen, en si long temps, ses antiques précepteurs l'avaient rendu tant fat ([1]), nais et ignorant. Il dispensait donc son temps en telle façon que, ordinairement, il s'éveillait entre huit et neuf heures, fût jour ou non, ainsi l'avaient ordonné ses régents théologiques, alléguant ce que dit David: Vanum est vobis ante lucem surgere ([2]).

Puis se gambadait, penadait, et paillardait ([3]) parmi le lit quelque temps, pour mieux espandir ([4]) ses esprits animaux et s'habillait selon la saison, mais volontier fourrée de renard([5]); après se paignait du paigne d'Almain ([6]), c'était les quatre doigts et le pouce; laver, et nettoyer était perdre temps en ce monde.

Puis, baillait, crachait, toussait, sanglotait, éternuait et déjeunait pour abattre la rosée et mauvais air: belles tripes frites, belles charbonnades([7]), beaux jambons, belles cabirotades ([8]), et force soupes de prime ([9]) Puis étudiait quelque méchanté demi-heure, les yeux assis dessus son livre; mais, comme dit le Comique, son esprit était en la cuisine.

S'assayait à table, et parce qu'il était naturellement flegmatique, commençait son repas par quel que douzaines de jambons, de langues de boeufs fumées, de boutargues, d'andouilles et tels autres avant coureurs de vin. Cependant quatre de ses gens lui jetaient en la bouche l'un après l'autre, continument, moutarde à pleines palerées ([10]). Puis buvait un horrifique trait de vin blanc. Après mangeait, selon la saison, viandes à son appetit, et lors cessait de manger quand le ventre lui tirait. À boire n'avait point fin ni canon, car il disait que les mètes ([11]) et bornes de boire étaient quand la personne buvant, le liège de ses pantoufles enflait en haut d'un d'un demi -pied.

Après avoir bien à poin éjeuné, allait à l'Eglise, et lui portait-on, dedans dans un grand panier, un gros breviaire empentouflé pesant, tant en graisse qu'en

---

[1] Le mot fat signifie ici stupide .
[2] "Il est vain de vous lever avant la lumière".
[3] -Gambadait, piaffait et se roulait sur la paillasse
[4] Réjouir.
[5] Etoffe de laine à poils frisés.
[6] Docteur scolastique de la Sorbonne.
[7] Grillades.
[8] Chevreau rôti.
[9] Soupe mangée par les moines après le premier office du matin.
[10] Pelletées
[11] Bornes.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

fermoirs et parchemins, poi plus poi moins, onze quintaux six livres. Là oyait vint ou six ou trente messes. (Gargantua, XXI)

l'Education ideale

Voici maintenant l'idéal de Rabelais. Il s'oppose en tous points aux conceptions médiévales : c'est en somme l'idéal antique d'une formation harmonieuse de l'esprit et du corps. Gargantua sera à la fois un humaniste initié à fond aux sciences les plus diverses et un gentilhomme rompu au métier des armes. Pour la méthode, on reconnaîtra dans ce passage bien des principes qui ont trouvé leur application dans la pédagogie moderne.

Condamnant "la vicieuse manière de vivre de Gargantua", Ponocrates fait appel à un médecin pour le "remettre en meilleure voie" : *"Lequel le Purge canoniquement avec célèbre d'Anticyre, et par ce médicament lui nettoya toute altération et perverse habitude du cerveau. Par ce moyen aussi Ponocrates lui fit oublier tout ce qu'il avait appris sous ses antiques précepteurs."*

Après, en tel train d'étude le mit qu'il ne perdait heure quelconque du jour : ains tout son temps consommait en lettres et honnête savoir. S'éveillait donc Gargantua environ quatre heures du matin. Cependant qu'on le frottait, lui était lue quelque pagine de la divine Ecriture hautement et clairement, avec prononciation compétent à la matière et à ce était commis un jeune page, natif de Basché, nommé Anagnostes. Selon le propos et argument de cette leçon, souventes fois s'adonnait à révérer, adorer, prier et supplier le bon Dieu, duquel la lecture montrait la majesté et jugements merveilleux.

Puis son précepteur répétait ce qu'avait été lu, lui exposant les points plus obscurs et difficiles. Considéraient l'état du ciel, si tel était comme l'avaient noté au soir précédent, et quels signes entrait le soleil, aussi la lune, pour icelle journée.

Ce fait, était habillé, peigné, testonné, accoutré et parfumé, durant lequel temps on lui répétait les leçons du jour d'avant. Lui-même les disait par coeur et y fondait quelques cas pratiques et concernant l'état humain, lesquels ils étendaient aucunes fois "jusque deux ou trois heures, mais ordinairement cessaient lorsqu'il était du tout habillé. Puis par trois bonnes heures lui était faite lecture.

Ce fait, issaient "hors, toujours conférant des propos de la lecture, et se déportaient en Bracque, ou ès prés, et jouaient à balle, à la paume, à la pile trigone, galantement s'exerçant les corps comme ils avaient les âmes auparavant exercé. Tout leur jeu était qu'en liberté, car ils laissaient la partie quand leur plaisait, et cessaient ordinairement lorsque suaient parmi le corps, ou étaient autrement las. Adonc étaient très bien essuyés et frottés, changeaient de chemise, et, doucement se promenant, allaient voir si le dîner était prêt. Là attendant, récitaient clairement et éloquentement quelques sentences retenues de la leçon.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Cependant Monsieur l'Appétit venait, et par bonne opportunité, s'asseyaient à table. Au commencement du repas était lue quelque histoire laisante des anciennes prouesses jusques à ce qu'il eût pris son vin. Lors, si bon semblait, on continuait la lecture, ou commençaient ensemble, parlant, pour les premiers mois; à deviser joyeusement de la vertu, propriété efficace et nature de tout ce que leur était servi à table : du ain, du vin, de l'eau, du sel, des viandes, poissons, fruits, herbes, rac nes et de l'apprêt d'icelles. Ce que faisant, apprit en peu de temps tous les passages à ce compétents en Pline, Athénée Dinscorides, Julius Pollux, Galien, Porphyre, Oppian, Polype, Héliodore, Aristoteles, Elien et autres. Iceux propos tenus, faisaient souvent, pour plus être assurés, apporter les livres susdits à table. Et si bien et entièrement retint en sa mémoire les choses dites, que, pour lors, n'était médecin qui en sût à la moitié tant comme il faisait. Après, devisaient des leçons lues au matin, et, parachevant leur repas par quelqque confection de coloniat s'écurait les dents avec un trou de lentisque, se lavait les mains et les yeux de belle eau fraîche et rendaient grâces à Dieu par quelques beaux cantiques faits à la louange de la munificence et bénignité divine.

Ce fait, on apportait des cartes, non pour jouer, mais pour y apprendre mille petités gentillesses et inventions nouvelles, lesquelles toutes issaient d'arithmétique. En ce moyen entra en affection d'icelle science numérale, et, tous les jours après dîner et souper, y passait temps. A tant sut aussi laisantement qu'il soulait ès dés ou ès cartes d'icelle et théorique et pratique si bien que Tunstel, Anglais qui en avait amplement écrit, confessa que vraiment en comparaison de lui, il n'y entendait que le hâut allemand.

Et non seulement d'icelle, mais des autres sciences mathématiques comme géométrie, astronomie et musique ; car, attendant la concoction et digestion de son past, "ils faisaient mille joyeux instruments et figures géométriques, et de même pratiquaient les canons astronomiques. Après s'ébaudissaient à chanter musicalement à quatre ou cinq parties, ou sur un thème à plaisir de gorge. Au regard des instruments de musique, il apprit jouer du luth, de l'épinette, de la harpe, de la flûte allemande et à neuf trous, de la viole et de la sacquebutte (*Garganua*,Chap. XXIII).

3.3.2. Michel de Montaigne

Les Essais sont le journal, non de sa vie, mais de sa pensée. Il a lui-même, au début de son livre, expliqué son intention première. On trouve tout Montaigne dans ses Essais: son portrait physique, son caractère, ses goûts, ses impressions et les souvenirs de ses lectures. Il a peint la nature humaine.

Montaigne invite l'homme à s'examiner attentivement et à prendre ainsi conscience de la faiblesse. Sur quoi donc la prétendue supériorité humaine? Entre l'homme et l'animal, la distance est loin d'être aussi grande que nous aimons à le dire. Nous avons sur les animaux l'avantage de faire la guerre. Triste privilège. Du moins possédons-nous des idées qui sont étrangères aux bêtes telles l'idée du beau et l'idée du bien. Mais elles sont consistantes et

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

variables. La science doit avouer son ignorance. Montaigne exprime en cette formule Que sais-je? La vie est action. Il est sceptique: la nature est bonne et la vie vaut la peine d'être vécue. Montaigne fait appel au stoïcisme antique pour donner à ses contemporains, une leçon de mesure et de résignation. Ce n'est pas une philosophie de doute, mais une philosophie de bonheur. Le problème central n'est pas pour lui le problème de la connaissance, mais le problème pratique. Les Essais en leur partie philosophique, ont pour but d'apprendre aux hommes à vivre heureux au milieu des guerres civiles et malgré notre infirmité.

Montaigne cherchant à se connaître, va à la découverte de ses talents et de ses faiblesses et s'efforce de définir ce qu'il trouve en lui même de droit et de retors, de comique et de douloureux. Il distingue en lui ce que lui est propre et ce qui est lot de tous. Au cours de cette investigation, tout à la fois sérieuse et souriante, il pose des petites questions qui concerne les détails de l'existence quotidienne, mais aussi les grands problèmes qu'ont essayé de résoudre les philosophes de l'Antiquité et la plupart des écrivains. C'est l'imagination pleine de souvenirs de Cicéron et de Lucrèce, le poète philosophe, qu'il aborde le problème de la mort. Ce problème est lié chez lui à une préoccupation toute pratique: comment nous préparer à mourir, pour échapper à la hantise de la mort ? Il pose également le problème de la vérité, intéressant au premier chef la condition humaine. Ne devons-nous pas nous résigner à une impuissance naturelle, à une imperfection inhérente à notre nature ? L'expérience toujours renouvelée de nos erreurs confirme les contradictions des philosophes: la moins mauvaise des ignorances est celle "qui se tait, et qui se condamne"; encore, ne connaît-elle pas ses limites. ***Que sais-je,*** dit Montaigne, et non: Je ne sais pas; car Je ne sais pas impliquerait au moins qu'il connût les limites de son ignorance.

Dans le chapitre XXVI du Livre I, Montaigne expose ses idées sur l'éducation. Les questions pédagogiques ont passionné le XVIe siècle: c'est un aspect caractéristique de l'esprit de la Renaissance. Montaigne lui-même avait appris le latin selon la méthode directe, importée d' Italie. Ses souvenirs d'enfance et de jeunesse lui fournissent donc une expérience précieuse, lorsque sa réflexion s'applique à ces problèmes.

Il condamne l'éducation collective des collèges: c'est le seul point sur lequel il se sépare profondément de la pédagogie moderne. Le précepteur, qui sera lui-même plutôt un sage qu'un savant, doit avant tout former le jugement de son élève : il ne s'agit pas tant de lui enseigner beaucoup de choses que de lui apprendre à réfléchir et de développer son intelligence et sa personnalité. Il pratiquera toujours la douceur - Montaigne a horreur des châtiments corporels et de la contrainte sous toutes ses formes. Il ne faut pas faire de la vertu un épouvantail, mais la peindre au contraire sous les

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

couleurs les plus riantes. Montaigne fait-il une place suffisante à l'effort et au sens du devoir ? On peut penser qu'il est bien optimiste, ou que du moins sa pédagogie est surtout conçue pour des êtres très heureusement doués. Il prévoit l'objection, mais répond par une plaisanterie : l'enfant est-il rebelle à cette éducation ?, "que de bonne heure son gouverneur l'étrangle, s'il est sans témoins (!), ou qu'on le mette pâtissier dans quelque bonne ville, fût-il fils d'un duc." A vrai dire, ce sont surtout des principes qu'il pose, et ces principes sont excellents.

D'ailleurs la formation physique sera une école d'énergie. Il faut exercer le corps, et même l'endurcir; ainsi l'enfant deviendra un homme complet, capable d'affronter la vie. Enfin, idée très moderne, les voyages achèveront son éducation.

Montaigne ne s'est donc pas occupé de pédagogie pour son compte. L'institution des enfants porte en fait davantage sur les méthodes de travail que sur les programmes et les matières enseignées. Montaigne préconise avant tout une souple adaptation au tempérament et aux possibilités de chaque homme: car l'éducation ne prétend à aucune utilité immédiate, mais vise au plein épanouissement de chaque individu. Le conducteur qui devait avoir avant tout une ***tête bien faite*** doit cultiver la réflexion de l'enfant autant que sa mémoire, mettre au niveau de l'élève peu à peu, former son jugement au lieu de lui imposer des opinions par contraintes, tâcher de le rendre meilleur et plus sage. L'idéal pédagogique de Montaigne annonce l'honnête homme du XVIIe siècle.

Montaigne est d'accord avec Rabelais sur plusieurs points.

- Lui aussi, par réaction contre l'éducation des collèges, trace le plan d'une éducation isolée et aristocratique: son élève est de famille noble et il veut en faire avant tout un homme du monde.
- Lui aussi poursait le complet développement de l'âme.
- Lui aussi s'élève contre la méthode d'autorité en faveur du Moyen Age.
- Lui aussi assigne un but moral à l'éducation. Malgré leur attitude semblable vis-à-vis du passé et de la vieille éducation, ils ne s'accordent pas quand il s'agit de préconiser l'avenir des méthodes nouvelles.

Rabelais s'adressant à la mémoire, cherche surtout à ***faire un érudit, un abîme de science***; Montaigne songeant à façonner le jugement, vise plutôt à former un esprit cultivé, qu'abîme des sciences, il goûtera seulement la croûte première. Le danger de la méthode de Rabelais serait de surcharger le jeune homme d'une foule de connaissances encombrantes et de submerger sous cet abus d'érudition sa personnalité naissante.

Le danger de la méthode de Montaigne serait de faire de l'adolescent un esprit plus brillant que solide, ***un causeur aimable et superficiel dont le***

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

vernis aura de succès dans le monde, mais non pas un caractère fortement trempé et puissamment armé pour la lutte de la vie.

Les Essais sont un des livres fondamentaux de la pensée française et même occidentale parce qu'ils affirment les droits de la conscience individuelle en face de la société, c'est-à-dire fondent l'individualisme moderne, et parce qu'au moment de la tradition chrétienne et la pensée antique se trouvent confrontées avec la découverte du Nouveau Monde, ils formulent les principes humanistes qui sont l'honneur: justice, liberté, respect de l'homme, droit au bonheur, et valorisent l'attitude critique qui en assure le progrès.

L'Education joyeuse

Je ne veux pas qu'on emprisonne ce garçon; et je ne veut pas qu'on l'abandonne à la colère et humeur mélancolique d'un furieux maître d'école; je ne veux pas corrompre son esprit à le tenir à la gahenne (=torture) et au travail, à la morale des autres, quatorze ou quinze heures par jour, comme portfais. A la vérité nous voyons encore qu'il n'est rien si gentil que les petits enfants en France; mais ordinairement ils trompient l'espérence qu'on en ait conçue; et hommes faits, on n'y voit aucune excellence. J'ai oui tenir (soutenir) à gens d'entendement (=gens intelligents) que ces collèges où on les envoie, de quoi ils font foison, les abrutissent ainsi.

Au notre, un cabinet, un jardin, la salle et le lit, la solitude la compagnie, le matin et le vepre, toutes les heures qui lui seront unes (=égales), toutes les places lui seront étude. Aussi notre leçon, se passant par rencontre, sans obligation de temps et de lieu, et se mêlant à toutes nos actions, se coulera sans se faire sentir; les jeux et les exercices seront une bonne partie de l'étude: la course, la lutte, la musique, la danse, la chasse, le maniement des chevaux et des armes.

Au demeurant, cette institution se doit conduire par une sévère douceur, non comme il se fait: au lieu de convier les enfants aux lettres, on ne leur présente à la vérité qu'horreur et cruauté. Otez-moi la violence et la force: il n'est rien, à mon avis, qui abatardise et étourdise si fort une nature bien née. Entre autre chose, cette police (administration intérieure) de la plupart de nos collèges m'a toujours déplu: on eut failli, à l'avenaure, moins dommageablement (on eut commis une doute une erreur moins préjudiciable) s'inclinant vers l'influence. C'est une vraie géôle de la jeunesse captive. Arrivez-vous sur le point de leur office (au moment où les maîtres accomplissent leur fonction): vous n'oyez que cris, et d'enfants suppliciés, et de maîtres enivrés en leur colère. (***Essais***, Livre I, XXV)

L'éducation de Montaigne

Exposant ses idées sur l'institution (instruction) des enfants, Montaigne en vient tout naturellement à évoquer sa propre éducation, et le soin admirable, allant jusqu'au scrupule, avec lequel son père l'avait réglée. Formé d'abord chez lui selon des méthodes nouvelles et particulièrement adaptées à son tempérament, le jeune Michel est ensuite

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

mis au collège : loin de s'y perfectionner, il y perd presque tout le bénéfice de sa première formation.

C'est un bel et grand agencement sans doute que le grec et latin, mais on l'achète trop cher. Je dirai ici une façon d'en avoir meilleur marché que de coutume, qui a été essayée en moi-même : s'en servira qui voudra. Feu mon père, ayant fait toutes les recherches qu'homme peut faire, parmi les gens savants et d'entendement, d'une forme d'institution exquise, fut avisé de cet inconvénient qui était en usage ; et lui disait-on que cette longueur que nous mettions à apprendre les langues, qui ne leur coûtaient rien, est la seule cause pour quoi nous ne pouvions arriver à la grandeur d'âme et de connaissance des anciens Grecs et Romains. Je ne crois pas que c'en soit la seule cause. Tant y a que l'expédient que mon père y trouva, ce fut que, en nourrice et avant le premier dénouement de ma langue, il me donna en charge à un Allemand, qui depuis est mort fameux médecin en France, du tout ignorant de notre langue, et très bien versé en la latine. Celui-ci, qu'il avait fait venir exprès, et qui était bien chèrement gagé, m'avait continuellement entre les bras. Il en eut aussi avec lui deux autres moindres en savoir, pour me suivre et soulager le premier : ceux-ci ne m'entretenaient d'autre langue que latine. Quant au reste de sa maison, c'était une règle inviolable que ni lui-même, ni ma mère, ni valet, ni chambrière ne parlaient en ma compagnie qu'autant de mots de latin que chacun avait appris pour jargonner avec moi. C'est merveille du fruit que chacun y fit : mon père et ma mère y apprirent assez de latin pour l'entendre, et en acquirent à suffisance pour s'en servir à la nécessité, comme firent aussi les autres domestiques qui étaient plus attachés à mon service. Somme, nous nous latinisâmes tant qu'il en regorgea jusques à nos villages tout autour, où il y a encore, et ont pris pied par l'usage, plusieurs appellations latines d'artisans et d'outils. Quant à moi, j'avais plus de six ans avant que j'entendisse non plus de français ou de périgourdin, que d'arabesque ; et, sans art, sans livre, sans grammaire ou précepte, sans fouet et sans larmes, j'avais appris du latin, tout aussi pur que mon maître d'école le savait : car je ne le pouvais avoir mêlé ni altéré. Si, par essai, on me voulait donner un thème à la mode des collèges, on le donne aux autres en français, mais à moi il me le fallait donner en mauvais latin, pour le tourner en bon...

Quant au grec, duquel je n'ai quasi du tout point d'intelligence, mon père desseigna me le faire apprendre par art, mais d'une voie nouvelle, par forme de débats et d'exercice : nous pelotions nos déclinaisons, à la manière de ceux qui, par certains jeux de tablier, apprennent l'arithmétique et la géométrie. Car entre autres choses, il avait été conseillé de me faire goûter la science et le devoir par une volonté non forcée, et de mon propre désir, et d'élever mon âme en toute douceur et liberté, sans rigueur et contrainte: je dis jusques à telle superstition, que, parce qu'aucuns tiennent que cela trouble la cervelle tendre des enfants de les éveiller le matin en sursaut et de les arracher au sommeil (auquel ils sont plongés beaucoup plus que nous ne sommes) tout à coup et par violence, il me faisait éveiller par le son de quelque instrument ; et ne fus jamais sans homme qui m'en servît.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Cet exemple suffira pour en juger le reste, et pour recommander aussi et la prudence et l'affection d'un si bon père, auquel il ne se faut prendre, s'il n'a recueilli aucuns fruits répondant à une si exquise culture. Deux choses en furent cause : en premier, le champ stérile et incommode car, quoique j'eusse la santé ferme et entière et, quand et quand, un naturel doux et traitable, j'étais parmi cela si pesant, mol et endormi, qu'on ne me pouvait arracher de l'oisiveté, non pas pour me faire jouer. Ce que je voyais, je le voyais bien ; et, sous cette complexion lourde, nourrissais des imaginations hardies et des opinions au-dessus de mon âge. L'esprit, je l'avais lent, et qui n'allait qu'autant qu'on le menait; l'appréhension, tardive; l'invention, lâche ; et après tout, un incroyable défaut de mémoire.

De tout cela il n'est pas merveille s'il ne sut rien tirer qui vaille. Secondement, comme ceux que presse un furieux désir de guérison se laissent aller à toute sorte de conseil, le bon homme, ayant extrême peur de faillir en chose qu'il avait tant à coeur, se laissa enfin emporter à l'opinion commune, qui suit toujours ceux qui vont devant, comme les grues, et se rangea à la coutume, n'ayant plus autour de lui ceux qui lui avaient donné ces premières institutions, qu'il avait apportées d' Italie, et m'envoya, environ mes six ans, au collège de Guyenne, très florissant pour lors, et le meilleur de France. Et là, il n'est possible de rien ajouter au soin qu'il eut et à me choisir des précepteurs de chambre suffisants, et à toutes les autres circonstances de ma nourriture, en laquelle il réserva plusieurs façons particulières contre l'usage des collèges. Mais tant y a que c'était toujours collège. Mon latin s'abâtardit incontinent, duquel, depuis, par désaccoutumance j'ai perdu tout usage. Et ne me servit cette mienne nouvelle institution, que de me faire enjamber d'arrivée aux premières classes : car, à treize ans que je sortis du collège, j'avais achevé mon cours (qu'ils appellent), et à la vérité sans aucun fruit que je puisse à présent mettre en compte. (I, xxvi, De l'institution des enfants.)

Instruire, c'est former le jugement

L'Essai XXVI du livre I est dédié à Diane de Foix, comtesse de Gurson, qui allait être mère. C'est dire que Montaigne pense avant tout à la formation de jeunes nobles. Pourtant la plupart de ses idées sont universellement valables. Après la soif de connaissances qui caractérise Rabelais, une décantation se produit : "savoir par coeur n'est pas savoir", dit Montaigne dans ce même chapitre. Au lieu d'encombrer la mémoire de l'élève, il faut former son esprit, lui apprendre à penser.

A un enfant de maison qui recherche les lettres, non pour le gain (car une fin si abjecte est indigne de la grâce et faveur des Muses, et puis elle regarde et dépend d'autrui), ni tant pour les commodités externes que pour les siennes propres, et pour s'en enrichir et parer au dedans, ayant plutôt envie d'en tirer un habile homme qu'un homme savant, je voudrais aussi qu'on fût soigneux de lui choisir un conducteur qui eût plutôt la tête bien faite que bien pleine, et qu'on y requît tous les deux, mais plus les moeurs et l'entendement que la science ; et qu'il se conduisît en sa charge d'une nouvelle manière.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

On ne cesse de criailler à nos oreilles, comme qui verserait dans un entonnoir: et notre charge, ce n'est que redire ce qu'on nous a dit.

Je voudrais qu'il corrigeât cette partie, et que, de belle arrivée, selon la portée de l'âme qu'il a en main, il commençât à la mettre sur la montre, lui faisant goûter les choses, les choisir et discerner d'elle-même ; quelquefois lui ouvrant le chemin, quelquefois le lui laissant ouvrir. Je ne veux pas qu'il invente et parle seul, je veux qu'il écoute son disciple parler à son tour. Socrate et, depuis, Arcésilas faisaient premièrement parler leurs disciples, et puis ils parlaient à eux.

Obest plerumque, qui discere volunt, auctoritas eorum qui docent.(=Le plus souvent qui veut s'instruire est gêné par l'autorité de ceux qui enseignent).

Il est bon qu'il le fasse trotter devant lui pour juger de son train, et juger jusques à quel point il se doit ravaler pour s'accommoder à sa force. A faute de cette proportion, nous gâtons tout ; et de la savoir choisir et s'y conduire bien mesurément, c'est l'une des plus ardues besognes que je sache ; et est l'effet d'une haute âme et bien forte, savoir condescendre à ses allures puériles et les guider. Je marche plus sûr et plus ferme à mont qu'à val.

Ceux qui, comme porte il notre usage, entreprennent, d'une même leçon et pareille mesure de conduite, régenter plusieurs esprits de si diverses mesures et formes, ce n'est pas merveille si, en tout un peuple d'enfants, ils en rencontrent à peine deux ou trois qui rapportent quelque juste fruit de leur discipline.

Qu'il ne lui demande pas seulement compte des mots de sa leçon, mais du sens et de la substance ; et qu'il juge du profit qu'il aura fait, non par le témoignage de sa mémoire, mais de sa vie. Que ce qu'il viendra d'apprendre, il le lui fasse mettre en cent visages et accommoder à autant de divers sujets, pour voir s'il l'a encore bien pris et bien fait sien, prenant l'instruction de son progrès des pédagogismes de Platon.

C'est témoignage de crudité et indigestion que de regorger la viande comme on l'a avalée ; l'estomac n'a pas fait son opération, s'il n'a fait changer la façon et la forme à ce qu'on lui avait donné à cuire.

Notre âme ne branle qu'à crédit, liée et contrainte à l'appétit des fantaisies d'autrui, serve et captivée sous l'autorité de leur leçon : on nous a tant assujettis aux cordes que nous n'avons plus de franches allures ; notre vigueur et liberté est éteinte : Nunquam tutelæ suæ fiunt...(=Jamais ils ne deviennent leurs propres maîtres).

Qu'il lui fasse tout passer par l'étamine, et ne loge rien en sa tête par simple autorité et à crédit ; les principes d'Aristote ne lui soient principes, non plus que ceux des Stoïciens ou Epicuriens. Qu'on lui propose cette diversité de jugements : il choisira, s'il peut, sinon il en demeurera en doute. Il n'y a que les fols certains et résolus.

Che, non men che saper, dubbiar m'aggrada (=Car non moins que savoir, douter me plaît)

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Car s'il embrasse les opinions de Xénophon et de Platon par son propre discours, ce ne seront plus les leurs, ce seront les siennes. Qui suit un autre, il ne suit rien, il ne trouve rien, voire il ne cherche rien. Non sumus sub rege : sibi quisque se vindicet . Qu'il sache qu'il sait, au moins. Il faut qu'il emboive leurs humeurs, non qu'il apprenne leurs préceptes, et qu'il oublie hardiment, s'il veut, d'où il les tient, mais qu'il se les sache approprier. La vérité et la raison sont communes à un chacun, et ne sont non plus à qui les a dites premièrement qu'à qui les dit après : ce n'est non plus selon Platon que selon moi, puisque lui et moi l'entendons et voyons de même. Les abeilles pillotent de çà de là les fleurs, mais elles en font après le miel, qui est tout leur; ce n'est plus thym ni marjolaine; ainsi les pièces empruntées d'autrui, il les transformera et confondra pour en faire un ouvrage tout sien, à savoir son jugement. Son institution, son travail et étude ne vise qu'à le former.

Qu'il cèle tout ce de quoi il a été secouru, et ne produise que ce qu'il en a fait. Les pilleurs, les emprunteurs mettent en parade leurs bâtiments, leurs achats, non pas ce qu'ils tirent d'autrui ; vous ne voyez pas les épices d'un homme de parlement : vous voyez les alliances qu'il a gagnées et honneurs à ses enfants. Nul ne met en compte publique sa recette: chacun y met son acquêt. Le gain de notre étude, c'est en être devenu meilleur et plus sage. C'est, disait Epicharmus, l'entendement qui voit et qui oit, c'est l'entendement qui approfite tout qui dispose tout, qui agit, qui domine et qui règne : toutes autres choses sont aveugles, sourdes et sans âme. Certes, nous le rendons servile et couard, pour ce ne lui laisser la liberté de rien faire de soi. (I, xxv.)

Une formation virile

Il ne suffit pas de former le jugement, il faut aussi endurcir le corps. Il est bien plus aisé de se montrer stoïque lorsqu'on est physiquement entraîné à supporter la douleur. De cette formation virile, presque militaire, les temps troublés dans lesquels vit Montaigne font une triste nécessité : on voit chaque jour des gens de bien soumis à des tortures qui devraient être réservées aux criminels.

Aussi bien est-ce une opinion reçue d'un chacun que ce n'est pas raison de nourrir un enfant au giron de ses parents : cet amour naturel les attendrit trop et relâche, voire les plus sages ; ils ne sont capables ni de châtier ses fautes, ni de le voir nourri grossièrement, comme il faut, et hasardeusement; ils ne le sauraient souffrir revenir suant et poudreux de son exercice, boire chaud, boire froid, ni le voir sur un cheval rebours , ni contre un rude tireur, le fleuret au poing, ni la première arquebuse. Car il n'y a remède : qui en veut faire un homme de bien, sans doute s'il ne le faut épargner en cette jeunesse, et faut souvent choquer les règles de la médecine :

Vitamque sub dio, et trepidis agat in rebus. (=Qu'il passe sa vie en plein air,et parmi les périls)

Ce n'est pas assez de lui raidir l'âme ; il lui faut aussi raidir les muscles ; elle est trop pressée, si elle n'est secondée, et a trop à faire de seule fournir à deux

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

offices. Je sais combien ahane la mienne en compagnie d'un corps si tendre, si sensible, qui se laisse si fort aller sur elle ; et aperçois souvent en ma leçon qu'en leurs écrits mes maîtres font valoir pour magnanimité et force de courage des exemples qui tiennent volontiers plus de l'épaississure de la peau et dureté des os. J'ai vu des hommes, des femmes et des enfants ainsi nés, qu'une bastonnade leur est moins qu'à moi une chiquenaude ; qui ne remuent ni langue ni sourcil aux coups qu'on leur donne. Quand les athlètes contrefont les philosophes en patience, c'est plutôt vigueur de nerfs que de coeur. Or, l'accoutumance à porter le travail est accoutumance à porter la douleur : labor callum obducit dolori (=La peine oppose un cal (endurcit contre) la douleur). Il le faut rompre à la peine et âpreté des exercices, pour le dresser à la peine et âpreté de la desloueure, de la colique, du cautère et de la geôle aussi et de la torture. Car de ces dernières-ici encore peut-il être en prise, qui regardent les bons, selon le temps, comme les méchants. Nous en sommes à l'épreuve; quiconque combat les lois menace les gens de bien d'escourgées et de la corde. (I, xxvi.)

La vertu aimable

Ce texte forme avec le précédent un contraste frappant, mais, loin de le contredire, il le complète. Pour Montaigne, le stoïcisme n'est qu'une nécessité, un moyen de vivre heureux sans se dégrader.Mais la sagesse parfaite n'est pas austère ni tendue, elle est au contraire avenante et gracieuse. Et dans une sorte de mythe, la vertu se révèle à nos yeux, parée de mille séductions.

L'âme qui loge la philosophie doit par sa santé pendre sain encore le corps.Elle doit faire luire jusques au dehors son repos et son aise ; doit former à son moule le port extérieur, et l'armer par conséquent d' une gracieuse fierté, d'un maintien actif et allègre, et d'une contenance contente et débonnaire.La plus expresse marque de la sagesse, c'est une éjouissance constante : son état est comme des choses au-dessus de la Lune : toujours serein. C'est "Barroco" et"Baralipton "qui rendent leurs suppôts ainsi crottés et enfumés, ce n'est pas elle ; ils ne la connaissent que par ouïe dire.

Comment elle fait état de sereiner les tempêtes de l'âme, et d'apprendre la faim et les fièvres à rire, non par quelques Epicycles imaginaires, mais par raisons naturelles et palpables. Elle a pour son but la vertu, qui n'est pas, comme dit l'école, plantée à la tête d'un mont coupé", raboteux et inaccessible. Ceux qui l'ont approchée la tiennent au rebours, logée dans une belle laine fertile et fleurissante, d'où elle voit bien sous soi toutes choses ; mais si peut-on y arriver, qui en sait l'adresse par des routes ombrageuses, gazonnées et doux fleurantes, plaisamment et d une pente facile et polie, comme est celle des voûtes célestes. Pour n'avoir hanté cette vertu suprême, belle, triomphante, amoureuse, délicieuse pareillement et courageuse, ennemie professe la et irréconciliable d'aigreur, de déplaisir, de crainte et de contrainte, ayant pour guide nature, fortune et volupté pour compagnes, ils sont allés, selon leur faiblesse, feindre cette sotte image, triste, querelleuse, dépite, menaceuse, mineuse, et la placer sur un rocher, à l'écart, emmi des ronces, fantôme à étonner les gens .(I, xxvi).

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

QUATRIEME CHAPITRE
4. LE XVIIe SIECLE

4. 1. Observations

Les guerres de religions [1] n'avaient pas créé l'atmosphère morale nécessaire pour réaliser les rêves des grands humanistes du XVIe siécle. De plus une imitation trop servile des Anciens et des Italiens avaient compromis l'originalité des auteurs. C'est pendant la paix intérieure, créée et maintenue par Henri IV, Richelieu et Louis XIV que les écrivains trouvèrent le secret de la vraie imitation des Anciens. Ils sauront sauvegarder avec originalité les qualités de la race française et rester chrétiens, tout en imitant l'Antiquité païenne. Comme on avait bien constaté qu'une liberté excessive ne produit que le désordre, en littérature comme dans le monde politique et de la morale, on subit finalement la discipline que les critiques dogmatiques imposèrent aux auteurs au nom de la raison humaine, en laquelle on avait repris confiance en même temps la nouvelle littérature abandonnera l'individualisme de la Renaissance pour s'intéresser surtout aux fonds communs de l'humanité. Seulement comme les auteurs du XVIIe siècle ont écrit surtout pour la cour et les salons, ils étudieront de préférence l'homme du monde. La littérature du XVIIe siècle

---

[1] Les guerres de religion ont désolé la France pendant plus de trente ans. A partir de 1562, les catholiques furieux de la liberté accordée à leurs ennemis par la reine mère Catherine de Médicis, massacrèrent les protestants que l'on appelait en France les Huguenots. On les punissait de mort, on vit des cruautés atroces en Champagne, à Vassy d'abord. En 1570, le gouvernement fit le pas mais les catholiques virent avec jalousie les protestants, comme l'amiral de Coligny devenir conseillers du roi. En 1572 ils organisèrent à Paris le massacre de la Saint-Barthélemy. Des milliers de Huguenots furent massacrés et jetés à la Seine. Et la guerre recommence: les Huguenots furent aussi cruels que les catholiques; ils pillaient les villes prises, tuaient, volaient, brisaient les tombes et brulaient les églises. Après Charles IX, Henri III qui devint le roi, fut jugé trop faible par les catholiques. Il fit assassiner le duc de Guise au Château de Blois, mais il fut poignardé à son tour en 1589 par un moine. Henri de Navarre lui succéda et prit le titre de Henri IV. Celui-ci était le chef des Huguenots, c'est pour cette raison qu'il s'est vu refuser pour roi par la ligue. Henri IV eut la victoire sur ses sujets et sur les troupes espagnoles venus pour aider la ligue. Le peuple était aussi fatigué de la guerre, et de plus ne voulait pas un roi étranger. Henri IV su profiter de cette occasion, il abjura solonnellement à Saint-Denis. Et après il entra dans Paris en disant: "Paris vaut bien une messe".
Henri IV proclame l'Edit de Nantes en 1598 avec lequel la France retrouve la paix religieuse. Avec l'Edit de Nantes les protestants obtenaient la liberté complète de religion, ils recevaient des places fortes dans lesquelles ils pouvaient avoir des soldats pour se défendre contre les catholiques au cas où ils en auraient besoin. Ainsi la France fut le premier pays d'Europe à reconnaître la tolérence religieuse. Henri IV sut également faire installer la paix extérieure en chassant les Espagnols après une courte guerre.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

sera donc une littérature classique basée sur l'imitation des Anciens, disciplinée, chrétienne, rationaliste, générale et mondaine. Comme tous ces éléments se sont trouvés fondus dans une harmonie parfaite, c'est le XVIIe siècle qui a vu l'éclosion des chefs-d'oeuvre que **la Pléiade** avait rêvé.

Nous allons étudier l'histoire de la littérature du XVIIe siècle en trois parties:

La formation de l'idéal classique (de 1600 à 1660) implique la discipline classique, Malherbe, la vie mondaine des salons, la fondation de l'Académie française, Corneille, Descartes, Pascal et le Jansénisme.

La génération classique (de 1660 à 1685) implique Louis XIV et sa cour, La Rochefoucault, Mme de Sévigné et Mme de la Fayette qui sont des auteurs mondains, Bossuet, La Bruyère, Fénelon et Saint-Simon qui sont des auteurs vraiment classiques.

La querelle est la période de l'esprit philosophique et des premiers symptômes de la transformation du classicisme.

4. 2. La Formation

Au début du XVIIe siècle, un mouvement de réaction se dessine, dans tous les domaines, contre le désordre et l'anarchie et, dès les premières années du XVIIe siècle, Malherbe se dresse contre les traditions littéraires du XVIe siècle: il reproche aux disciples de la Pléiade leurs négligences et leurs audaces, pose les principes d'une esthétique sévère et amorce une réforme de la langue. En 1635, Richelieu fonde l'Académie Française et lui assigne la mission de diriger le monde littéraire, l'un de ses membres fixe le Bon Usage en matière de la langue. Descartes construit son système et prépare en philosophie l'avènement de la raison. Enfin les théoriciens de la poésie et du théâtre, méditant l'oeuvre d'Aristote et des Italiens du XVIe siècle, formulent les règles auxquelles doivent se soumettre les écrivains.

L'Académie Française est sortie sous la pression de Richelieu, qui voulait créer un corps régulier et officiel pour gouverner la république des lettres chez Valentine Conrard. À ses membres appelés Académiciens, dont le nombre est fixé définitivement à quarante, Louis XIV donna plus tard une salle du Louvre, garnie en 1713 de quarantes fauteuils comme local officiel, pour y tenir leurs séances. Sa grande oeuvre a été la composition du célèbre Dictionnaire de l'Académie Française, par lequel elle a régularisé l'usage de la langue et a protégé la langue contre les transformations trop rapides.

Avec **les Salons**, une vie mondaine et une société précieuse, se développent au XVIIe siècle. Quand, après les guerres de religion, la

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

noblesse s'était affinée et voulait goûter aux choses de l'esprit, elle trouva la cour d'Henri IV trop soldatesque. C'est pourquoi, la vie mondaine se concentra dans les salons de certaines femmes du monde, parmi lesquels celui de Mme de Rambouillet, nommé ***la Chambre bleue d'Arthénice*** fut le plus brillant. Comme la marquise était de santé délicate, elle était forcée de recevoir ses hôtes sur un lit posé sur une estrade; les visiteurs se tenaient dans la **"ruelle"**, l'espace libre entre le lit et le mur.

La marquise faisait la réunion, dans son salon sur pied d'égalité momentanée, des seigneurs et des écrivains. Ceux-ci acquirent dans le commerce des gens l'habitude d'une conversation légère et fine, et se défirent de leur pédantisme.

La présence des femmes leur impose l'obligation de se servir d'expressions choisies et de traiter tous les sujets avec retenue. Des heures durant on causait des questions artistiques, littéraires et philosophiques dans une langue distinguée et raffinée. Le salon de Mme de Rambouillet, que mesdames de Sévigné et de La Fayette, ainsi que les ducs de la Rochefoucault (de Montausier, de Grammont) daignaient fréquenter avec Malherbe, Voiture et Corneille, eut des imitateurs. A Paris d'abord, puis en Province, une foule de salons, d'alcôves et de ruelles s'ouvrirent où l'on se piquait de belles manières et d'esprit. Les salons les plus connus: Mme de Sablé, Mlle de Montpensier, Mme de Sully, Mme de Choisy, Mme de Suze, Mme de Scarron (Maintenon), Mlle de Robineau, Mme de Scudéry, etc.

Vers 1650 on commence à donner aux habitués des ruelles le nom de Précieux, et l'esprit qui y régnait la Préciosité qui est une trop grande recherche dans le costume, les manières, le langage, les sentiments et les idées. D'abord cette recherche de la distinction fut salutaire dans le langage. Elle a fait bannir des mots et des expressions triviales, pédantes et obscures. Mais à la fin les précieux en sont venus rejeter des mots qui n'avaient d'autre défaut que d'évoquer l'image de choses banales, d'ustensiles, de parties du corps, etc. Pour les remplacer, ils ont inventé des périphrases, dont l'emploi régulier a fait de la langue un véritable Jargon:

Par exemple: ***un vers d'eau*** s'appelle ***un bain intérieur***; un porteur de chaises s'appelle ***un mulet baptisé***; ***se peigner*** s'appelle ***se délabyrinther*** les cheveux. Il faut y ajouter l'amour des pointes, des métaphores prolongées, des expressions exagérées.

C'est aussi dans les salons que s'est formé l'idéal du Français complet et parfait: **l'honnête homme**, ajusté au dernier goût, causeur spirituel, instruit dans le laisser paraître et formé à toutes les exigences de la galanterie et de

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

la politesse. ***L'Astrée*** d'Honoré d'Urfé est l'exemple le plus connu de cette conception de préciosité.

Des écrivains et des artistes si différents par le tempérament et par la technique ont trouvé un terrain d'entente et adopté des principes communs: la prédilection pour la raison, la clarté et l'ordre convient à une époque qui se veut intelligente, éclairée et disciplinée; le souci de politesse et de raffinement est nécessaire à une société civilisée qui veut affirmer sa supériorité sur les époques barbares et sur les peuples sauvages et grossiers; un intérêt constant doit être porté à l'homme, à la morale qui lui est nécessaire, à la religion qui définit sa place dans l'univers. Malgré un certain fond de cruauté et de violence, la vie intellectuelle et les moeurs traduisent un effort d'épuration et de correction. L'oeuvre d'art et l'oeuvre littéraire sont faites pour cette élite d'honnêtes gens, de femmes brillantes, cette société polie et cultivée qui fréquente avec aisance les salons, écoute les sermons de Bossuet, sait goûter une fable de La Fontaine, une comédie de Molière et une tragédie de Racine, prend plaisirs aux divertissements de Versailles, etc. Enfin c'est une littérature qui exige un public assemblé pour une cérémonie, qu'elle soit profane ou sacrée. A la stricte hiérarchie sociale du temps, à l'étiquette de la cour correspond la belle ordonnance classique. André Gide en a dit:

> *La perfection classique implique, non point certes une supression de l'individu, mais la soumission de l'individu, sa subordination, et celle du mot dans la phrase, de la phrase dans la page, de la page dans l'oeuvre. C'est la mise en évidence d'une hiérarchie.*

Ainsi le classicisme pourrait se définir par une harmonie: harmonie de l'auteur avec son milieu; harmonie entre la grandeur de l'art et la grandeur du règne; harmonie dans les oeuvres, entre la pensée et l'expression. D'après Saint-Beuve:

> *Le classique comprend les littératures à l'état de santé et de fleur heureuse; les littératures qui sont et qui se sentent chez elles, dans leur voie, non déclassées, non troublanies, n'ayant pas pour principe le malaise, qui n'a jamais été le principe de beauté.*

Mais malgré les règles auxquelles l'art tend à se soumettre, certains auteurs donnent le droit à la liberté de l'inspiration. H. de Régnier et Théophile de Viau se sont dressés contre les théories solides de Malherbe. Au théâtre, malgré les théoriciens et les pédants, Corneille prend de la liberté avec les règles (1).

---

1 Au XIXe siècle, le poète antique qui refuse les principes classiques, se croira un surhomme ou un paria, tel A. de Vigny, V. Hugo, A. de Lamartine.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Louis XIV enterre un monde

Michelet a été formé par les écrivains classiques, et ne saurait rester insensible à la grandeur du siècle de Louis XIV. Pourtant il insinue la critique au sein même d'éloges accordés chichement et comme à contre-cœur. C'est qu'il est en proie à un double préjugé : préjugé romantique contre l'art classique et surtout préjugé contre l'absolutisme. Reprenant l'histoire de la monarchie après avoir traité la Révolution française, il commet l'erreur de tout juger, du XVIe au XVIIIe siècle, par rapport à la Révolution, exalte tout ce qui la prépare, déteste tout ce qui la retarde. Dans la Préface de 1869 il qualifiera ainsi sa propre attitude : De Médicis à Louis XIV une autopsie sévère a caractérisé ce gouvernement de cadavres. - Préface du tome XII.

Le déplorable dénouement du règne de Louis XIV ne peut cependant nous faire oublier ce que la société, la civilisation d'alors, avaient eu de beau et de grand.

Il faut le reconnaître. Dans la fantasmagorie de ce règne, la plus imposante qui ait surpris l'Europe depuis la solide grandeur de l'Empire romain, tout n'était pas illusion. Nul doute qu'il n'y ait eu là une harmonie qui ne s'est guère vue avant ou après. Elle fit l'ascendant singulier de cette puissance qui ne fut pas seulement redoutée mais autorisée, imitée. Rare hommage que n'ont obtenu nullement les grandes tyrannies militaires.

Elle subsiste, cette autorité, continuée dans l'éducation et la société par la grâce, par le caractère lumineux d'une littérature aimable et tout humaine. Tous commencent par elle. Beaucoup ne la dépassent pas. Que de temps j'y ai mis ! Les trente années que je resserre ici m'ont, je crois, coûté trente années.

Non que j'y aie travaillé tout ce temps-là de suite. Mais, dès mon enfance et toute ma vie, je me suis occupé du règne de Louis XIV. Ce n'est pas qu'il y ait alors grande invention, si l'on songe à la petite Grèce (ce miracle d'énergie féconde), à la magnifique Italie, au nerveux et puissant XVIe siècle. Mais que voulez-vous ? C'est une harmonie. Ces gens-là se croyaient un monde complet, et ignoraient le reste. Il en est résulté quelque chose d'agréable et de suave, qui a aussi une grandeur relative.

J'étais tout jeune que je lisais cet honnête Boileau, ce mélodieux Racine ; j'apprenais la fanfare, peu diversifiée, de Bossuet, Corneille, Pascal, Molière, La Fontaine, étaient mes maîtres. La seule chose qui m'avertit et me fit chercher ailleurs, c'est que ces très grands écrivains achèvent plutôt qu'ils ne commencent.

Leur originalité (pour la plupart du moins) est d'amener à une forme exquise des choses infiniment plus grandioses de l'Antiquité et de la Renaissance.

Rien chez eux qui atteigne la hauteur colossale du drame grec, de Dante, de Shakespeare ou de Rabelais...

Louis XIV enterre un monde. Comme son palais de Versailles, il regarde le couchant. Après un court moment d'espoir (1661-1666), les cinquante ans qui suivent ont l'effet général du grand parc tristement doré en octobre et novembre à la tombée des feuilles. Les vrais génies d'alors, même en naissant, ne sont pas jeunes, et, quoi qu'ils fassent, ils souffrent de l'impuissance générale. La tristesse

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

est partout, dans les monuments, dans les caractères; âpre dans Pascal, dans Colbert, suave en Madame Henriette, en La Fontaine, Racine et Fénelon. La sécurité triomphale qu'aproche Bossuet n'empêche pas le siècle de sentir qu'il a usé ses forces dans des questions surannées. Tous ont affirmé fort et ferme, mais un peu plus qu'ils ne croyaient. Ils ont tâché de croire, et y sont parvenus, à la rigueur, non sans fatigue. Ces attributs divin (commun au XVIe siècle), à pas un n'est resté : La Joie! La joie, le rire des Dieux, comme on l'entendit à la Renaissance, celui des héros, des grands inventeurs, qui voyaient commencer un monde, on ne l'entend plus depuis Galilée . Le plus fort du temps, son puissant comique, Molière, meurt de mélancolie.

4. 2. 1. L'action de Malherbe: ses disciples et ses adversaires

Le besoin de paix, d'ordre, de discipline qui, vers 1640, était universel en France et explique la popularité de la monarchie absolue, explique aussi le succès de la réforme de Malherbe(*).

Malherbe était un gentilhomme pauvre, qui, à l'âge de 50 ans, obtint une charge à la cour d'Henri IV. Poète médiocre, de peu d'imagination et de sensibilité, il serait oublié sans son oeuvre critique, qui est d'une importance capitale. Constatant que sous l'action de la Renaissance et de la Pléiade, la langue était devenue d'une richesse trop abondante, il a poursuivi avec toute l'appreté de son caractère,les archaismes, les latinismes, les provincialismes, les termes techniques et certaines créations de la Pléiade et n'a accepté que la langue de Paris. Adversaire d'une poésie facile, il a formulé des règles plus sévères sur la rime, la place de la césure, l'enjambement, l'hiatus, etc. Il n'aime pas la poésie personnelle et développe de préférence dans ses propres vers les idées générales, comme la fatalité de la mort, les bienfaits de la paix, etc. Par ce goût pour la poésie oratoire, laquelle est au fond une oeuvre de raison, il a entravé le développement du lyrisme, qui ne reprendra son essor qu'à l'époque du Romantisme. Selon Boileau il est devenu le précurseur du classicisme:

Enfin Malherbe vint, le premier en France,
Fit sentir dans les vers une juste cadence,

---

* Le règne de Louis XIV est également marqué par une grande richesse du côté des arts. Il aimait et appréciait les artistes, et,se fut un grand mécène. Ainsi ce siècle vit s'épanouir de grands talents littéraires, tels Racine, Molière, La Fontaine, Boileau, Bossuet, Fénelon, La Bruyère et La Rochefoucault. De grands peintres également, des architectes, des sculpteurs. Tous ces artistes contribuèrent à faire du Palais de Versailles, un des plus beaux monuments français et à faire de la France pendant le règne de Louis XIV le pays le plus brillant d'Europe. D'où le nom du roi qui était appelé le roi soleil.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

D'un mot mis en place enseigna le pouvoir,
Et réduisit la Muse aux règles du devoir.
Par ce sage écrivain la langue réparée;
N'offrit plus rien de rude à l'oreille réparée;
Les stances avec grâce apprirent à tomber,
Et le vers sur le vers n'osa plus enjamber.
Tout reconnut ses lois, et ce guide fidèle
Aux auteurs de ce temps sert encore de modèle.

Boileau, ***L'Art Poétique***, I, 131)

François de Malherbe domine la poésie française pendant le premier tiers du XVIIe siècle. Il commence par être le disciple de la Pléiade. Il ne trouva sa véritable voie qu'au terme d'une lente évolution. Dans ses vers de jeunesse, il recherche selon le goût du temps, l'élégence du tour et la splendeur de l'image, plutôt que la rigueur de l'expression. Sa première oeuvre importante, ***Les Larmes de Saint Pierre*** est inspirée d'un modèle italien.

Malherbe n'a laissé aucune oeuvre contenant sa doctrine. Nous connaissons ses théories d'une manière indirecte: par les souvenirs qu'ont laissés sur lui ses amis et ses disciples; par son ***Commentaire sur Desportes***, les remarques manuscrites de Malherbe en marge d'un exemplaire des oeuvres de Desportes; parfois réduites à un simple mot, parfois plus explicites, ces remarques contiennent de précieuses indications sur les idées littéraires de Malherbe.

Malherbe fut un réformateur clairvoyant et vigoureux. Il se dresse contre la poésie facile et molle de Desportes qui est l'auteur à la mode, et contre la poésie touffue et pédante de disciples de Ronsard et de Ronsard lui-même. Il biffe d'un bout à l'autre les oeuvres de Ronsard; il barre ses propres ***Larmes de Saint Pierre*** d'un trait vigoureux qui déchire le papier; il corrige les oeuvres de Desportes.

Avant lui la fonction de la poésie était de traduire une expérience intime. On ne trouve pas dans la poésie de Malherbe un cri de l'âme ni une confiance plus ou moins ingénue; pas davantage une illumination, ni un délire, ni même une pensée philosophique. A ses yeux, la sincérité, la profondeur, l'authenticité ne sont pas des valeurs littéraires. Pour lui la poésie est d'abord une affaire de langage; le poème est un difficile édifice de mots et de sons dont le poète est le hasardeux architecte.

Pour Boileau, un demi siècle plus tard, la gloire de Malherbe serait d'avoir purifié la langue, et le premier en France exige le respect de certaines règles dans la fabrication des vers. Et de fait, Malherbe voulut

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

débarrasser la langue des mots étrangers, des archaïsmes, des latinismes, des termes techniques, des locutions patoises, des mots composés ou dérivés dont elle avait été encombrée par les écrivains du XVIe siècle. Peu soucieux de richesse, Malherbe épure le vocabulaire. Il recommandait aux écrivains un style simple, pur et clair, le seul moyen de s'imprégner conformément à la raison; il condamne les images outrées, les pléonasmes, les métaphores inexactes ou trop prolongées. Il a traité le langage comme un matériau analogue à celui qu'utilise le sculpteur ou le peintre. Il a su lier vigoureusement le travail à l'art. La poésie ainsi comprise demande une tension intellectuelle, une application lucide; elle est oeuvre de volonté et de raison. On trouverait ici, beaucoup plus que chez Molière, Racine ou La Fontaine, les éléments du classicisme. Mais ce poète exigeant a peu écrit; il disait que "*après cent vers il fallait se reposer dix ans*".

Malherbe ne crée pour ainsi dire jamais; ce n'est pas l'autorité qui fait sa force. La supériorité de Malherbe est dans sa science des vers, dans sa technique, en un mot dans la qualité de son travail. Il respecte l'usage de la langue qui est le secret de son succès. Pour Malherbe, la poésie est un métier, et doit s'appuyer sur une technique impécable. Il est très exigeant pour la rime qui doit satisfaire l'oeil comme l'oreille. Elle doit être franche et riche, la césure bien marquée à la place prescrite. Il proscrit l'hiatus, l'enjambement, l'absence de césure, les chevilles, la cacophonie. D'une façon générale, il prêche la difficulté, comme condition de la pureté.

En guise de conclusion, nous pouvons classer de la façon suivante les théories de Malherbe:

L'épuration de la langue: les poètes de la Pléiade avaient introduit dans la langue un grand nombre de mots de provenance diverse et le langage se trouvait dans un état de confusion et d'impureté. Malherbe tourne le dos à Ronsard et du Bellay: ceux-ci avaient travaillé à l'enrichir, Malherbe va travailler à l'épurer, donc à l'appauvrir. Il voulait dégasgogner la langue, c'est-à-dire la débarrasser de tous les provincialismes.

Les règles de la versification: ce fut la tâche de Malherbe pour la première fois en termes catégoriques les règles fondamentales du vers alexandrin: nécessité de la césure après le sixième pied, interdiction de l'hiatus et de l'enjambement, exigences des rimes assez riches, condamnation impitoyable des chevilles, régulière distribution des vers et des strophes.

Le culte de la forme: il ne suffit pas d'épurer la langue, de régulariser la versification, et de mettre ainsi entre les mains des poètes un instrument perfectionné; il fallait manier toujours avec art. Il était donc nécessaire de

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

leur apprendre le prix de la perfection, qui seul rend les ouvrages durables, de leur enseigner le culte de la forme, indispensable complément de l'inspiration poétique. Boileau redira plus tard:

"Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage".

Malherbe poussa la sévérité pour toutes les négligences et imperfections de la forme jusqu'aux exagérations les plus ridicules, jusqu'aux proscriptions les plus injustes.

En somme, les conceptions de Malherbe correspondaient à des tendances de l'époque et du tempérament français: goût de l'ordre, de la clarté, de la rigueur, même en poésie, tendance de l'impersonnalité, prédilection pour une poésie éloquente et intellectuelle.

Le classicisme doit beaucoup à Malherbe. Le goût exigeant de Malherbe oriente la poésie française vers la pureté, la concision, l'unité de ton et la dignité classique.

Son influence ne s'étend pas seulement sur le XVIIe siècle: tous les poètes soucieux du détail de leur art, jusqu'à Valéry sont ses héritiers. Malherbe a joué un rôle important dans l'orientation de la poésie. Son enseignement fait de logique et de clarté s'est imposé peu à peu. Malherbe eut deux disciples illustres: Mainard et Racan, aussi opposés de tempérament qu'ils furent unis par leur commune fidélité aux principes esthétiques du maître. Tout en prolongeant par leur art l'oeuvre de Malherbe par les thèmes qu'ils traitent, ils annoncent des courants nouveaux.

François Mainard a le souci d'une langue pure, d'un vocabulaire, d'une harmonie stricte. Comme Malherbe il compose des ***Odes***, des ***Stances***, des ***Sonnets***, des ***Epigrammes***. Il va de la verve réaliste à la sensibilité élégiaque, de la chanson à boire aux accents mystiques. Avec Saint Amant il va mêler le burlesque à la préciosité. Ses épigrammes sont aisées et spirituelles; dans ses *Odes*, on rencontre des pensées fines, délicates sans préciosité, et parfois des sentiments d'une profondeur touchante.

Henri de Beuil, Seigneur de Racan a gardé l'amour de la nature et de la vie rustique. Il fait songer à Lamartine par son inspiration chrétienne, par la mélodie naturelle de ses vers et par son sentiment de la nature. Comme Lamartine, comme Ronsard, il chante la nature non pas en littérature, mais en gentilhomme campagnard qui connaît et aime vraiment la vie rustique. Les Bergeries, pastorale en cinq actes dans le goût d'Astrée, avec leur intrigue compliquée, leur satire, leur magicien et leur psychologie conventionnelle, paraissent bien fanées aujourd'hui, mais elles contiennent

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

de beaux morceaux bucoliques et élégiaques. La poésie des adversaires de Malherbe fut une poésie romantique où dominaient l'imagination, le caprice et la fantaisie, parfois désordonnée. Malherbe eut pour adversaires les disciples attardés des poètes de la Pléiade. Ce sont Vauquelin de la Fresnay, Desportes, Bertaud, Mathurin Régnier, Théophile de Viau et Saint-Amant. Ils protestèrent tous contre les théories de Malherbe.

Mathurin Régnier secoue le joug que Malherbe prétend imposer à la poésie. Il se sent fidèle à la doctrine de la Pléiade. C'est pour lui une affaire de tradition, de tempérament et une affaire de famille aussi. Il est neveu de Desportes. Son oeuvre comprend des poèmes divers, mais surout des Satires. Le genre qui est à la mode au début du XVIIe siècle, c'est la satire bernesque, à la manière de l'Italien Berni. Il imite lui même Berni et les Bernesques italiens, les latins Horace et Juvénal. Régnier dénonce et ridiculise les travers et les vices de son temps, les moeurs de la cour, l'affection des jeunes gens à la mode, l'aspect grotesque et lamentable des poètes faméliques. Il affirme contre Malherbe les droits de l'inspirtation. Il emprunte ses idées soit à Horace et Juvenal, soit à Montaigne, mais il n'a pas de philosophie, son instinct et ses goûts donnent l'unité à l'ensemble de son oeuvre: c'est le respect de la nature qu'il prêche, aussi bien dans les moeurs qu'en poésie. Boileau saluera en lui "le poète français qui a mieux connu avant Molière, les moeurs et les caractères des hommes".

Théophile de Viau était un lyrique. Le Matin et la Solitude sont des poèmes pour des sentiments exquis de la nature, et pour l'impression toute personnelle qui s'en dégage. Il a dit contre Malherbe "Jamais un bon esprit ne fait rien qu'aisément". Il est plutôt un écrivain indépendant qu'un adversaire déclaré de Malherbe. Son Pyrame et Thisbé est une tragédie. Les Lettres et Traité de l'Immortalité de l'âme est un autre recueil.

Sa philosophie rejetant les croyances chrétiennes, est un naturisme épicurien de tendance nettement matérialiste. Bien que Malherbe ait été son maître de style, il revendique son indépendance:

Imite qui voudra les merveilles d'autrui
Malherbe a très bien fait, mais il a fait pour lui.
J'approuve que chacun écrive à sa façon
J'aime sa renommée et non pas la leçon.

Cependant il n'est pas un épicurien vulgaire. Son âme est sensible et ouverte à la beauté:

"J'aime un beau jour, des fontaines claires, l'aspect des montagnes, l'étendue d'une grande pleine, de belles forêts.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Il est attentif à la vie cachée des choses, à l'ombre, au silence, à la fraîcheur des forêts et des sources.

Un froid et ténébreux silence
Dort à l'ombre de ces ormeaux
Et le vent bat les rameaux
D'une amoureuse violence.

Saint-Amant a surtout excellé dans la poésie réaliste sur les thèmes comme la pluie, le fromage, la vigne, le melon, etc.

Il est grand buveur, grand fumeur, gros mangeur. Il préfère l'inspiration et la verve. Il ne savait ni le grec ni le latin, mais comprenait l'anglais, l'espagnol et l'italien. Il n'a pas été formé par les livres, mais à l'école du vaste monde, et ses voyages lui ont fourni maint sujets, de la description exotique à la satire. Il annonce si longtemps à l'avance tous les aspects de la poésie du XIXe siècle: le romantisme des paysages tourmentés, des ruines, du fantastique, le goût de l'exotisme et la plastique parnassienne, la grâce de certaines idylles de V. Hugo.

4. 3. La génération classique et ses principes

Vers 1660, la doctrine classique est entièrement constituée et achevée. L'âge proprement classique de la littérture française s'étend sur une vingtaine d'années. A cette période l'ordre et le goût triomphent dans tous les domaines. A partir de 1660, il y a dans les lettres une nouvelle manière de sentir, de composer et de s'exprimer et tous les grands écrivains de cette époque, très différents de génie et de caractère, se rencontrent sur un certain nombre de principes communs. Ils réalisent et expriment dans sa pureté l'idéal classique.

La littérature classique est disciplinée comme le régime politique. Elle est soumise à la règle qui impose la netteté du destin, la ligne droite, la clarté dans l'exécution, l'ordre et l'équilibre entre les parties, la mesure dans les mouvements et dans les couleurs. Il y a un point de perfection pour les choses de l'esprit, il faut l'atteindre par la réflexion et par le travail, et il faut se garder de le dépasser par surabondance d'idées et d'ornements: que tout soit à sa place et qu'il n'y ait rien de trop.

Les **règles** qui s'imposent aux écrivains sont multiples, et elles constituent la doctrine classique. Avant d'étudier les grands classiques il faut jeter un coup d'oeil sur les grands principes de la doctrine classique à travers ***l'Art Poétique*** de Boileau. Bien que Boileau soit considéré comme le théoricien du classicisme, il n'a pas créé ni gouverné une école classique, et il n'est pas l'inventeur du classicisme.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

-Avant lui la théorie classique s'était constituée. Témoin perspicace de l'époque classique, Boileau a défini avec autorité l'idéal littéraire de la génération classique.

-**Imitation des Anciens** est le principe fondamental de la doctrine classique. Pour les classiques, le but de l'art est d'imiter la nature. La nature est inimitable directement, parce qu'aucun des modèles qu'elle peut offrir ne présente les traits parfaits et équilibrés qui constituent le beau. Les auteurs anciens ont déjà opéré le travail de choix et de composition; c'est donc la nature qu'on retrouve et qu'on imite en les imitant. L'écrivain doit se soumettre à l'école des Anciens. Comme les Anciens, les Grecs et les Romains ont observé l'homme et l'ont exprimé en perfection, il convient de les étudier et de les imiter. Impossible d'aller plus loin qu'Homère et Virgile dans la connaissance du coeur humain. Si l'on veut faire vrai, il faut faire comme eux. Comment former notre raison, lui apprendre à distinguer le vrai du faux, le général du particulier, ce qui durera de ce qui doit passer ? Par l'étude des Anciens. Boileau avait conseillé de prendre les Anciens pour modèles: l'idylle, l'élégie, la satire, l'épopée.

- **Imitation de la nature**: "***Rien n'est beau que le vrai***" dit Boileau. Pour plaire au public, il faut imiter la vérité de la nature, il faut faire vrai; il s'agit bien entendu de la **nature humaine**: Boileau et les classiques s'intéressent essentiellement à l'homme et la nature extérieure ne compte plus pour eux. Le vrai c'est la nature. Mais ce sera une nature à la fois **générale** et **choisie**. La nature sera **générale,** parce qu'il faut que l'oeuvre d'art intéresse tous les hommes capables de réfléchir et de sentir. La nature sera **choisie**, parce que les exceptions et les monstruosités que produit parfois la nature sont contraires à son plan ordinaire et que nous n'arrivons au général que par le **choix**: il rejette tout ce qui est **commun avec les bêtes**, tout ce qui est accidentel, c'est-à-dire, qui dépend de la mode, des temps, des lieux, sera banni. Il faut choisir ce qui est beau en elle et laisser de côté ce qui est en soi vil, bas, grossier, horrible, monstrueux.

Que la nature donc soit votre étude unique
Auteurs qui prétendez aux honneurs du comique. (Art Poétique, III.)

Rien n'est beau que le vrai: le vrai seul est aimable
Il doit régner partout, et même dans la fable. (Epître, IX. 43)

Il entend par la nature le fond d'idées et de sentiments qui est commun à tous les hommes de tous les pays, éternel et immuable comme l'humanité elle-même. Voilà pourquoi Boileau proscrit le précieux, le burlesque, l'emphase, et revient sans cesse au naturel, seul beau c'est-à-dire seul digne d'attirer et de fixer l'artiste. Ce naturel dans les grands genres, est surtout

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

psychologique. Le véritable objet de l'art est, dans l'immense domaine de la nature, l'homme avec ses moeurs, ses caractères, ses passions, en un mot la psychologie. Le monde extérieur est laissé de côté. Cependant Boileau n'exclut pas la peinture pittoresque de la nature extérieure, mais il en élimine les traits trop spéciaux. Les théoriciens qui construisent la doctrine classique repoussent presque toute la conception d'un art réaliste, asservie à la stricte copie de la nature dans sa totalité. L'art doit isoler son objet et en dégager moins l'essence que les traits principaux, les plus beaux surtout; il faut selon eux idéaliser la nature avant de la peindre.

-**Culte de la raison**: *"Aimez donc la raison"* dit Boileau.

La raison chez lui, est presque synonyme du **Bon Sens**. C'est la faculté moyenne, commune à tous les hommes, dans tous les temps et dans tous les pays, qui prend pour base de ses jugements ce qu'il y a d'universel et irréductibilité dans la nature humaine: on éliminera la nature extérieure, on négligera ce qu'il y a de bas, de singulier, d'exceptionnel, pour reproduire seulement ce qui est noble, général et universel. La raison est ce qui distingue l'homme de la bête, elle est son éminente faculté, qui doit régner sur toutes les autres. Il ne s'agit jamais d'une raison individuelle autorisant la liberté d'une inspiration personnelle, mais de la raison universelle qui n'est point sujette à changement, partout semblable à elle, indifférente aux temps, aux lieux, aux moeurs, critère d'une beauté également universelle éternelle.

Aimez donc la raison; que toujours vos écrits
empruntent d'elle seule et leur lustre et leur prix. (**Art Poétique, I.**)

Tout doit tendre au bon sens; jamais pour y parvenir
Le chemin est glissant et pénible à tenir;
Pour peu qu'on s'en écarte, aussitôt on se noie,
La raison pour marcher n'a souvent qu'une voie (**Art Poétique, I.**)

Mais les grands classiques plus souples parce que plus artistes que les théoriciens qui les ont précédés, sauront adoucir la doctrine un peu raide. Les grâces du style, la sensibilité, une délicate fantaisie, parfois les élans d'une imagination puissante corrigeront ce que le culte avait d'austère, de rigide, d'inhumain.

- Culte de la perfection artistique: la doctrine classique est d'abord un ensemble de principes essentiels dont l'observation doit permettre de créer une oeuvre d'art aussi parfaite que possible. Mais en quoi consiste cette perfection?

La réalisation de la seule beauté ne suffit pas aux yeux des théoriciens. Sans doute l'oeuvre doit plaire. Mais l'immense majorité des critiques

MARMARA UNIVERSITESI KAVINEVI

admet qu'elle doit moraliser, contrairement à l'opinion de Malherbe, on attribue au poète une fonction sociale. L'oeuvre doit, derrière son apparence, cacher un fond moral qui formera son essence et sa raison d'être.

Le but de la poésie n'est pas d'instruire, ni de prouver, mais de plaire: seul la nature plaît. Le vrai représente le classicisme. La pure théorie classique est que l'originalité de l'écrivain ne doit pas être dans l'invention, mais dans le style: soigner la versification, écrire une langue châtiée, travailler avec lenteur et en tenant compte des critiques sincères et justes.

Hâtez-vous lentement; et sans perdre courage.
Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage;
Polissez-le sans cesse et le repolissez; quelquefois, et souvent effacez.
*(**Art Poétique, I.**)*

- **Culte de la vraisemblance**: c'est la vraisemblance, non le vrai qui sert d'instrument au poète pour acheminer l'homme à la vertu. En art, la vraisemblance est ce qui est conforme à l'opinion commun. Faire vraisemblance consiste à choisir la réalité la plus normale en déclarant l'anormal. La vraisemblance est la correspondance du monde de la vérité où nous vivons, avec le monde fictif où grouillent les personnages imaginaires.

-**Culte de bienséance**: la bienséance est une des conditions essentielles de l'oeuvre d'art selon la doctrine classique. Il s'agit ici de l'harmonie interne de l'oeuvre d'art, harmonie entre l'oeuvre et le public qui l'accueille[1].

- **Culte de la règle de trois unités** : on entend sous le nom la Règle des trois unités, l'unité d'action, l'unité de temps et l' unité de lieu.

L'oeuvre ne doit présenter qu'une seule action d'un seul héros, action dont les différentes parties doivent être liées en un tout homogène et logique, et dans une hiérarchie d'importance.

La **vraisemblance** demande que la durée de l'action ne soit pas démesurer par rapport à celle de la représentation. Chapelain adopte la règle des vingt quatres heures en 1630.

---

[1] Cette notion de **bienséance** se se précise et ne s'impose en France que vers 1630, et c'est Chapelain qui la lance dans le courant des discussions. Tous les théoriciens recommandent cette équilibre difficile entre le vrai et le goût du public; il faut écarter tout propos déshonnête, tout spectacle pénible et désobligeant.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

-Quant à la règle de **l'unité de lieu**, elle n'est considérée comme impérieuse qu'à partir de 1631. Corneille parle des lieux où l'on peut aller dans les vingt quatre heures. Aucun changement de décor ne doit être toléré.

L'unité de ton doit être ajoutée aux trois autres, si le tod doit être un dans l'oeuvre, le mélange des genres se trouve interdit; on doit renoncer au poème héroï-comique, à la tragi-comédie où se mélangent tragique et comique, sublime et familier. La distinction des genres s'impose de plus en plus vers 1660. Les genres se trouvent ainsi cloisonnés pour deux siècles, et imperméables les uns aux autres.

4. 3. 1. Nicolas Boileau

Après avoir étudié sans vocation la théologie et le droit sans goût et assuré de son indépendance avec son héritage paternel, il se consacre aux lettres et il se lie avec plusieurs écrivains, Molière, Racine, La Fontaine et Chapelle, fréquentant avec eux les cabarets littéraires du temps et plus tard les recevant dans sa maison. Il est devenu avec Racine, l'historiographe du roi. En 1684 il entre à l'Académie Française où, de 1687 à 1694, il prend part comme défenseur de l'Antiquité, à la première phase de la fameuse querelle des Anciens et des Modernes.

Il était très lié avec Molière, Racine et La Fontaine qu'il a défendus contre les ennemis. Il a été le grand critique et théoricien du classicisme. Il a sévèrement critiqué les poètes héroïques, les auteurs d'épopées romanesques et emphatiques, les poètes précieux et galants des ruelles, les poètes burlesques qui se plaisaient à parodier les sujets héroïques en prêtant aux héros des moeurs et un langage vulgaire.

Les oeuvres de Boileau forment trois groupes, qui correspondent aux trois périodes de sa vie littéraire: période où il se cherche, et il écrit alors les satires. Période où il a formulé sa doctrine, et il a écrit les Epitres et l'Art Poétique. Enfin période où il défend sa doctrine attaquée, c'est la période de la querelle des Anciens et des Modernes.

L'Art Poétique est un excellent exposé des idées des grands écrivains classiques. Cette oeuvre compreud quatre chants:

CHANT I. Il contient des préceptes généraux sur l'art d'écrire. Boileau esquisse l'histoire de la poésie française et salue Malherbe comme l'initiateur de l'art classique. Il donne des préceptes généraux qui peuvent convenir à tous les genres: nécessité de l'inspiration; connaître la nature de son propre talent; accord de la rime et de la raison; éviter l'emphase et le

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

burlesque; être clair et correct; savoir se corriger et se soumettre à la critique.

L'art d'écrire

Sans un don inné nul ne peut être poète. Mais même si l'on se sent une vocation pour tel ou tel genre l'inspiration ne suffit pas, il faut aussi *une méthode et beaucoup de travail*: c'est ce que montre ici Boileau. Il recommande *la subordination de la forme à la pensée* soumise elle-même à *la raison*. Contre le faux brillant, il prône la nature. Du poète, il exige enfin la clarté et une parfaite pureté de style, fruit d'une rigoureuse et patiente élaboration.

Quelque sujet qu'on traite ou plaisant, ou sublime,
Que toujours le bon sens s'accorde avec la rime :
L'un l'autre vainement ils semblent se haïr;
La rime est une esclave et ne doit qu'obéir.
Lorsqu'à la bien chercher d'abord on s'évertue ,
L'esprit à la trouver aisément s'habitue ;
Au joug de la raison sans peine elle fléchit
Et, loin de la gêner, la sert et l'enrichit.
Mais lorsqu'on la néglige, elle devient rebelle,
Et pour la rattraper le sens court après elle.
Aimez donc la raison : que toujours vos écrits
Empruntent d'elle seule et leur lustre et leur prix.
La plupart emportés d'une fougue insensée,
Toujours loin du droit sens vont chercher leur pensée :
Ils croiraient s'abaisser, dans leurs vers monstrueux,
S'ils pensaient ce qu'un autre a pu penser comme eux.
Evitons ces excès : laissons à l'Italie
De tous ces faux brillants l'éclatante folie.
Tout doit tendre au bon sens : mais pour y parvenir
Le chemin est glissant et pénible à tenir ;
Pour peu qu'on s'en écarte, aussitôt on se noie.
La raison pour marcher n'a souvent qu'une voie ...
Il est certain esprits dont les sombres pensées
Sont d'un nuage épais toujours embarrassées ;
Le jour de la raison ne le saurait percer.
Avant donc que d'écrire apprenez à penser.
Selon que notre idée est plus ou moins obscure,
L'expression la suit, ou moins nette, ou plus pure.
Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement ,
Et les mots pour le dire arrivent aisément.
Surtout qu'en vos écrits la langue révérée
Dans vos plus grands excès vous soit toujours sacrée,
En vain vous me frappez d'un son mélodieux ,

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Si le terme est impropre ou le tour vicieux :
Mon esprit n'admet point un pompeux barbarisme.
Ni d'un vers ampoulé l'orgueilleux solécisme.
Sous la langue, en un mot, l'auteur le plus divin
Est toujours, quoi qu'il fasse, un méchant écrivain.
Travaillez à loisir, quelque ordre qui vous presse,
Et ne vous piquez point d'une folle vitesse :
Un style si rapide, et qui court en rimant,
Marque moins trop d'esprit que peu de jugement.
J'aime mieux un ruisseau qui, sur la molle arène
Dans un pré plein de fleurs lentement se promène,
Qu'un torrent débordé qui, d'un cours orageux,
Roule, plein de gravier, sur un terrain fangeux. -
Hâtez-vous lentement, et, sans perdre courage,
Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage :
Polissez-le sans cesse et le repolissez :
Ajoutez quelquefois, et souvent effacez.

CHANT II. Il contient des préceptes des petits genres de poésies : l'églogue, l'élégie, l'ode, le sonnet, l'épigramme, le rondeau, la ballade, le madrigal et la satire, dont Boileau fait l'histoire chez les latins et les français.

CHANT III. Il aborde les grands genres: tragédie, épopée et comédie. A propos de la tragédie il étudie les origines du genre en Grâce et juge le théâtre du moyen âge; pour l'épopée il recommande le merveilleux païen, celui d'Homère, il attaque vivement ceux qui conseillent ou pratiquent le merveilleux chrétien; la comédie l'amène à juger Térence et Molière.

La tragédie : Boileau présente ici une théorie complète de la tragédie classique, depuis des réflexions sur l'essence du genre tragique jusqu'aux qualités que doit présenter le dénouement en passant par les unités et les bienséances. Bel exemple d'exposé parfaitement clair et rigoureux, où tous les mots portent.

Il n'est point de serpent, ni de monstre odieux,
Qui, par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux :
D'un pinceau délicat l'artifice agréable
Du plus affreux objet fait un objet aimable.
Ainsi pour nous charmer, la Tragédie en pleurs
D'Oedipe tout sanglant fit parler les douleurs,
D'Oreste parricide exprima les alarmes,
Et, pour nous divertir, nous arracha des larmes.
Vous donc qui, d'un beau feu pour le théâtre épris,
Venez en vers pompeux y disputer le prix",
Voulez-vous sur la scène étaler des ouvrages

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Où tout Paris en foule apporte ses suffrages,
Et qui, toujours plus beaux, plus ils sont regardés,
Soient au bout de vingt ans encore redemandés ?
Que dans tous vos discours la passion émue
Aille chercher le coeur, l'échauffe et le remue.
Si d'un beau mouvement l'agréable fureur
Souvent ne nous remplit d'une douce terreur,
Ou n'excite en notre âme une pitié charmante,
En vain vous étalez une scène savante :
Vos froids raisonnements ne feront qu'attiédir
Un spectateur toujours paresseux d'applaudir,
Et qui, des vains efforts de votre rhétorique
Justement fatigué, s'endort ou vous critique.
Le secret est d'abord de plaire et de toucher:
Inventez des ressorts qui puissent m'attacher.
Que dès les premiers vers l'action préparée
Sans peine du sujet aplanisse l'entrée.
Je me ris d'un acteur qui, lent à s'exprimer,
De ce qu'il veut d'abord ne sait pas m'informer.
Et qui, débrouillant mal une pénible intrigue,
D'un divertissement me fait une fatigue.
J'aimerais mieux encore qu'il déclinât son nom
Et dît : "Je suis Oreste, ou bien Agamemnon "
Que d'aller, par un tas de confuses merveilles,
Sans rien dire à l'esprit, étourdir les oreilles.
Le sujet n'est jamais assez tôt expliqué.
Que le lieu de la scène y soit fixe et marqué
Un rimeur, sans péril, delà les Pyrénées,
Sur la scène en un jour renferme des années :
Là souvent le héros d'un spectacle grossier,
Enfant au premier acte, est barbon au dernier.
Mais nous, que la raison à ses règles engage,
Nous voulons qu'avec art l'action se ménage ;
Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli
Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli.
Jamais au spectateur n'offrez rien d'incroyable.
Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable.
Une merveille absurde est pour moi sans appas :
L'esprit n'est point ému de ce qu'il ne croit pas.
Ce qu'on ne doit point voir, qu'un récit nous l'expose :
Les yeux en le voyant saisiraient mieux la chose ;
Mais il est des objets que l'art judicieux
Doit offrir à l'oreille et reculer des yeux.
Que le trouble, toujours croissant de scène en scène,
A son comble arrivé se débrouille sans peine.
L'esprit ne se sent point plus vivement frappé

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Que lorsqu'en un sujet d'intrigue enveloppée
D'un secret tout à coup la vérité connue
Change tout, donne à tout une face imprevue.

L'épopée

Le XVIIe siècle a trouvé sa voie dans la tragédie et la comédie. Il continue pourtant à considérer l'épopée comme le grand genre par excellence. Mais il la conçoit d'une façon très formelle, comme le montre ce texte où Boileau ramène à des procédés, à des ornements, l'iespiration épique originale. L'auteur préconise le merveilleux allégorique, issu du merveilleux païen, contre le merveilleux chrétien défendu par Desmarets De Saint-Sorlin. On a vu comment Boileau lui-même utilisait l'allégorie dans ***Le Lutrin :***

D'un air plus grand encor la Poésie épique,
Dans le vaste récit d'une longue action,
Se soutient par la fable et vit de fiction
Là pour nous enchanter tout est mis en usage :
Tout prend un corps, une âme, un esprit, un visage.
Chaque vertu devient une divinité :
Minerve est la prudence, et Venus la beauté.
Ce n'est plus la vapeur qui produit le tonnerre,
C'est Jupiter armé pour effrayer la terre ;
Un orage terrible aux yeux des matelots,
C'est Neptune en courroux qui gourmande les flots:
Echo n'est plus un son qui dans l'air retentisse,
C'est une nymphe en pleurs qui se plaint de Narcisse.
Ainsi, dans ces amas de nobles fictions,
Le poète s'egaye en mille inventions,
Orne, élève, embellit, agrandit toutes choses,
Et trouve sous sa main des fleurs toujours écloses.
Qu'Enée et ses vaisseaux, par le vent écartés,
Soient aux bords africains d'un orage emportés,
Ce n'est qu'une aventure ordinaire et commune ,
Qu'un coup peu surprenant des traits de la fortune.
Mais que Junon, constante en son aversion,
Poursuive sur les flots les restes d'Eolie
Qu'Eolie en sa faveur, en chassant Italie,
Ouvre aux vents mutinés les prisons d'Eolie;
Que Neptune en courroux, s'élèvant sur la mer
D'un mot calme les flots, mette la paix dans l'air,
Délivre les vaisseaux, des Syrtes les arrache,
C'est là ce qui surprend, frappe, saisit, attache.
Sans tous ces ornements le vers tombe en langueur,
La poésie est morte ou rampe sans vigueur.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Le poète n'est plus qu'un orateur timide
Qu'un froid historien d'une fable insipide.

La comédie

Boileau n'est sensible qu'à la grande comédie, qui peint les caractères et les moeurs et constitue ainsi une fidèle image de la nature. S'il condamne le mélange des genres il réprouve toute vulgarité et exige même de l'auteur comique un ton assez soutenu. Il montre sans doute beaucoup de pénétrations, en particulier lorsqu'il indique comment les passions doivent varier selon l'âge du héros; mais, vraiment il marchande beaucoup les éloges à Molière. On regrette les louanges sans réserve qu'il lui décernait dans les Stances sur L'Ecole des Femmes (1663) ou la Satire II (1664), et qu'il reprendra d'ailleurs en 1677 dans l'Epitre à Racine . Le goût exagérément délicat dont il fait preuve ici est le signe précurseur d'une incompréhension croissante à l'égard du franc comique de Molière.

Que la nature donc soit votre étude unique,
Auteurs qui prétendez aux honneurs du comique.
Quiconque voit bien l'homme et, d'un esprit profond,
De tant de coeurs cachés a pénétré le fond,
Qui sait bien ce que c'est qu'un prodigue, un avare,
Un honnête homme, un fat, un jaloux, un bizarre,
Sur une scène heureuse, il peut les étaler,
Et les faire à nos yeux vivre, agir et parler.
Présentez-en partout les images avides;
Que chacun y soit peint des couleurs les plus vives.
La nature, féconde en bizarres portraits,
Dans chaque âme est marquée, de différents traits ;
Un geste la découvre, un rien la fait paraitre :
Mais tout esprit n'a pas des yeux pour la connaître.
Le temps, qui change tout, change aussi nos humeurs.
Chaque âge a ses plaisirs, son esprit et ses moeurs.
Un jeune homme, toujours bouillant dans ses caprices,
Est prompt à recevoir l'impression des vices
Est vain dans ses discours, volage en ses désirs,
Rétif à la censure et fou dans les plaisirs.
L'âge viril, plus mur, inspire un air plus sage,
Se pousse auprès des grands, s'intrique, se ménage
Contre les coups du sort songe à se maintenir,
Et loin dans le présent regarde l'avenir.
La vieillesse chagrine incessamment amasse ;
Garde, non pas pour soi, les trésors qu'elle entasse ,
Marche en tous ses desseins d'un pas lent et glace ;
Toujours plaint le présent et vante le passé;
Inhabile aux plaisirs dont la jeunesse abuse,

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Blâme en eux les douceurs que l'âge lui refuse.
Ne faites point parler vos acteurs au hasard.
Un vieillard en jeune homme un jeune homme en vieillard.
Etudiez la cour et connaissez la ville
L'une et l'autre est toujours en modèle fertile.
C'est par là que Molière, illustrant ses écrits,
Peut-être de son art eut remporté le prix,
Si, moins ami du peuple, en ses doctes peintures
Il n'eût point fait souvent grimacer ses figures,
Quitte, pour le bouffon, l'agréable et le fin,
Et sans honte à Térence allié Tabarin.
Dans son sac ridicule où Scapin s'enveloppe,
Je ne reconnais plus l'auteur du Misanthrope.
Le comique, ennemi des soupirs et des pleurs,
N'admet point en ses vers de tragiques douleurs,
Mais son emploi n'est pas d'aller, dans une place,
De mots sales et bas charmer la populace.
Il faut que ses acteurs badinent noblement;
Que son noeud bien formé se dénoue aisément ;
Que l'action, marchant ou la raison la guide,
Ne se perde jamais dans une scène vide ;
Que son style humble et doux se relève à propos;
Que ses discours, partout fertiles en bons mots,
Soient pleins de passions finement maniées
Et les scènes toujours l'une à l'autre liées.
Aux dépens du bon sens gardez de plaisanter :
Jamais de la nature il ne faut s'écarter.

"Soyez plutôt maçon, si c'est votre talent"

On se trompe parfois sur sa vocation, et c'est une grave erreur de se croire poète alors qu'on ne l'est point : Boileau, pour illustrer cette idée, nous conte un plaisant apologue, d'autant plus plaisant qu'il n'est pas imaginaire. Tout Paris reconnaissait en effet, dans le médecin de Florence, Claude Perrault, ami de Quinault et frère de Charles Perrault, qui sera l'adversaire de Boileau dans **la querelle des Anciens et des Modernes**. Anatomiste fort savant d'ailleurs, Claude Perrault avait trouvé sa véritable voie dans l'architecture: on lui doit les plans de la colonnade du Louvre.

Dans Florence jadis vivait un médecin,
Savant bâbleur, dit-on, et célèbre assassin.
Lui seul y fit longtemps la publique misère :
Là le fils orphelin lui redemande un père ;
Ici le frère pleure un frère empoisonné.
L'un meurt vide de sang, l'autre plein de séné ;
Le rhume à son aspect se change en pleurésie,
Et par lui la migraine est bientôt frénésie.
Il quitte enfin la ville, en tous lieux détesté.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

De tous ses amis morts un seul ami reste
Le mène en sa maison de superbe structure
C'était un riche abbé, fou de l'architecture.
Le médecin d'abord semble né dans cet art,
Déjà de bâtiments parle comme Mansart:
D'un salon qu'on élève il condamne la face;
Au vestibule obscur il marque une autre place,
Approuve l'escalier tourné d'autre façon.
Son ami le consoit, et mande son maçon.
Le maçon vient, écoute, approuve et se corrige.
Enfin pour abréger un si plaisant prodige,
Notre assassin renonce à son art inhumain ;
Et désormais, la règle et l'équerre à la main,
Laissant de Galien la science suspecte,
De méchant médecin devient bon architecte.
Son exemple est pour nous un précepte excellent.
Soyez plutôt maçon, si c'est votre talent,
Ouvrier estimé dans un art nécessaire,
Qu'écrivain du commun et poète vulgaire.
Il est dans tout autre art des degrés différents,
On peut avec honneur remplir les seconds rangs ;
Mais dans l'art dangereux de rimer et d'écrire,
Il n'est point de degrés du médiocre au pire.

CHANT IV. Il est consacré à des conseils de bon sens et de moralité: aimer la vertu; ne pas travailler pour l'amour du grain. Boileau y démontre que l'honnêteté et la droiture sont nécessaires à la perfection de l'oeuvre littéraire: Il dit: "**Le vers sent toujours des bassesses du coeur**".

Le CHANT IV s'ouvre sur cette anecdote plaisante et significative (extrait ci-dessus), et se poursuit par des conseils, mi-moraux mi-litteraires. Le poète ne doit ni se laisser griser par les éloges, ni redouter les critiques. Il faut qu'il songe à élever moralement ses lecteurs et qu'il soit lui-même vertueux, agréable en société et désintéressé. L'ouvrage se termine par un éloge de Louis XIV et une conclusion pleine de modestie où le critique se déclare "plus enclin à blâmer que savant à bien faire".

L'idéal classique

L'Art poétique pouvait nous laisser croire parfois que l'art litteraire va de soi dès l'instant qu'on suit la raison et la vérité, qu'il n'est en somme qu'une question de bon sens : "Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement. Et les mots pour le dire arrivent aisément". En vieillissant, Boileau s'est rendu compte que ces formules étaient insuffisantes. Dans ***la Préface*** de 1701 il se penche de plus près sur le don du style et son mystère, sur le "je ne sais quoi" qui fait l'agrément d'un "bon mot", c'est-à-dire d'une formule parfaitement réussie. Des exemples précis heureux ou

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

malheureux, l'aident à définir son idéal ; il montre enfin que le jugement du grand public et de la postérité est le critère décisif de la valeur d'une oeuvre.

Un ouvrage a beau être approuvé d'un petit nombre de connaisseurs : s'il n'est plein d'un certain agrément et d'un certain sel propre à piquer le goût général des hommes, il ne passera jamais pour un bon ouvrage, et il faudra à la fin que les connaisseurs eux-mêmes avouent qu'ils se sont trompés en lui donnant leur approbation; que si on me demande ce que c'est que cet agrément et ce sel, je répondrai que c'est un je ne sais quoi qu'on peut beaucoup mieux sentir que dire. A mon avis néanmoins, il consiste principalement à ne jamais présenter au lecteur que des pensées vraies et des expressions justes. L'esprit de l'homme est naturellement plein d'un nombre infini d'idées confuses du vrai, que souvent il n'entrevoit qu'à demi ; et rien ne lui est plus agréable que lorsqu'on lui offre quelqu'une de ces idées bien éclaircie et mise dans un beau jour. Qu'est-ce qu'une pensée neuve, brillante, extraordinaire? Ce n'est point, comme le persuadent les ignorants, une pensée que personne n'a jamais eue, ni dû avoir. C'est au contraire une pensée qui a dû venir à tout le monde, et que quelqu'un s'avise le premier d'exprimer. Un bon mot n'est un bon mot qu'en ce qu'il dit une chose que chacun pensait, et qu'il la dit d'une manière vive, fine et nouvelle. Considérons, par exemple, cette réplique si fameuse de Louis Douzième à ceux de ses ministres qui lui conseillaient de faire périr plusieurs personnes qui, sous le règne précédent, et lorsqu'il n'était encore que duc d'Orléans, avaient pris à tâche de le desservir. "Un Roi de France, leur répondit-il, ne venge point les injures d'un duc d'Orléans." D'où vient que ce mot frappe d'abord? N'est-il pas aisé de voir que c'est parce qu'il présente aux yeux une vérité que tout le monde sent, et qu'il dit mieux que tous les plus beaux discours de morale : " Qu'un grand prince, lorsqu'il est une fois sur le trône, ne doit plus agir par des mouvements particuliers, ni avoir d'autre vue que la gloire et le bien général de son Etat"? Veut-on voir au contraire combien une pensée fausse est froide et puérile? Je ne saurais rapporter un exemple qui le fasse mieux sentir que deux vers du poète Théophile, dans sa tragédie intitulée Pyrame et Thisbé, lorsque cette malheureuse amante, ayant ramassé le poignard encore tout sanglant dont Pyrame s'était tué, elle querelle ainsi ce poignard :

Ah ! voici le poignard qui du sang de son maître
S'est souillé lâchement. Il en rougit, le traître !

Toutes les glaces du Nord ensemble ne sont pas, à mon sens, plus froides que cette pensée. Quelle extravagance, bon Dieu! de vouloir que la rougeur du sang dont est teint le poignard d'un homme qui vient de s'en tuer lui-même, soit un effet de la honte qu'a ce poignard de l'avoir tué! Voici encore une pensée qui n'est pas moins fausse, ni par conséquent moins froide. Elle est de Benserade dans ses métamorphoses en rondeaux, où parlant du déluge envoyé par les Dieux pour châtier l'insolence de l'homme, il s'exprime ainsi :

Dieu lava bien la tête à son image

Peut-on, à propos d'une aussi grande chose que le déluge, dire rien de plus petit, ni de plus ridicule que ce quolibet, dont la pensée est d'autant plus fausse en

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

toutes manières, que le Dieu dont il s'agit à cet endroit, c'est Jupiter, qui n'a jamais passé chez les païens pour avoir fait l'homme à son image, l'homme dans la Fable étant, comme tout le monde sait, l'ouvrage de Prométhée?

Puis donc qu'une pensée n'est belle qu'en ce qu'elle est vraie, et que l'effet infaillible du vrai, quand il est bien énoncé, c'est de frapper les hommes, il s'ensuit que ce qui ne frappe point les hommes n'est ni beau ni vrai, ou qu'il est mal énoncé, et que, par conséquent, un ouvrage qui n'est point goûté du public est un très méchant ouvrage. Le gros des hommes peut bien, durant quelque temps, prendre le faux pour le vrai, et admirer de méchantes choses ; mais il n'est pas possible qu'à la longue une bonne chose ne lui plaise, et je défie tous les auteurs les plus mécontents du public de me citer un bon livre que le public ait jamais rebuté; à moins qu'ils ne mettent en ce rang leurs écrits, de la bonté desquels eux seuls sont persuadés. J'avoue néanmoins, et on ne saurait le nier, que quelquefois, lorsque d'excellents ouvrages viennent à paraître, la cabale et l'envie trouvent moyen de les rabaisser, et d'en rendre en apparence le succès douteux; mais cela ne dure guère ; et il en arrive de ces ouvrages comme d'un morceau de bois qu'on enfonce dans l'eau avec la main : il demeure au fond tant qu'on l'y retient, mais bientôt, la main venant à se lasser, il se relève et gagne le dessus. Je pourrais dire un nombre infini de pareilles choses sur ce sujet, et ce serait la matière d'un gros livre; mais en voilà assez, ça me semble, pour marquer au public ma reconnaissance, et la bonne idée que j'ai de son goût et de ses jugements. (**Préface** de 1701)

Tous les principes de l'art classique déjà cités s'y trouvent exposés en détail. Boileau se montre souvent injuste pour les écrivains antérieurs à l'âge classique. Il partage les préjugés de sa génération. Il méconnait le moyen âge, la Pléiade et les poètes qui, tel Théophile de Viau, se sont dérobés à la discipline de Malherbe. Ses erreurs de jugement s'expliquent par une certaine ignorance historique, mais surtout par le caractère même de sa doctrine. Certes la raison est belle et saine, mais elle n'est pas tout l'homme. En revanche Boileau critique est admirable. Il a compris les aspirations de son temps, et il en a distingué les grands hommes. Il a toujours le courage de dire ce qu'il pense.

4. 3. 2. La Fontaine et la Fable

Jean de La Fontaine a passé une enfance insouciante à Château-Thierry où il est né. Il a accompagné dans ses cours son père qui était conservateur des Eaux et Forêts, et il a pris un goût très vif pour les choses de la campagne. Après les années de collège, il a fait des études de théologie, puis de droit. Il a succédé à son père dans la maîtrise des Eaux et Forêts, à Château-Thierry où il est resté dix ans (1644- 1654), ces dix ans passés par nécessité de métier, au milieu des bois, au bord des eaux courantes; il a lu, il a réfléchi, il a rêvé, il a fait provision de sensations, de visions et d'

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

images, de quoi alimenter et rafraîchir son oeuvre pour tout le reste de sa vie. Il se plaît surtout aux romans de la Table Ronde. Parmi les poètes il aime Malherbe, Clément Marot, surtout il admire les Anciens: Horace et Virgile, Homère et Platon.

Sans ses protecteurs clairvoyants, le nom de la Fontaine serait oublié. Il a été protégé successivement par Fouquet, par la duchesse d'Orléans, par Mme de la Sablière et le Marquis d'Hervart. En 1694 il a donné le douzième livre des Fables qui porte la trace des préoccupations chrétiennes.

Esprit profondément original et indépendant, la Fontaine est tout entier dans ses Fables, avec son amour du plaisir et de la nature, son sens du pittoresque et de l'amour, son art savant enfin.

Avant de voir tout cela de plus près et plus largement, il serait utile de jeter un bref coup d'oeil sur l'évolution historique de la fable avant La Fontaine.

Le genre de la Fable remonte à la plus haute Antiquité. Chez tous les peuples, aux origines de la civilisation, les leçons de la sagesse et de l'expérience ont été transmises par des fables naïves et sentencieuses.

En Orient, les fables indiennes écrites en sanscrits furent traduites au VIe siècle en vieux persan, au VIIIe siècle du vieux persan en arabe, au XIIe siècle de l'arabe en persan moderne, enfin au XVII. siècle du persan moderne en français dans un recueil intitulé:

Le Livre des Lumières ou la Conduite des Rois composé par le sage Pilpay, indien, traduit en français par David Sahid d'Ispahan, ville capitale de la Perse (1664).

C'est dans ce livre que La Fontaine a connu les apologues de l'Inde, ainsi que dans un autre recueil en latin, publié à Rome en 1666 sous ce titre (par P. Poussines): ***Modèles de la sagesse des anciens indiens. L'Ancien et le Nouveau Testamen*** contiennent aussi un certain nombre de paraboles qui sont des fables de ton grave, de moralité élevée et réservée d'ordinaire à la littérature religieuse.

En Grèce, il y a eu deux principaux recueils de Fables.

La fable en prose d'Esope (VIe siècle avant J. C.), dont La Fontaine a tenté de reconstituer la figure légendaire dans ***la Vie d'Esope le Phrygien***.

Les Fables de Babrius, un syrien qui vivait au milieu du XII. siècle avant J.C et qui traduisit en vers les Fables ésopiques. La Fontaine a connu les **Fables d'Esope** dans le recueil qu'en avait donné Planude, moine qui

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

vivait à Istanbul au XIVe siècle, celles de Babrius sous la forme d'abrégés de quatrins grecs que les fables avaient reçues au Moyen Age.

A **Rome**, la fable latine est représentée par Phèdre qui avait vécu au Ier siècle avant J. C. Les fables de **Phèdre** sont en vers, et le récit y prend déjà plus de développement que dans celles d'Esope qui sont très sèches. Ignorées au Moyen Age, elles ont été publiées par Pithou d'après un manuscrit du Xe siècle. En France, deux sortes de fables existent au Moyen Age qui a fort goûté ce genre: - Les fables ésopiques imitées des Anciens comme Esope et Phèdre, et traduites en langue vulgaire dans des recueils appelés Ysopets dont le plus célèbre, la fin du XIIe siècle, est celui de Marie de France. - Des fables originales celles que contient le Roman de Renard et les Fabliaux.

Au XVIe siècle, dans **Cymballum Mundi et les Nouvelles** récréations et **Joyeux Devise de Bonaventure de Périers**; dans les **Contes de la Reine de Navare**; dans les ***Nouvelles Nouvelles et les Propos rustiques et Facétieux.***

Au XVIIe siècle avant La Fontaine il n'y a eu que des recueils de fables en prose. Mais le meilleur fabuliste après La Fontaine, avant Florian (1792) fut Eustache le Noble.

Si cultivée qu'elle ait été en France depuis la Renaissance, la fable à la fin du XVIe siècle et au XVIIe siècle, n'est pourtant pas considérée comme un genre véritablement littéraire, surtout comme un genre poétique. Avant La Fontaine, la fable n'était qu'un théorème moral ou un ornement accessoire dans des oeuvres.

Sans La Fontaine dans la littérature française, la fable serait un genre assez secondaire. Il n'a point hésité à emprunter à ses prédéceseurs, de nombreux sujets de fable, mais il a traité le genre de la fable d'une façon personnelle. Ce vers le justifie:

"Mon imitation n'est point un esclavage"

Pour savoir de quelle manière il a connu la fable, le mieux est de consulter ce qu'il en a dit lui-même à plusieurs reprises dans ses Fables, il écrit dans sa **Préface**:

> *L'apologue est composée de deux parties, dont on peut appeler l'une le corps, l'autre l'âme. Le corps est le récit; l'âme* ***la moralité.***

Chez La Fontaine, c'est le récit qui devient le principal. Il n'invente rien. Il prend de toutes mains, d'Esope, de Pilpay, de Marot, de Rabelais. Il a donc pris des sujets traditionnels. Mais il les a renouvelés en y versant toute la richesse de sa nature, de ses émotions, de ses expériences. Il n'a pas

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

versifié les sujets d'Esope et de Phèdre, mais dans ces thèmes maigres et sans caractère il a versé ses visions personnelles qui les gonflent et les versifient. Il écrit dans ***A Monsieur Le dauphin:***

Je chante les héros dont Esope est le père
Troupe de qui l'histoire, encore que mensonge,
-Contient des vérités qui servent de leçons.
Tout parle en mon ouvrage, et même les passions:
Ce qu'ils disent s'adresse à tous tant que nous sommes;
Je me sers d'animaux pour instruire les hommes.

Dans la Fable I du Second livre, il écrit:

Cependant jusqu'ici d'un langage nouveau j'ai fait parler le loup et répondre l'agneau; J'ai passé plus avant: les arbres et les plantes sont devenus chez moi créatures parlantes. Qui ne prendrait ceci pour un enchantement...

Dans la partie de **l'Avertissement du septième livre**, il écrit encore:

Voici un second recueil que je présente au public. J'ai jugé à propos de donner à la plupart de celles-ci un air et un tour un peu différent de celui que j'ai donné aux premiers, tant à cause de la différence des sujets, que pour remplir de plus de vérité mon ouvrage. Les traits familiers que j'ai semés avec assez d'abondance dans les autres parties convenaient bien mieux aux inventions d'Esope qu'à ces derniers, où j'en use plus sobrement pour ne pas tomber dans des répétions; car le nombre de ces traits n'est pas infini. Il a donc fallu que j'aie cherché d'autres enrichissements, étendu davantage les circonstances de ces récits (...) Je dois dire par reconnaissance, que j' en dois la plus grande partie à Pilpay, sage indien (...) Quelques autres m'ont fourni des sujets assez heureux. Enfin j'ai tâché de mettre en ces deux dernières parties toute la diversité dont j'étais capable.

Comme on le voit, il n'a pas hésité à emprunter à des fabulistes anciens, des sujets de fables, il l'affirme clairement. L'originalité de La Fontaine est dans l'harmonieuse proportion qu'il a établie entre la morale et le récit. Entre ses mains d'artiste le récit devient un drame ou une comédie avec son exposition, ses péripéties et son dénouement. Chaque personnage devient en même temps l'image d'un type de l'humanité. C'est ainsi que sous la forme des lions, des renards et des loups, La Fontaine a donné un tableau complet et vivant de la société française de son temps.

Ce tableau n'est pas flatteur. Le fort est le roi de ce monde et après lui le rusé, le plus adroit ou le plus habile flatteur. La Fontaine se contente de le constater en suggérant au lecteur qu'il est sage de s'y conformer. S'il conseille il recommande la résignation, le travail, la médiocrité, l'indépendance, et rarement la solidarité et la bonté.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Dans le début du douzième livre, sous le titre de ***A Monseigneur le Duc de Bourgogne***, il écrit:

Ces personnages sont proprement une manière d'histoire où on ne flatte personne. Ce ne sont pas des choses de peu d'importance que ces sujets: les animaux sont les précepteurs des hommes dans mon ouvrage.

La nature chez La Fontaine est devenue un cadre principal pour la plupart de ses fables. Ses personnages se meuvent et agissent dans leur cadre, dans le paysage. Il fait vivre la nature, avec ses vents, ses orages, ses étés accablants.

Il ne décrit pas la rivière, mais il décrit des aspects mouvants de la rivière. Amoureux de la nature, il cherche en elle, avec Virgile, l'asile où se réfugier pour trouver le sommeil et la paix. Mais il ne faut pas noter que cet amour de la nature n'a rien de romantique.

De la nature, La Fontaine a surtout décrit les aspects extérieurs, pittoresques et changeants, par exemple la venue du printemps, l'arrivée de l'automne, le vent qui se déchaîne, un jardin, un coche qui monte péniblement une côte ensoleillée, le passage insensible de la nuit au jour, la course impétieuse d'un torrent, la marche lente d'une rivière. La Fontaine a exprimé dans ses fables les sentiments qui naissent du contact de l'homme avec la nature, tel que l'élan de joie et d'amour communique à toutes les créatures vivantes par le réveil printanier, le charme mystérieux de la solitude, la curiosité en présence des phénomènes naturels, le calme et le simple bonheur de la vie champêtre, la pitié pour l'arbre et la forêt, victime de l'ingratitude et de la cruauté hypocrite de l'homme.

Des animaux sont en général des personnages dans la plupart des fables de La Fontaine. Il a pris leur défense contre Descartes qui niait leur intelligence et qui les réduisit à de simples machines. Il s'apitoye sur leur sort, quand ils sont comme les hommes, en proie à la souffrance et au malheur.

On a dit parfois que La Fontaine ne connaît pas les animaux. Mais il ne faut pas chercher dans les Fables de La Fontaine un manuel de zoologie. Il n'a sans doute pas la science approfondie d'un naturaliste, et l'on n'a pu relever dans ses fables un certain nombre d'erreurs. Il appelle le serpent un insecte; il confond la cigale avec le criquet, etc. . .

Mais il est exacte quand il peint l'aspect l'extérieur des animaux, leur allure, leur couleur et il sait voir le trait dominant de leur physionomie. Il possède le regard exercé d'un peintre, et il trace des silhouettes admirables

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

du héron, des grenouilles, de la tortue, de la belette, du lièvre, du chat, du boeuf, etc. . .

La Fontaine présente les animaux de façon généralement comique. Il est sensible à la silhouette, à l'allure, au geste de chacun d'eux. Il ne les décrit jamais en détail, mais il choisit un caractère essentiel qui suffit à les camper devant nos yeux. Il prête aux animaux des caractères moraux[1]. Chaque animal est le symbole d'une passion: le lion c'est l'orgueil; le renard c'est la ruse; l'âne c'est la sottise; le lapin c'est l'insouciance; le pigeon c'est l'amour; le loup c'est la férocité stupide.

Le monde animal devient dans les Fables de La Fontaine une figure du monde moral et du monde social.

Les hommes sont parfois peints directement, dans la variété de leurs caractères et de leurs conditions. Et La Fontaine est un peintre des moeurs. Sous le déguisement symbolique qu'imposait le genre adopté, La Fontaine a fait tenir tout un tableau de la vie humaine et aussi celui de la société française du temps. Il possède l'intuition psychologique, le sens du réel: il a peint des hommes de toute condition et de tout caractère. Au XVIIe siècle peu d'écrivains ont dépeint le paysan français du temps: Cyrano de Bergerac et Molière ont surtout montré leur aspect risible; La Bruyère a surtout peint l'aspect pitoyable. Enfin parmi les écrivains du XVIIe siècle, c'est La Fontaine qui a tracé le portrait complet des paysans de son temps. Voici le paysan dans ses occupations habituelles: soit dans ses champs en train de semer, dans la fable *l'**Hirondelle*** et ***les Petits oiseaux***, soit sur la route quand il va vendre son âne à la foire et échange avec les passants des propos émaillés de plaisanteries, de proverbes et de jurons, dans la fable ***le Meunier, son fils et l'âne***. Voilà le paysan donnant une leçon de laborieux effort dans la Fable ***le Laboureur et ses Enfants***, ou bien le paysan qui reçoit une leçon lui-même d'une voix mystérieuse: *Aide- toi le Ciel t'aidera*, dans la fable ***Le Chartier embourbé***.

---

[1] Citons ici une anecdote que Mathieu Marais avait mentionnée dans son ***Histoire de la Vie et des Ouvrages de La Fontaine*** en 1725: "*La Fontaine était à Antony avec ses amis... Il se trouva point à dîner un jour; on l'appella, on le sonna, il ne vint point. Enfin il parut après le dîner; on lui demanda d'où il venait. Il dit qu'il venait de l'enterrement d'une fourmi; qu'il avait suivi le convoi dans le jardin, qu'il avait reconduit la famille jusqu'à la maison (qui était la fourmillière), et fit là-dessus une description naïve du gouvernement de ces petits animaux.*

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

La Fontaine a aussi tracé les qualités des paysans: son esprit pratique, sa bonté parfois mal récompensée, son noble désintéressement lorsqu'il se donne de la peine pour ceux qui viendront après lui.

La Fontaine a également tracé les défauts des paysans: son amour du grain, sa ruse, son ingratitude, l'étroitesse de ses vues.

Il décrit aussi la dure existence du paysan pauvre. Cependant à côté du paysan un peu lourd d'allure, il nous met sous les yeux la fine et alerte silhouette de la paysanne, comme dans la fable ***la Laitière et le pot au lait***.

Côté satirique et critique, La Fontaine fait le tableau des moeurs contemporaines ou la peinture de l'homme en général; il apparaît toujours comme un psychologue doublé d'un satirique. Il a plus d'une fois exercé sa verve railleuse aux dépens des femmes et des enfants, n'ayant conservé de sa double expérience conjugale et paternelle que du mépris pour les femmes et de l'aversion pour les enfants. S'il faut en croire La Fontaine les principaux traits du caractère féminin seraient les suivants: *Esprit de contradiction, coquetterie, pruderie dédaigneuse* et *vanité, caractère hargneux et insupportable, égoïsme* et *caprice, bavardage* et *indiscrétion*.

Dans la Fable intitulée ***Les Femmes et le Secret*** il dit:

Rien ne pèse tant qu'un secret
Le porter loin est difficile aux dames;
Et je sais même sur ce fait
Bon nombre d' hommes qui sont femmes.

Il est curieux de constater que La Fontaine, poète classique des enfants, n'a pas aimé l'enfance. Il l'a avoué dans une lettre à sa femme, en 1662:

De vous dire quelle est la famille de ce parent et quel nombre d'enfants il a, c'est ce que je n'ai pas remarqué, mon humeur n'étant nullement de m'arrêter à ce petit peuple (1).

Aussi le portrait qu'il a tracé de l'enfant dans ses fables est-il loin d'être flatteur. Il lui reproche surtout son caractère imprudent, son esprit de cruauté et son esprit de destruction.

---

[1] En outre selon une anecdote mentionnée par Titon de Tillet dans *le Parnasse Contemporain*, en 1732, un jour La Fontaine croise dans l'escalier un jeune homme dont il demande le nom. "Comment? " lui dit son ami, "vous n'avez pas reconnu votre fils?" La Fontaine répondit: "Je crois l'avoir vu quelque part. "

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

L'art de la fable chez La Fontaine

La Fontaine a puisé sa fable à des sources diverses. Il prétendait être original malgré son imitation. Selon le principe classique, *Imitation des anciens*, il est un artiste classique. Il est original dans l'art d'organiser un récit: tout est à sa place, tout est nécessaire, tout concourt à l'unité de l'impression.

Pour donner plus de vie à ces récits dramatiques, La Fontaine a voulu imiter la forme du langage parlé. A cet art du dialogue tient son originalité essentielle. L'auteur disparaît, les personnages seuls occupent la scène, et nous les entendons, avec leur langage propre.

La Fontaine aime le théâtre et il s'y est essayé plusieurs fois. Il a fait de la fable un cadre où toute poésie peut entrer, mais surtout la satire et la comédie. Il s'est flatté d'écrire ***une ample comédie à cent actes divers***.

J'oppose quelquefois par une double image
Le vice à la vertu, la sottise au bon sens,
Les agneaux aux loups ravissants,
La mouche à la fourmi; faisant de cet ouvrage
Une ample comédie à cent actes divers
Et dont la scène est l'univers.
Hommes, dieux, animaux, tout y fait quelque rôle (***Livre V. I.***)

Lorsque la fable est un peu longue, on peut dire que c'est une pièce de théâtre où se succèdent **Exposition, Noeud, Péripéties, Dénouement**.

Tous les éléments nécessaires pour la structure d'une comédie classique, temps, lieu, décor, sujet, problème, personnages et leurs caractères en quelques traits se trouvent dans la fable de La Fontaine.

La Fontaine a un style naïf, d'une naïveté qui paraît spontanée et qui est savante et malicieuse.

La versification est souple et variée. V. Hugo s'est vanté d'avoir disloqué l'alexandrin. C'est La Fontaine qui avait disloqué le vers alexandrin avant V. Hugo. Les vers longs et les vers courts se succèdent et se mêlent. Il emploie le vers irrégulier.

La Moralité chez La Fontaine

Comme on le sait la fable est un conte en vers, parfois en prose, destiné à mettre en évidence une vérité morale, formulée souvent, au début ou à la fin, en une sentence dite moralité.

Il ne faut pas voir en La Fontaine seulement un moraliste. Il ne s'agit donc pas de voir dans les fables une illustration de leçons morales, mais

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

une vision rapide et parfaite des rapports humains, chaque personnage exprimant une vérité. La fable n'est donc pas un théorème moral chez La Fontaine. Il ne séparait pas, en composant ses fables, la nécessité de plaire et l'obligation d'instruire. Il a insisté dans sa préface sur le profit moral qu'on doit attendre d'elles:

Platon, ayant banni Homère de sa République, y a donné à Esope une place très honorable. Il souhaite que les enfants sucent ces fables avec le lait; il recommande aux nourrices de les leur apprendre; car on ne saurait s'accoutumer de très bonne heure à la sagesse et à la vertu. Plutôt que d'être réduits à corriger nos habitudes, il faut travailler à les rendre bonnes, pendant qu'elles sont indifférentes au bien ou au mal. Car quelle méthode y peut contribuer plus utilement que ces fables ? (. . .)

Elles ne sont pas seulement morales, elles donnent encore d'autres connaissances: les propriétés des animaux et leurs divers caractères y sont exprimés; par conséquent les nôtres aussi, puisque nous sommes l'abrégé de ce qu' il y a de bon et de mauvais dans les créatures irraisonnables.

La Fontaine est moins un juge qu'un témoin: il peint le monde comme il va, et la comédie humaine telle qu'il la voit:

Ces fables sont un tableau où chacun de nous se trouve dépeint. Ce qu'elles nous présentent confirme les personnages d'âge avancé dans les connaissances que l'usage leur a données, et apprend aux enfants ce qu'il faut qu'ils sachent. Comme ces derniers sont nouveaux venus dans le monde, ils n'en connaissent pas encore les habitants; ils ne se connaissent pas eux-mêmes. . . Il faut leur apprendre ce que c'est qu'un lion, un renard, ainsi que du reste, et pourquoi l'on compare quelquefois un homme à ce renard ou à ce lion. C'est à quoi les fables travaillent: les premières notions de ces choses proviennent d'elles.

L' immoralité de La Fontaine

J. J. Rousseau et A. de Lamartine ont accusé La Fontaine d'immoralité. Selon eux, on ne tirait de ses Fables, que de mauvaises et dangereuses leçons; ils n'ont trouvé dans les fables que des leçons d'égoïsme, d'intérêt, de duplicité. Dans Emile (Livre II) J. J. Rousseau écrit:

On fait apprendre les Fables de La Fontaine à tous les enfants, et il n'y en a pas un seul qui les entende. Quand ils les entendraient, ce serait encore pire; car la morale en est tellement mêlée et si disproportionnée à leur âge, qu'elle les porterait plus au vice qu'à la vertu. . Suivez les enfants apprenant les fables, et vous verrez que, quand ils sont en état d'en faire l'application, ils en font presque toujours le contraire à l'intention de l'auteur, et qu'au lieu de s'observer sur le défaut dont on veut les guérir ou préserver, il penchât d'aimer le vice avec lequel on tire parti des défauts des autres.

Quant à Lamartine, il écrit dans ***la Première Préface des Méditations***:

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Les fables de La Fontaine sont plutôt la philosophie dure, froide et égoïste d'un vieillard, que la philosophie aimante, généreuse, naïve et bonne d'un enfant, c'est du fiel, ce n'est pas du lait pour les lèvres et pour les cœurs de cet âge... Ce livre serait-il bon? Il ne l'était pas. On dirait qu'on lui a donné par dérision le nom du bon la Fontaine. La Fontaine était un philosophe unique. Que penser d'une nation qui commence l'éducation de ses enfants par les leçons d'un cynique?

D'après Paul Nisard, les Fables de La Fontaine sont au contraire « une nourriture saine et bienfaisante »: *La Fontaine est le lait de nos premières années, le pain de l'âme, le dernier met substentiel du vieillard. Il n'y a pas de plus populaire que le livre de la religion. Celui qui n'a que deux livres dans sa maison, a les Fables de la Fontaine.*

Selon nous, il y a d'abord *une morale négative* dans les Fables de La Fontaine. Elle se définit par deux termes: ***Prudence et Mesure***. Envers les autres *user de prudence*. Il faut se défendre contre les abus: la tyrannie, la violence, la perfidie, l'astrologie, tout nous menace. Pour cela se méfier de tout: de l'aide d'autrui, de la ruse, des pouvoirs. Se méfier des fables dont presque toujours l'intérêt et l'ingratitude sont la loi.

Et il y a une morale positive. D'abord les vertus de modération ont elles-mêmes leurs limites. La prudence ne doit pas exclure le courage; la mesure ne doit pas aller jusqu'à l'impuissance.

la Cigale et La Fourmi

La cigale, ayant chanté tout l'été,
Se trouvé fort dépourvue
Quand la bise fut venue.
Pas un seul petit morceau
Du mouche ou de vermisseau
Elle alla crier famine
Chez la fourmi sa voisine,
La priant de lui prêter
Quelque grain pour substituer
Jusqu'à la saison nouvelle
Je vous payerai, lui dit-elle
Avant l'août, foi d'animal
Intérêt et principal.
La fourmi n'est pas prêteuse;
C'est là son moindre défaut.
Que faisiez-vous au temps chaud?
Dit-elle à cette emprunteuse.
Nuit et jour à tout venant
Je chantais, ne vous déplaise.
- Vous chantiez? J'en suis fort aise
Et bien ! Dansez maintenant.

Le Chat, la Belette et le Petit Lapin

A son génie pictural, La Fontaine joint un tempérament dramatique qui fait de la plupart des fables autant de petites comédies. Ne pourrait-on jouer et mimer presque entièrement cette querelle de plaideurs si expéditivement "*mis d'accord*" par Grippeminaud? Dans la brièveté, le dialogue si vivant, si naturel, est admirablement conduit. Chaque personnage à son caractère qui apparaît dès l'exposition puis se confirme et se précise à chaque réplique. Mais le conteur ne s'efface jamais totalement, et c'est pour nous un charme de plus : tour à tour enjoué

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

délicieusement poétique, malicieux, ironique, attendri ou brutal le "*metteur en scène*" est toujours présent, enrichissant de mille nuances un dialogue où rien n'est laissé au hasard.

Du palais d'un jeune Lapin
Dame Belette, un beau matin,
S'empara: c'est une rusée.
Le maître étant absent, ce lui fut chose aisée.
Elle porta chez lui ses pénates, un jour
Qu'il était allé faire à l'Aurore sa cour
Parmi le thym et la rosée.
Après qu'il eut brouté, trotté, fait tous ses tours,
Janot Lapin retourne aux souterrains séjours.
La Belette avait mis le nez à la fenêtre.
"O Dieux hospitaliers" ! que vois-je ici paraître?
Dit l'animal chassé du paternel logis.
Hola! Madame la Belette,
Que l'on déloge sans trompette
Ou je vais avertir tous les Rats du pays
La dame au nez pointu répondit que la terre
Etait au premier occupant.
C'était " un beau sujet de guerre,
Qu'un logis ou lui-même il n'entrait qu'en rampant
"Et quand ce serait un royaume,
Je voudrais bien savoir, dit-elle, quelle loi,
En a pour toujours fait l'octroi
A Jean, fils ou neveu de Pierre ou de Guillaume,
Plutôt qu'à Paul, plutôt qu'à moi! "
Jean Lapin allégua la coutume et l'usage;
"Ce sont, dit-il, leurs lois qui m'ont de ce logis
Rendu maître et seigneur, et qui, de père en fils,
L'ont de Pierre à Simon, puis à moi, Jean, transmis
Le premier occupant, est-ce une loi plus sage ?
- Or bien, sans crier davantage,
Rapportons-nous, dit-elle, à Raminagrobis.
C'était un Chat vivant comme un dévot ermite,
Un Chat faisant la chattemite,
Un saint homme de Chat, bien fourré, gros et gras
Arbitre expert sur tous les cas.
Jean Lapin pour juge l'agrée.
Les voilà tous deux arrivés
Devant Sa Majesté fourrée.
Grippeminaud, leur dit : "Mes enfants, approchez,
Approchez, je suis sourd, les ans en sont la cause."
L'un et l'autre approcha, ne craignant nulle chose.
Aussitôt qu'à portée il vit les contestants,

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Grippeminaud, le bon apôtre,
Jetant des deux côtés la griffe en même temps,
Mit les plaideurs d'accord en croquant l'un et l'autre
Ceci ressemble fort aux débats qu'ont parfois
Les petits souverains se rapportants aux rois.

La Fontaine imitateur de Pilpay :

Livre des Lumières : *Du Chat et d'une Perdrix.*

[C'est le corbeau qui parle]. *"J'avais fait mon nid sur un arbre auprès duquel il y avait une perdrix de belle taille et de bonne humeur. Nous liâmes un commerce d'amitié et nous nous entretenions souvent ensemble. Elle s'absenta, je ne sais pour quel sujet, et demeura si longtemps sans paraître que je la croyais morte. Néanmoins elle revint, mais elle trouva sa maison occupée par un autre oiseau. Elle le voulut mettre dehors, mais il refusa d'en sortir, disant que sa possession était juste. La perdrix, de son côté, prétendait rentrer dans son bien et tenait cette possession de nulle valeur. Je m'employai inutilement à les accorder. A la fin, la perdrix dit : Il y a ici près un chat très dévot : il jeûne tous les jours, ne fait de mal à personne et passe les nuits en prière : nous ne saurions trouver juge plus équitable. L'autre oiseau y ayant consenti, ils allèrent tous deux trouver ce chat de bien. La curiosité de le voir m'obligea de les suivre. En entrant, je vis un chat debout, très attentif à une longue prière, sans se tourner de côté ni d'autre, ce qui me fit souvenir de ce vieux proverbe : que la longue oraison devant le monde est la clef de l'enfer. J'admirai cette hypocrisie et j'eus la patience d'attendre que ce vénérable personnage eut fini sa prière. Après cela, la perdrix et sa partie (son adversaire) s'approchèrent de lui fort respectueusement et le supplièrent d'écouter leur différent et de les juger suivant sa justice ordinaire. Le chat, faisant le discret, écouta le plaidoyer de l'oiseau, puis s'adressant à la perdrix : "Belle fille, ma mie, lui dit-il, je suis vieux et n'entends pas de loin; approchez-vous et haussez votre voix afin que je ne perde pas un mot de tout ce que vous me direz." La perdrix et l'autre oiseau s'approchèrent aussitôt avec confiance, le voyant si dévot, mais il se jeta sur eux et les mangea l'un après l'autre."*

L'Ours et l'Amateur des Jardins

C'est avant tout l'équilibre et la modération qui définissent le tempérament de La Fontaine. Dans cette fable, la confidence vient comme échappée de sa plume, se mêler intimement au récit. Cet amant de la solitude ne la conçoit pas sans quelque doux et discret ami et nous dit toute la délicatesse que suppose une véritable amitié. Il en a donné, dans ***les deux Amis***, la définition la plus juste et la plus émouvante qui soit :

Qu'un ami véritable est une douce chose!
Il cherche vos besoins au fond de votre coeur;
Il vous épargne la pudeur
De les lui découvrir vous-même;
Un songe, un rien, tout lui fait peur
Quand il s'agit de ce qu'il aime.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Certain Ours montagnard, Ours à demi léché
Confiné par le Sort dans un bois solitaire,
Nouveau Bellérophon vivait seul et caché.
Il fût devenu fou : la raison d'ordinaire
N'habite pas longtemps chez les gens séquestrés.
Il est bon de parler et meilleur de se taire:
Mais tous deux sont mauvais alors qu'ils sont outrés
Nul animal n'avait affaire
Dans les lieux que l'Ours habitait ;
Si bien que, tout ours qu'il était,
Il vint à s'ennuyer de cette triste vie.
Pendant qu'il se livrait à la mélancolie
Non loin de là un certain Vieillard
S'ennuyait aussi de sa part.
Il aimait les jardins, était prêtre de Flore "
Il l'était de Pomone encore.
Ces deux emplois sont beaux; mais je voudrais parmi
Quelque doux et discret amis :
Les jardins parlent peu, si ce n'est dans mon livre.
De façon que, lassé de vivre
Avec des gens muets, notre homme, un beau matin,
Va chercher compagnie, et se met en campagne.
L'Ours, porté d'un même dessein,
Venait de quitter sa montagne.
Tous deux, par un cas surprenant ",
Se rencontrent en un tournant ",
L'homme eut peur; mais comment esquiver ? et que faire ?
Se urer en Gascon d'une semblable affaire
Est le mieux : il sut donc dissimuler sa peur.
L'Ours, très mauvais complimenteur,
Lui dit : "Viens-t'en me voir. L'autre reprit : "Seigneur,
Vous voyez mon logis; si vous me vouliez faire
Tant d'honneur que d'y prendre un champêtre repas,
J'ai des fraits, j'ai du lait : ce n'est peut-être pas
De Nos seigneurs les Ours le manger ordinaire;
Mais j'offre ce que j'ai. L'Ours l'accepte; et d'aller.
Les voilà bons amis avant que d'arriver;
Arrivés, les voilà se trouvant bien ensemble;
Et, bien qu'on soit, à ce qu'il semble,
Beaucoup mieux seul qu'avec des sots,
Comme l'Ours en un jour ne disait pas deux mots,
L'Homme pouvait sans bruit vaquer à son ouvrage.
L'Ours allait à la chasse, apporta du gibier,
Faisait son principal métier
D'être bon émoucheur, écartait du visage
De son ami dormant ce parasite ailé

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Que nous avons mouche appelé.
Un jour que le Vieillard dormait d'un profond somme,
Sur le bout de son nez une allant se placer,
Mit l'Ours au désespoir; il eut beau la chasser.
Je t'attraperai bien, dit-il; et voici comme.
Aussitôt fait que dit : le fidèle émoucheur
Vous empoigne un pavé, le lance avec roideur,
Casse la tête à l'Homme en écrasant la mouche,
Et, non moins bon archer que mauvais raisonneur,
Roide mort étendu sur la place il le couche.
Rien n'est si dangereux qu'un ignorant ami;
Mieux vaudrait un sage ennemi.

La Fontaine imitateur de Pilpay : ***Livre des Lumières***
(D'un jardinier et d'un Ours) :

"Il y avait autrefois un jardinier qui aimait tant le jardinage qu'il s'éloigna de la compagnie des hommes pour se donner tout entier au soin de cultiver les plantes. Il n'avait ni femme ni enfants, et, depuis le matin jusqu'au soir, il ne faisait que travailler dans son jardin, qu'il rendit aussi beau que le paradis terrestre. A la fin, le bonhomme s'ennuya d'être seul dans sa solitude. Il prit la résolution de sortir de son jardin pour chercher compagnie. En se promenant au pied d'une montagne il aperçut un ours dont les regards causaient de l'effroi. Cet animal s'était aussi ennuyé d'être seul et il était descendu de la montagne que pour voir s'il ne rencontrerait point quelqu'un avec qui il put faire société. Aussitôt qu'ils se virent, ils sentirent de l'amitié l'un pour l'autre. Le jardinier aborda l'ours, qui lui fit une profonde révérence. Après quelques civilités, le jardinier fit signe à l'ours de le suivre et, l'ayant mené dans son jardin, lui donna de fort beaux fruits qu'il avait conservés soigneusement et, enfin, il se lia entre eux une étroite amitié...

4.3.3. Le théâtre classique:

La Tragédie comprend essentiellement, au XVIIe siècle et au XVIIIe siècle deux espèces bien distinctes, selon le goût classique: la tragédie grave et noble, et la comédie, plaisante et satirique.

La Tragédie, genre supérieur était liée à une formule stricte; la Comédie genre secondaire, était plus libre, et offrait plus de variété. En outre deux espèces mixtes: la **Tragi-comédie**[1]) qui ne prospère que pendant la première partie du XVIIe siècle, avant le triomphe du

---

[1] On appelait **la Tragi -comédie**, une pièce d'origine italienne, à sujet romantique ou chevaleresque, de style plus familier, avec les pointes comiques, et un peu de préciosité. Elle rend la tragédie jouable. *L'Astrée* fit fleurir aussi **la pastorelle** dont l'action romanesque se déroule dans un décor champêtre parmi les bergers et les bergères.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

classicisme; le drame bourgeois qui apparaît au milieu du XVIIIe siècle, quand se prépare la décadence classique.

Le terme tragique désigne l'émotion esthétique née du spectacle de la misère humaine contre une destinée implacable ou contre la fatalité des passions. Racine qui est nourri de Grecs, en fait souvent le ressort de ses pièces. Mais les tragédies de Corneille sont plus sublimes, plus dramatiques que tragiques. Elles peignent plutôt l'énergie que la misère humaine, éveillant plus l'admiration, que la terreur et la pitié([1]).

Du point de vue de son évolution historique, la tragédie sort au XVIe siècle, des adaptations des tragédies grecques jouées dans des collèges. Le théâtre populaire du moyen âge continue à régner dans la littérature: on jouait toujours des miracles, des mystères, des farces, des sotties et des moralités. On peut répartir les tragédies du XVIe siècle en trois groupes: pièces religieuses, pièces antiques et pièces modernes. Les auteurs s'inspirent des tragédies de Sénèque, pièces écrites en latin. Il faut y ajouter aussi l'influence de la littérature italienne. C'est ainsi que la Sophonisba de Trissino, fut imité sous le nom de Sophonisbe. Ainsi la tragédie antique se trouve formulée.

La première oeuvre originale est la ***Cléôpatre*** de Jodelle dont le succès montra que cette pièce correspondait à une nouvelle forme du goût: l'oeuvre manque de mouvement, mais on trouve déjà l'essentiel, l'action condensée et le souci de la vraisemblance psychologique. Après cette première ébauche le genre se perfectionne peu à peu, avec Garnier et Montchrétien au XVIe siècle, Alexandre Hardy, Théophile de Viau, M.Rotrou, au XVIIe siècle, jusqu'aux chefs d'oeuvres de Racine et de Corneille.

Si cette représentation des chefs d'oeuvre fut longue, c'est que le goût du public s'élargit souvent, au début du XVIIe siècle, vers des genres plus romanesques: la pastorelle et la tragi-comédie. Mais le triomphe du classicisme, assure la primauté de la tragédie.

- Après Racine, l'évolution de la tragédie n'est plus qu'une longue décadence. Toutes les pièces de la fin du XVIIe siècle et du XVIIIe siècle sont oubliées. Et la tragédie meurt au début du XIXe siècle.

---

[1] Le tragique peut évidemment se trouver ailleurs que dans la tragédie classique. On le trouve plus tard dans le Moïse de Vigny, dans Mme Bovary de Flaubert, dans *Ruy Blas* de Victor Hugo. On le trouverait encore dans certaines comédies, des misères humaines dans l'*Avare* de Molière.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

- L' Organisation matérielle du théâtre

Après une période de déclin, le théâtre avait langui dans la dernière moitié du XVIe siècle. Ce n'est que vers 1628 qu'il renaquit et que l'Hôtel de Bourgogne devint un théâtre régulier où se donnaient trois représentations par semaine.

Les représentations étaient beaucoup moins nombreuses qu'aujourd'hui. Chaque troupe jouait ordinairement trois fois par semaine, la troupe italienne quatre fois, et il y avait des relâches qui avaient lieu pour les fêtes religieuses. On arrive au total d'environ 800 représentations par an. Pendant longtemps les représentations commencèrent à 2 heures; mais sur l'intervention du clergé, elles eurent lieu après vêpres, de 5 à 7 heures. De préférence on jouait la tragédie l'hiver et la comédie l'été.

Le Théâtre du Marais a été fondé en 1629. Molière joua avec une troupe excellente dans la salle du Palais Royal. Après la disparition du théâtre du Marais, en 1680, Louis XIV ordonna la fusion des deux troupes qui restaient. Ainsi fut fondée l'illustre Comédie Française (appelée aussi la maison de Molière) qui est restée la première scène de Paris.

C'est le poète Alexandre Hardy qui a été le fournisseur habituel de **l'Hôtel de Bourgogne**. En vrai homme de théâtre il a compris qu'il fallait dégager la Tragédie de la **Pléiade** de son caractère lyrique et oratoire et qu'il fallait créer une réaction capable d'intéresser le public.

Jusqu'en 1673 il y eut trois troupes principales de théâtre:

-La Troupe de l'Hôtel de Bourgogne (1599-1680)) à laquelle Louis XIII a donnée le nom de **Troupe Royale**; **-La Troupe Théâtre du Marais** (1600-73) qui fut la rivale de la précédente. C'est elle qui a joué le Cid de Corneille; **La Troupe de Molière** (1658-1680), d'abord installée dans la salle du **Petit Bourbon**, puis à partir de 1660 dans celle du **Palais Royale**. Après la mort de Molière, en 1673, sa troupe et celle du Marais se réunissent à **l'Hôtel de Guénegaud**. En 1680, l'Hôtel de Bourgogne et l'Hôtel de Guénegaud deviennent par ordre du roi la **Comédie Française.**

Les salles de théâtre étaient généralement de dimensions restreintes. La salle de la Comédie Française pouvait contenir de 1500 à 2000 personnes grâce à la compressibilité du parterre. L'éclairage par des chandelles y étaient très défectueux. Le public du parterre, beaucoup plus nombreux que celui des loges restait debout (il le fut jusqu'en 1782) et se montrait fort tumultueux. Le prix était de quinze sous; nous le comprenons avec ces vers de Boileau:

le clerc pour quinze sous, sans craindre le holà,

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Pour aller au parterre attaquer Attila.

Sur la scène, à partir de 1637, il y eut des spectateurs, assis sur des banquettes. Leur présence nuisait à la vraisemblance dramatique et provoquait souvent des troubles. Grâce à Voltaire ce procédé bizarre a été supprimé en 1759.

La mise en scène était rudimentaire. Le décor représentait presque invariablement un **palais à volonté**, et plus rarement une place publique ou un paysage champêtre. Quand la pièce exigeait une mise en scène plus compliquée, on avait recours à des procédés tout à fait primitifs.

Le costume ne comportait pas plus de vérité. Dans toutes les pièces antiques les acteurs avaient un habit à la romaine avec une cuirasse et une perruque surmontée d'un casque.

Jadis, quand le public n'était pas content, il lançait des cailloux sur la scène, ainsi que l'atteste une sentence du lieutenant civil qui, en 1596, interdit l'entrée de tels projectiles. Puis on a jeté des pommes cuites qu'on vendait à la porte des théâtres, comme on y vend des oranges. Enfin à partir de 1680, lors de la représentation d'une tragédie de Fontenelle, l'Aspar, s'introduit au théâtre l'usage du sifflet.

Il n'y eut pas, au XVIIe siècle, de censure dramatique régulièrement organisée. Elle fut instituée officiellement en 1702, à l'occasion d'une pièce de Boindin, le Bal d'Auteuil. Parmi les journaux, au XVIIe siècle, seul le Mercure Galant rendait compte des représentations théâtrales.

Les trois unités

La Tragédie subit une profonde transformation par la règle de trois unités. Les invraisemblances que comportait le décor simultané, ainsi qu'une action, pendant les quelques heures de la représentation, s'étendait sur une longue période du temps, avaient fini par choquer la société polie qui vers 1630 commença à fréquenter le théâtre. C'est par cela que les règles introduites en France déjà au XVIe siècle, vainquirent les résistances vers 1640. Ces trois unités sont:

L'Unité d'action que l'on appelle aussi l'unité d'intérêt, veut qu'il n'y ait dans une tragédie qu'une seule action centrale et que tous les événements et péripéties tendent au dénouement de cette même action.

L'Unité de temps qui défend que la durée de l'action ne dépasse vingt-quatre heures. La conséquence est que l'action s'est simplifiée; et l'action extérieure est devenue intérieure, c'est-à-dire que l'auteur s'explique plus à montrer ce qui se passe dans l'âme de ses personnages qu'à dérouler devant

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

les yeux des spectateurs une longue série d'événements; et que l'auteur a dû prendre son sujet près de son dénouement; et qu'enfin l'auteur a dû entasser très souvent trop d'événements.

L'unité de lieu qui prescrit que l'action se déroule toujours dans le même lieu, ce qui a fait que le décor reste le même pendant tous les cinq actes. C'était la fin du décor simultané. L'auteur a dû imaginer souvent un lieu vague et fictif, où le pur hasard réunit les différents personnages. Au cinquième acte, les événements qui se sont passés ailleurs ont dû être racontés par des messagers et des confidents dans de beaux morceaux épiques.

Conclusion

On peut conclure déjà les traits essentiels de la tragédie classique:

- L'auteur doit observer la loi des trois unités.
- Par la loi de l'unité de lieu, les événements se passent à la cantonade et se racontent à la fin de la pièce dans de beaux récits épiques.
- Le décor sera toujours le même;
- L'action sera très simple;
- Il y aura peu de personnages ; les personnages cherchent à s'analyser, à se comprendre, même au moment le plus trouble de leur existence;
- L'auteur doit prendre ses sujets dans l'histoire, la mythologie et les légendes grecques et latines.
- Les événements seront toujours classiques et antiques.
- Le style sera toujours élevé, pompeux, et la langue sera noble.

Dans *l'Art Poétique*, au sujet des trois unités et des principes de la tragédie, Boileau écrit:

Que le lieu de la scène y soit fixe et marqué.
Un rimeur, sans péril, au de-là des Pyrénées,
Sur la scène en un jour renferme des années:
Là souvent le héros d' un spectacle grossier,
Enfant au premier acte, est barbon au dernier.
Mais nous, que la raison à ses règles engage,
Nous voulons qu'avec art l' action se ménage;
Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli
Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli.
Jamais au spectateur n' offrez rien d'incroyable:
Le vrai peut quelquefois n' être pas vraisemblable.
Une merveille absurde est pour moi sans appas:
L'esprit n'est point ému de ce qu'il ne croit pas.
Ce qu, on ne doit point voir, un récit nous l'expose
" Les yeux en le voyant saisiraient mieux la chose,
Mais il est des objets que l'art judicieux

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Doit offrir à l'oreille et réculer des yeux.
Que le trouble, toujours croissant de scène en scène
A son comble arrivé se débrouille sans peine.
L'esprit ne se sent point plus vivement frappé
D'un secret tout à coup la vérité connue
Change tout, donne à tout une face imprévue.
Art Poétique, Chant III

La couleur historique

Pour saisir l'originalité de ces idées, pendant tout le XVIIIe siècle encore, les Romains et les Grecs des tragédies porteront des costumes plus modernes qu'antiques. Fidèle à son principe de la vérité et du naturel dans l'art, Fénelon a eu le sens des différences entre les peuples, entre les époques : il annonce Voltaire, Chateaubriand, Augustin Thierry. L'idée d'étudier l'évolution des institutions fait de lui un précurseur de Guizot et de Fustel De Coulanges.

Le point le plus nécessaire et le plus rare pour un historien est qu'il sache exactement la forme du gouvernement et le détail des moeurs de la nation dont il écrit l'histoire, pour chaque siècle. Un peintre qui ignore ce qu'on nomme il ***costume*** *ne peint rien avec vérité. Les peintres de l'école Lombarde, qui ont d'ailleurs si naïvement représenté la nature, ont manqué de science en ce point. Ils ont peint le grand-prêtre des Juifs comme un pape, et les Grecs de l'Antiquité comme les hommes qu'ils voyaient en Lombardie. Il n'y aurait néanmoins rien de plus faux et de plus choquant que de peindre les Français du temps de Henri II avec des perruques et des cravates, ou de peindre les Français de notre temps avec des barbes et des fraises. Chaque nation a ses moeurs, très différentes de celles des peuples voisins. Chaque peuple change souvent pour ses propres moeurs. Les Perses, pendant l'enfance de Cyrus, étaient aussi simples que les Mèdes, leurs voisins, étaient mous et fastueux. Les Perses prirent dans la suite cette mollesse et cette vanité... On rirait d'un historien qui parlerait de la magnificence de la cour des rois de Lacédémone, ou de celle de Numa...*

Notre nation ne doit point être peinte d'une façon uniforme : elle a eu des changements continuels. Un historien qui représentera Clovis environné d'une cour polie, galante et magnifique, aura beau être vrai dans les faits particuliers; il sera faux pour le fait principal des moeurs de toute la nation. Les Francs n'étaient alors qu'une troupe errante et farouche, presque sans lois et sans police, qui ne faisait que des ravages et des invasions. Il ne faut pas confondre les Gaulois polis par les Romains avec ces Francs si barbares...

Les changements dans la forme du gouvernement d'un peuple doivent être examinés de près... Les moeurs et l'état de tout le corps de la nation ont changé d'âge en âge. Sans remonter plus haut, le changement de moeurs est presque incroyable depuis le règne de Henri IV. (***Lettre à l'Académie***, chap. VIII.)

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

4. 3. 3. 1. Les dramaturges classiques
Pierre Corneille

- **Pierre Corneille** (1606-1684), né à Rouen, fit dans sa ville natale de bonnes études classiques. La vie littéraire est fort active à Rouen, ville d'imprimeurs et de libraires, au début du siècle. Le jeune Corneille fréquente les salons littéraires et rime tôt des poèmes, selon la mode précieuse sonnets galants, stances et madrigaux. Passionné de théâtre, il écrivit une comédie intitulée ***Mélite*** et jouée à Paris, avec un certain succès en 1631. Il continue ainsi à écrire dans le même genre: ***Clitendre***, ***La Veuve***, ***La Galérie du Palais***, ***La suivante***, ***La Place Royale***. Sa tragédie ***Médée*** et sa tragédie bouffonne ***l'Illusion comique*** montrent qu'il cherche sa voie. Et il la trouve enfin avec le ***Cid*** représentée en 1636 dont il emprunte le sujet au théâtre espagnol. Le Cid est le premier classique où palpite l'humanité.

Avec le succès du ***Cid***, une coalition des auteurs jaloux s'est formée contre Corneille. Il est accusé de violer le principe classique de bienséance et de vraisemblance. Richelieu s'est même mêlé à la querelle et il marqua son hostilité à Corneille qui se défendit avec vigueur. L'Académie Française nouvellement fondée, fut appelée à trancher la querelle du Cid. La véritable réponse de Corneille à ses ennemis, ce fut la série des chefs d'oeuvre, ***Cinna*** et ***Horace***, ***Polyeucte*** et ***Pompée***, ***Rodogune***, ***le Menteur***, ***Héraclius***, ***Don Sanche***, ***Nicomède***, ***Pertharide*** jusqu'en 1652. Avec l'échec de ce dernier, Corneille se retire du théâtre pour quelques années.

Pendant sept ans, Corneille éloigné du théâtre, s'applique à réfléchir sur son art et écrit ses Discours sur la Tragédie et il examine ses propres oeuvres avec une impartialité et une sincérité touchante.

Corneille revient au théâtre avec son ***Oedipe*** en 1659 qui est fort applaudi. Le goût du public avait changé. Il a écrit Sertorius, Sophonisbe, Othon, Agésilias, Attila, Tite et Bérénice, Suréna, mais ils sont accueillis froidement. Ce n'était plus le Corneille du Cid et de Polyeucte.

Après l'échec de ***Suréna*** Corneille abandonna définitivement le théâtre. Il souffrait beaucoup du succès de ses rivaux et il était jaloux. Ses ressources étaient médiocres, la pension royale ne lui était pas payée régulièrement. Il mourut en 1684, consolé et apaisé par sa foi chrétienne. Corneille était profondément chrétien. Les sentiments qu'il prête à Polyeucte, il les éprouve lui-même et il aurait été capable des sacrifices héroïques de son héros. Il traduit l'imitation avec toute la piété de son coeur. Il est impossible d'étudier ici en détail toutes les tragédies de

Corneille, il suffira de donner quelques renseignements sur ses principales pièces.

Le Cid

- Dans *Le Cid*, Corneille s'inspire d'un poème dramatique de Guilhem de Castro, ***la Jeunesse du Cid***, jouée en Espagne en 1618. Corneille a modifié la donnée espagnole: il a adouci les moeurs féroces de l'original et concentré l'action dans les limites d'une journée.

La représentation du Cid en 1636 le situe d'emblée parmi les plus grands auteurs classiques de son temps, non seulement parce qu'elle donne lieu à des controverses passionnées sur sa régularité et fournit à Chapelain l'occasion de préciser les sentiments de l'Académie, mais surtout parce que Corneille a su tirer du drame espagnol de Guilhem de Castro la première tragédie classique, dont la psychologie et la morale forment le ressort dramatique et l'intérêt principal: son immense succès oriente toute l'évolution du théâtre français.

Le sujet moral du ***Cid***, c'est la lutte du sentiment de l'honneur et de l'amour et le triomphe de l'honneur. Au lieu d'une suite d'aventures romanesques l'auteur a donné l'analyse d'une crise morale chez Rodrigue et Chimène: la pitié filiale combat l'amour. Cette lutte n'est pas longue, parce que les deux héros sont des êtres énérgiques qui savent faire triompher leur devoir. Mais ils souffrent et c'est cette souffrance qui les rend tragiques.

Rodrigue, fils de Don Diègue aime Chimène, fille de Don Gormas; l'accord est déjà presque fait entre les familles, et Rodrigue va épouser Chimène. Mais une querelle éclate entre les deux pères: Don Gormas soufflette le vieux Don Diègue. Celui-ci que ses forces trahissent, remet sa vengeance à son fils. Rodrigue a un moment d'hésitation: ***"Faut-il laisser un affront impuni? Faut-il punir le père de Chimène ?"*** Enfin son devoir lui apparaît nettement, il provoque Don Gormas et il le tue. Puis il se présente devant Chimène, et, tout en lui déclarant qu'il l'aime toujours, il ne regrette rien puisqu'il a fait son devoir. Celui-ci éprouve le courage de Rodrigue, et lui déclare qu'elle fera elle aussi son devoir qui est de poursuivre le meurtrier de son père et de demander son supplice. Cependant Don Diègue apprend que les Maures préparent une surprise contre Séville; il envoie Rodrigue les attaquer, et le jeune homme emporte une victoire complète. Mais Chimène n'en continue pas moins à réclamer la tête de Rodrigue, et le roi consent à un combat singulier entre Don Sanche, champion de Chimène et Rodrigue. Don Sanche est vaincu. Le roi déclare l' honneur satisfait, et ses dernières paroles laissent entrevoir la possibilité d'un mariage entre Chimène et Rodrigue.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Horace

La source d'Horace est le récit où Tite Live raconte la guerre de Rome et d'Albe et la décision des deux pays de remettre la fortune des deux peuples entre les mains des trois champions désignés par chaque parti, les trois Horace pour Rome, les trois Curiace pour Albe. Corneille a transformé la donnée historique: il a donné à son tableau plus d'élégance pompeuse et il a créé le personnage de Sabine, soeur de Curiace et femme d'Horace: ainsi le patriotisme rencontre un obstacle de plus à vaincre, le sentiment de la famille. Le sujet moral d'Horace est la lutte du patriotisme devenu passion contre l'amour et contre tous les sentiments humains et la victoire brutale du patriotisme.

Un des Horace avait épousé Sabine, soeur de Curiace; un des Curiace était fiancé à Camille, soeur des Horace. Le vieux Horace attend des nouvelles du combat, lorsque Julie vient lui annoncer que deux de ses fils sont morts dès le premier choc, et que le dernier s'enfuit. Le vieil Horace maudit le lâche survivant, et s'apprête à l'immoler de ses propres mains dès son retour. Et il apprend par Valère que la fuite de son fils n'était qu'une ruse, et que Rome triomphe.

Le jeune vainqueur revient, apportant la dépouille des Curiace; il rencontre sa soeur Camille, qui lui reproche la mort de son fiancé, Horace tue sa soeur. Pour ce crime il doit être jugé; le roi Tulle vient tout exprès dans sa maison, entend les plaidoyers de Valère et du vieux Horace, et absoud le jeune Horace qui devra seulement se soumettre à une cérémonie expiatrice.

"Va donc Horace; va guerrier trop magnanime.
Ta vertu met ta gloire au- dessus de ton crime."

Cinna

La source de Cinna est le De Clémentia où Sénèque raconte la conjuration ourdie par le petit-fils de Pompée, Cinna contre Auguste et le pardon que lui accorde l'empereur. Corneille a transformé la donnée historique: il a créé le personnage d'Emilie qui est l'âme de la conjuration; il a modifié Cinna, qui conspire par amour pour Emilie et non par amour de la liberté; il a modifié Auguste qui ne pardonne plus par politique, mais par générosité.

Le sujet moral de Cinna est la lutte de Clémence (générosité héroïque) contre la passion de la vengeance et le triomphe de la clémence sur tous les autres sentiments qui sont abaissés devant elle.

Corneille invente les personnages d'Emilie et de Maxime. Il suppose que Cinna, descendant de Pompée, est poussée à une conspiration contre Auguste par Emilie qu'il aime: Emilie dont le père a péri des proscriptions ordonnées jadis par Auguste (Octave), veut se venger,quoique Auguste la fasse élever chez lui comme sa propre fille. Elle a promis sa main à celui qui tuera l'empereur. Cependant Auguste, fatigué du pouvoir consulte précisément les deux chefs de la conspiration, Cinna et Maxime, pour savoir s'il doit abdiquer: Cinna qui veut frapper Auguste empereur, lui conseille de garder l'empire, au grand étonnement de Maxime qui ignore les vrais sentiments de Cinna, et qui, en apprenant que celui-ci conspire par amour pour Emilie, le dénonce à Auguste. L'empereur vivement frappé par cette nouvelle, expire dans un monologue célèbre ses angoisses, ses remords et ses hésitations. Il fait venir Cinna, le confond, puis il reçoit d'Emilie elle-même l'aveu de son ingratitude et enfin il constate que Maxime lui aussi l'a triomphé. Alors s'élevant au-dessus d'une légitime colère, et pour prouver qu'il est maître de lui comme de l'univers, il pardonne à tous.

Polyeucte

Polyeucte est tiré de Surius, historien latin du XVIe siècle, qui avait raconté la mort de Saint Polyeucte, martyrisé à Mélitène en Anatolie, au IVe siècle. Corneille emprunte à Surius les noms de Polyeucte, de sa femme Pauline, de son beau-père Félix, de son ami Néarque, et le récit du martyre. Il invente le personnage de Sévère.

On apprend au premier acte que Polyeucte a épousé récemment Pauline, et que son ami Néarque, chrétien, a quelque peine à le décider au baptême. Pauline avait été demandée en mariage, à Rome, par un chevalier nommé Sévère; mais Félix n'a pas consenti à cette union, et arrivé en Anatolie centrale comme gouverneur, il a décidé sa fille à épouser Polyeucte; Pauline s'y est résignée, parce qu'elle croit Sévère mort. Toutefois elle est inquiétée par un songe où elle a vu Sévère vivant et glorieux, et Polyeucte tué dans une assemblée de chrétiens.

Sévère non seulement n'est pas mort, mais il est devenu le favori de l'empereur, et il vient à Mélitène pour offrir un sacrifice. Pauline le revoit, lui annonce elle-même qu'elle est mariée, et lui dit un éternel adieu.

Mais pendant le sacrifice, Polyeucte qui vient de recevoir le baptême, brise les idoles. On l'arrête; on le fait assister au supplice de Néarque; Pauline et Félix essaient de l'amener à abjurer sa foi: il résiste à tous.

Il fait venir Sévère dans sa prison et lui lègue Pauline. Celle-ci n'aurait qu'accepter cette solution, qui la rend à celui qu'elle aime jadis. Elle fait

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

mieux; elle ordonne à Sévère de solliciter la grâce de l'époux que son devoir lui demande de sauver. Félix ne se laisse pas toucher, car il croit à une ruse de Sévère, et Polyeucte est mis à mort. Pauline se déclare chrétienne à son tour et Félix lui-même converti par les mérites du martyre.

Le sujet moral de *Polyeucte* c'est la lutte de l'amour de Dieu, allumé et alimenté par la grâce, contre l'amour humain et l'attachement aux biens de ce monde, lutte qui finit par le triomphe éclatant de la grâce.

Les procédés techniques chez Corneille ne se soumettent pas sans résistance à la règle des trois unités: action, temps, lieu. Choisissant des sujets historiques et les compliquant encore, il est à l'étroit dans les 24 heures et dans l'unité de lieu; mais d'autre part, son génie consistant surtout à réduire ses actions à une crise essentielle de la volonté, les unités lui furent une contrainte utile. Ces crises d'énergie, diluées dans une action de plusieurs jours, ne donnent pas la même impression de fermeté et d'héroïsme. Parmi les procédés techniques dont les auteurs dramatiques du XVIIe siècle ont usé, il en est un dont l'emploi est très caractéristique dans le théâtre de Corneille: c'est le monologue. Les classiques en ont senti toute l'invraisemblance, car il n'est déjà pas très naturel d'entendre parler tout seul. Au XIXe siècle les romantiques en ont fait un usage dans le théâtre. Corneille en particulier n'en use que dans deux cas déterminés:

- Quand un personnage est en proie à une vive émotion,
- Quand il hésite entre deux partis à prendre.

Dans le premier cas c'est le monologue qui prolonge simplement les exclamations; dans le second cas (comme le monologue d'Auguste) il se ramène à une sorte de dialogue intérieur entre deux voix contradictoires qui parlent tour à tour (1).

---

1 On appelle prologue, un acte bref servant de prélude à une pièce assez longue; ou un dialogue, un discours préliminaire servant à créer l'atmosphère. Le dialogue dit coupé quand les répliques brèves se succèdent avec vivacité, phrase pour phrase. Le dialogue est soutenu quand chaque personnage développe sa pensée en un morceau cohérent d'une certaine longueur. Les longues tirades comme les monologues qu'un acteur seul en scène, s'adresse à lui-même, ne se justifient que par quelques vives agitations de l'esprit. Ils seront donc rares. Le monologue est dit intérieur, quand un personnage seul en scène, se pose à lui-même des questions et répond à son tour à ces questions. Les récits ne sont admissibles que s'il faut évoquer en scène des faits que le spectateur doit connaître, parce qu'ils intéressent directement l'action.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Selon le mot de La Bruyère, "Corneille peint les hommes comme ils devraient être". Ses héros réalisent toujours la perfection. Les personnages sont surhumains par leur volonté, et cependant humains par leurs luttes. Mais, dit-on, leur humanité ne nous touche pas, parce que rien ne les émeut, et leurs luttes ne nous intéressent pas, parce que nous en savons d'avance l'issue, attendu que ces personnages ne changent rien. Il y a là une double erreur.

- Les personnages de Corneille sont émus; ce qui les rend touchants, c'est qu'ils souffrent et qu'ils triomphent de leur douleur.

- Les personnages de Corneille changent et de deux manières: à la lumière des événements ils comprennent clairement leur devoir qu'ils voyaient d'abord assez mal, ils sont capables de se fortifier par l'action, d'en venir à se dépasser eux-mêmes et à dépasser entièrement notre attente. Ses personnages sont donc maîtres de leurs passions. Il a bien montré les rapports de la volonté et des passions. La force de leur volonté vient de ce que, dans cette lutte contre les passions elle devient elle-même une passion, ou bien elle se met au service d'une passion noble, l'honneur, la gloire, contre les passions inférieures, en particulier contre l'amour.

L'amour chez Corneille

L'amour est aussi toujours au second plan dans la tragédie de Corneille, mais dans les chefs-d'oeuvre l'amour est partie intégrante de l'action, parce qu'il est l'obstacle aux victoires de la volonté qu'il rend douloureuses et émouvantes.

Pour Racine, l'amour est un instinct aveugle et mystérieux incapable de rendre compte de son origine à la raison et d'obéir aux ordres de la volonté. Pour Corneille, il est fondé sur le mérite de la personne qu'on aime; la raison peut la justifier et la volonté a prise sur lui: l'amour est une vertu et non une faiblesse; ce n'est donc pas à une lutte entre le devoir et la passion que Corneille nous fait assister dans son théâtre, mais plutôt à des conflits de devoirs. De là deux conséquences assez curieuses de la psychologie cornélienne:

- La première est qu'au moment où les personnages ont l'air de travailler contre leur amour, ils travaillent en réalité pour leur amour. Ainsi, comme Chimène qui aime dans Rodrigue ses qualités chevaleresques, loin de lui en vouloir d'avoir tué son père pour venger l'affront reçu par le sien, elle l'en aime encore d'avantage et ne rougit point de l'avouer. De même Rodrigue ne tient pas rancune à Chimène d'avoir demandé sa tête au roi pour venger la mort de son père.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

-La seconde conséquence est que, l'amour s'attachant toujours au mérite supérieur, parfois se déplace. Par exemple, Pauline aime d'abord Sévère, brillant chevalier, plus que Polyeucte, bourgeois effacé; mais quand la divine grandeur de Polyeucte a fait pâlir les qualités humaines de Sévère, c'est vers son mari que se porte toute l'ardeur de sa passion.

Rodrigue, après avoir tué en duel le père de sa fiancée Chimène, est revenu la voir. Cette entrevue est surprenante et contraire à toutes les bienséances: c'est que Corneille a voulu nous montrer deux êtres d'une grandeur et d'une noblesse exceptionnelles: Rodrigue assume pleinement son acte – "Je le ferai encore si j'avais à le faire" - et demande à mourir de la main de Chimène. Chimène a cette même conception de la gloire - elle ne pourra aimer un homme sans honneur -et se plie, elle aussi, à l'affreux devoir de demander sa mort. Ainsi les deux amants sont à la fois ardemment épris l'un de l'autre, et violemment opposés l'un à l'autre par leur devoir; mais Chimène avoue qu'elle espère "ne rien pouvoir" et le dialogue ennemi se transforme en un étrange et poétique ***duo d'amour***:

Chimène
...n'attends pas de mon affection
De lâches sentiments pour ta punition.
De quoi qu'en ta faveur notre amour m'entretienne,
Ma générosité doit répondre à la tienne :
Tu t'es, en m'offensant, montré digne de moi:
Je me dois, par ta mort, montrer digne de toi.

Don Rodrigue
Ne différe donc plus ce que l'honneur t'ordonne :
Il demande ma tête, et je te l'abandonne;
Fais-en un sacrifice à ce noble intérêt;
Le coup m'en sera doux, aussi bien que l'arrêt.
Attendre après mon crime une lente justice,
C'est reculer ta gloire autant que mon supplice.
Je mourrai trop heureux, mourant d'un coup si beau.

Chimène
Va, je suis ta partie et non pas ton bourreau.
Si tu m'offres ta tête, est-ce à moi de la prendre?
Je la dois attaquer mais tu dois la défendre;
C'est d'un autre que toi qu'il me faut l'obtenir,
Et, je dois te poursuivre, et non pas te punir.

Don Rodrigue
De quoi en ma faveur notre amour t'entretienne,
Ta générosité doit répondre à la mienne;
Et pour venger un père emprunter d'autres bras

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Ma Chimène crois-moi, c'est n'y répondre pas:
Ma main seule du mien a su venger l'offense,
Ta main seule du tien doit prendre la vengeance.

Chimène
Cruel, à quel propos sur ce point t'obstiner?
Tu t'es vengé sans aide, et tu m'en veux donner.
Je suivrai un exemple, et j'ai trop de courage
Pour souffrir qu'avec toi ma gloire se partage.
Mon père et mon honneur ne veulent rien devoir
Aux traits de ton amour ni de ton désespoir.

Don Rodrigue
Rigoureux point d'honneur hélas! Quoique je fasse,
Ne pourrai-je à la fin obtenir cette grâce?
Au nom d'un père mort, ou de notre amitié,
Punis-moi par vengeance, ou du moins par pitié;
Ton malheureux amant aura bien moins de peine
A mourir par ta main qu'à vivre avec ta haine.

Chimène
Va, je ne te hais point.

Don Rodrigue
Tu le dois.

Chimène
Je ne puis.

Don Rodrigue
Crains-tu si peu le blâme, et si peu les faux bruits?
Quand on saura mon crime, et que ta flamme dure
Que ne publieront point l'envie et l'imposture?
Force-les au silence, et sans plus discourir,
Sauve ta renommée en me faisant mourir.

Chimène
Elle éclate bien mieux en te laissant la vie;
Et je veux que la voix de la plus noire envie
Elève au ciel ma gloire et plaigne mes ennuis,
Sachant que je t'adore et que je te poursuis.
Va-t'en, ne montre plus à ma douleur extrême
Ce qu'il faut que je perde, encore que je l'aime.
Dans l'ombre de la nuit cache bien ton départ :
Si l'on te voit sortir, mon honneur court hasard
La seule occasion qu'aura la médisance,
C'est de savoir qu'ici j'ai souffert ta présence :
Ne lui donne point lieu d'attaquer ma vertu.

Don Rodrigue
Que je meure.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Chimène
Va-t'en.

Don Rodrigue
A quoi te résous-tu?

Chimène
Malgré des feux si beaux, qui troublent ma colère
Je ferai mon possible à bien venger mon père;
Mais malgré la rigueur d'un si cruel devoir,
Mon unique souhait est de ne rien pouvoir.

Don Rodrigue
O miracle d'amour.

Chimène
O comble de misères.

Don Rodrigue
Que de maux et de pleurs nous coûteront nos pères.

Chimène
Rodrigue, qui l'eût cru?

Don Rodrigue
Chimène, qui l'eût dit?

Chimène
Que notre heur(=bonheur) fût si proche et sitôt se perdît?

Don Rodrigue
Et que si près du port, contre tout apparence,
Un orage si prompt brisât notre espérance?

Chimène
Ah! mortelles douleurs!

Don Rodrigue
Ah! regrets superflus!

Chimène
Va-t'en, encore un coup, je ne t'écoute plus.

Don Rodrigue
Adieu : je vais traîner, une mourante vie,
Tant que par ta poursuite elle me soit ravie.

Chimène
Si l'on obtient l'effet, je t'engage ma foi
De ne respirer pas un moment après toi.
Adieu : sors, et surtout garde bien qu'on te voie.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Elvire
Madame, quelques maux que le ciel nous envoie. . .

Chimène
Ne n'importune plus, laisse-moi soupirer,
Je cherche le silence et la nuit pour pleurer. . .
(Le Cid, Acte III)

Psychologie et moralité

On peut facilement dire que Corneille est un excellent psychologue, parce qu'il a su comprendre et peindre l'homme résolu, obstiné, qui est rare, mais qui existe; parce qu'il a compris que l'héroïsme est possible dans un état d'exaltation et qu'il a su peindre ces moments d'exaltation où l'individu se dépasse comme Polyeucte et Auguste; parce qu'il sait aller chercher au fond des âmes et mettre à nu les sentiments bas, bizarres, exceptionnels, maladifs comme Félix, Emilie, Camille, Cléopâtre; parce qu'il sait peindre l'évolution d'une âme complexe et agitée comme Pauline.

Dans ***Horace***, Corneille nous fait entendre toute la gamme du sentiment patriotique dans les rapports d'une part avec l'humanité et d'autre part avec la famille. Cette tragédie pose ainsi devant nous le problème du double conflit qui veut exister soit entre le patriotisme et le sentiment d'humanité, soit entre l'intérêt social et l'intérêt individuel.

Les héros de Corneille incarnent une volonté maîtresse d'elle-même, une raison qui règne en souveraine sur la sensibilité et qui la tyrannise, une clairvoyance morale toujours en défiance d'elle-même. Des grands sentiments les animent: le devoir filial comme Rodrigue, l'honneur comme Don Diègue, le patriotisme comme Horace, la clémence comme Auguste, l'amour de Dieu comme Polyeucte, la fidélité conjugale comme Pauline et Cornélie, la dignité royale comme Nicomède, etc.

Corneille nous révèle et nous maintient ainsi une atmosphère spéciale où seuls les sentiments ont leur place. Il nous montre la force et le triomphe de la volonté qui nous fait vraiment homme et devrait toujours dominer en nous. Ce n'est le devoir qu'il nous prêche dans ce cas particulier, mais il nous ramène toujours à notre devoir essentiel d'hommes, faire règner la volonté sur les passions. Son héros se trouve entre deux devoirs qui le sollicitent d'abord, et l'un doit triompher de l'autre. Il choisit des héros exceptionnels: le surhomme existe, mais il ne se rencontre pas tous les jours. C'est la raison pour laquelle il met ses héros dans des situations exceptionnelles et difficiles pour que sa force puisse se déployer; seuls les circonstances exceptionnelles font sortir notre fond essentiel. Comme ce qui caractérise le surhomme, c'est non pas un acte, mais une série d'actes

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

héroïques. Corneille a besoin de beaucoup de matières et de plusieurs crises; aussi il commence l'action très loin du dénouement:

"Le sujet d'une belle tragédie ne doit pas être vraisemblable, par le mot vraisemblable il faut entendre ordinaire, banal."

dit Corneille.

La Tragédie cornélienne

Un destin terrible oppose sans cesse les hommes, les partis, les nations: la politique noue ses grands conflits d'intérêts, d'ambitions, de jalousie; la raison d'Etat, l'honneur féodal, la grandeur romaine, l'autorité royale sont de puissants ressorts; l'amour se heurte aux rivalités de familles ou de patries; la mort est sans cesse présente: cinq combattants sur six succombent dans ***Horace***, le survivant tue sa propre soeur et réclame la mort. Il ne s'agit pas là d'un pathétique romanesque ou légendaire: le théâtre de Corneille nous présente le reflet d'un monde déchiré par la guerre, d'une société qui après les guerres de religion, s'est jetée dans les folles aventures de la Fronde, d'une noblesse qui s'extermine en duels fratricides, malgré les édits royaux. L'Espagne déchirée par les rivalités des grands seigneurs et menacée par les Maures, la République romaine combat tant pour un avenir grandiose, l'empire d'Auguste émergeant péniblement des guerres civiles, le christianisme qui s'affirme peu à peu par les sacrifices sanglants de ses martyrs, voilà les chapitres d'une épopée dramatique où tout est tension, conflit, lutte.

De telles époques, de tels combats ne peuvent convenir qu'à **des âmes peu communes**, des individualités fortes que Corneille ne se lasse pas d'admirer et de peindre. Lucides, ses héros ont tôt fait de prendre un parti en pleine connaissance de cause; volontaires, ils conforment leur conduite à leur décision, quoi qu'il leur en coûte, qu'il s'agisse d'ailleurs d'honneur du nom et de la race, du salut et de la grandeur de la patrie, ou de profession de foi en Dieu. Ils mettent leur gloire à faire triompher leur liberté dans une difficile générosité.

Il importe peu que leur volonté les sépare de leurs amis, de leurs parents, de leurs concitoyens, de l'humanité dans son ensemble : ils acceptent d'avance l'incompréhension, la solitude morale; ils acceptent la mort. . .

L'amour est pour eux interdit et immuable. Chimène et Rodrigue ne peuvent que s'estimer, donc se combattre, sans cesser de s'aimer. Pauline adore Polyeucte à l'heure où il se sépare volontairement d'elle.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

La progression dramatique de la tragédie renouvelée par Corneille est faite pour de tels personnages : l'élan vertigineux de Rodrigue, la rigueur croissante d'Horace, la grandeur d'âme d'Auguste, l'élévation mystique de Polyeucte l'entraînent et l'expliquent.

La phrase est une création originale et vivante qui joint à l'ampleur de la période classique la vigueur nette et ferme des hommes d'action; elle découvre parfois le chant intérieur et l'émotion pure de la poésie.

Jean Racine

Jean Racine, né en 1639, d'une famille bourgeoise, resté orphelin de bonne heure, fut élevé par ses grands parents paternels. A Port-Royal, il reçoit une éducation janséniste qui influence profondément son coeur et son esprit. C'est là qu'il a eu une connaissance solide et le sentiment délicat de l'Antiquité, surtout de l'Antiquité grecque. En même temps l'austère éducation chrétienne à tendance janséniste, a déposé en lui un fond de pitié dont il se souviendra un jour. Une Ode, la Nymphe de la Seine sur le mariage de Louis XIV avec Marie-Thérèse, attire sur lui l'attention de Chapelain. Racine fréquente à Paris le monde des comédiens et des artistes et il se lie avec La Fontaine, Molière et Boileau qui achèvent de former son goût en lui apprenant à rompre avec le précieux en lui inspirant l'amour du naturel.

Avec Andromaque en 1667, Racine obtint un succès comparable à celui du Cid. Après la chute de Phèdre en 1677, il renonce au théâtre. La même année Louis XIV nomme Racine son historiographe. Sur la demande de Mme de Maintenon, il écrit ***Esther*** en 1689 et Athalie en 1691.

On peut dire cependant que Racine fut dirigé(1) par Port-Royal, vers les sources de son oeuvre, les tragédies et la Bible; on peut affirmer aussi que

---

[1] ***Le Jansénisme*** est une doctrine religieuse exposée par Cornélius Jansen (dit Jansénius 1588-1638), évêque d'Ypres, dans son Augustinus (1640). Aux XVIIe et XVIIIe siècles, **Jansénisme** et **Janséniste** sont des termes péjoratifs employés par les adversaires de ces thèses tenus pour hérétiques (les jansénistes, eux, se désignent comme les amis de la vérité). Par extension, ***Jansénisme*** désigne tout un courant de pensée qui frappe une morale austère et une vie retirée.

L'Abbaye de Port-Royal était le principal centre de la réforme catholique. En 1608, la mère Angélique Arnauld a réformé cette communauté féminine avec la collaboration de l'Abbé de Saint-Cyran (1633-1638) qui était le disciple de Jansénius, évêque d'Ypres dont le livre est ***Augustinus***. Prétendant redonner toute sa rigueur à la doctrine de Saint Augustin sur la parfaite gratuité et la seule efficacité de la grâce, Jansénius insistait sur la gravité et l'efficacité de la grâce divine. Saint Cyran introduit à ces idées, une forte étude, une profonde méditation, un enseignement soigneux. Ainsi l'exigeante religion, les patientes

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

la doctrine morale de Port Royal sera celle du théâtre de Racine: l'homme est faible et inconstant: la passion l'agite et le domine et par ses seules forces, il ne peut pas la régenter; l'amour loin d'être une vertu, est une maladie dégradante qui mène aux sanglantes catastrophes.

L'oeuvre

Les principaux ouvrages de Racine sont: ***Andromaque***, ***les Plaideurs***, ***Britannicus***, ***Bérénice***, ***Bajazet***, ***Mithridate***, ***Iphigénie***, ***Phèdre***, ***Esther***, ***Athalie***.

Dans ***Andromaque***, son premier grand succès, Racine peint les souffrances de l'amour non partagé en mettant en scène des héros de la légende troyenne.

L'action se passe après la chute de Troie, dans le royaume d'Epire où Andromaque, veuve d'Hector, et son fils Astyanax sont prisonniers du roi Pyrrhus. Oreste, fils d'Agamemnon, arrive en ambassade pour réclamer Astyanax au nom des Grecs, mais surtout poussé par son amour malheureux pour Hermione, fille d'Hélène et de Ménélas, qui est fiancée à Pyrrhus. Comme celui-ci est épris d'Andromaque, Oreste espère qu'il refusera de livrer Astyanax et renverra Hermione. Vains calculs: Andromaque ne consent pas à épouser Pyrrhus, qui, par dépit, décide d'abandonner Astyanax aux Grecs et revient vers Hermione. Oreste projette d'enlever celle-ci qui, toute à son triomphe sur le roi, repousse Andromaque venue lui demander d'intervenir en faveur de son fils. Andromaque affronte de nouveaux Pyrrhus qui lui adresse un ultimatum: il faut l'épouser pour sauver Astyanax.

Après avoir visité la tombe d'Hector, Andromaque s'est résignée aux conditions de Pyrrhus, mais elle se tuera aussitôt après la cérémonie de mariage. Quant à Hermione, saisie d'un dépit aveugle, elle demande à Oreste, comme preuve d'amour, de tuer Pyrrhus et promet de partir avec lui dès que ce sera fait. Il a l'aveuglement de lui obéir. La mort de Pyrrhus jette Hérmione dans une fureur désespérée qui la conduit au suicide. Oreste tombe alors dans le délire. L'intérêt de cette tragédie réside dans le mécanisme de la passion qui, en laissant aux êtres assez de dignité pour souffrir de leur faiblesse, les conduit à des gestes irréparables.

études, la rigueur morale de Port Royale se trouvent liées à l'oeuvre de Saint- Augustin. Pascal et Racine font des études dans ce système qui exerce sur eux, une profonde influence.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Phèdre

Cette tragédie est inspirée de l'Hippolyte d'Euripide et de la Phaedra de Sénèque, ainsi que de la passion amoureuse chez les poètes latins Virgile et Ovide. Nourri de mythologie grecque, Racine prête à ses héros un sentiment de fatalité inspirée de la tragédie antique, tout en décrivant le mécanisme des passions avec une sévérité apprise de la pensée chrétienne. La fable de Phèdre, victime de la colère de Vénus et amoureuse d'Hippolyte, avait été traitée par Sénèque et par Euripide. Racine emprunte surtout des traits à Euripide. Les motifs d'actions sont de Racine. L'action se déroule à Trézène dans les temps légendaires de la Grèce.

Phèdre, femme de Thésée, croit son époux mort. Le jeune prince Hippolyte veut quitter la ville sous prétexte de chercher son père qui a disparu. En réalité il cherche à échapper au sentiment qui le porte vers Aricie, non pour obéir à Thésée qui a interdit tout mariage à cette princesse, mais parce qu'il s'est juré de résister aux faiblesses de l'amour. Phèdre, belle-mère, seconde femme de Thésée, fille de la criminelle Pasiphaé et de Minos, incarnation de la justice, est rongée par un mal secret qu'elle finit par avouer à Oenone, sa nourrice; victime de Vénus, comme Pasiphaé, sa mère, et comme sa soeur Ariane, elle est prisonnière d'un amour coupable: elle aime Hippolyte. A la fin de l'acte on apprend que Thésée serait mort; Oeunone affirme à sa maîtresse qu'elle peut voir Hippolyte sans se rendre coupable. Alors qu'il veut régler la succession de Thésée, Hippolyte trahit son coeur devant Aricie. De même Phèdre cède à sa passion pour Hippolyte et lui parle, comme en rêve, du bonheur qu'elle aurait voulu connaître; troublée par sa présence, elle lui déclare sa passion; comme Hippolyte, frappé de stupeur, tente de se retirer, elle lui confesse toutes ses souffrances et lui arrache son épée pour se suicider. C'est alors qu'on vient d'annoncer le retour de Thésée. Prise de remords, Phèdre laisse Oenone accuser Hippolyte d'avoir voulu la séduire. Au moment où elle intervient pour sauver Hippolyte, Phèdre découvre que celui-ci est amoureux d'Aricie. La jalousie la paralyse, de sorte que le destin s'accomplit: Thésée maudit son fils, et le dévoue à la colère de Neptune: le dieu envoie contre le jeune homme un monstre marin qui épouvante ses chevaux, et cause sa mort. Phèdre, désespérée d'avoir provoqué cette catastrophe, absorbe un poison, et vient mourir devant Thésée après avoir confessé son crime.

Peut-être faut-il expliquer par l'influence du Jansénisme cette vision terrible de la faiblesse de la cruauté humaine, prisonnière de ses passions, à qui le bonheur est refusé.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

L'aveu d'amour

Seconde femme de Thésée, Phèdre, jeune encore brûle d'une passion secrète pour le "fier Hippolyte", issu du premier mariage de Thésée. Honteuse de cette "fureur" qui l'accable même dans sa santé, elle est décidée à mourir. Mais on annonce la mort de Thésée au cours d'une lointaine expédition. Pressée par Œnone sa nourrice, Phèdre vient trouver Hippolyte. Peu à peu, elle se prend au plaisir de lui parler, cède à un vertige du coeur et des sens, et glisse, malgré elle, jusqu'à l'aveu. On étudiera surtout par quelle originale transposition la passion refoulée parvient néanmoins à se traduire, dans une sorte d'allégresse, avant la déclaration plus directe : minutes de bonheur intense où Phèdre se livre aveuglément à son rêve et peut encore espérer, jusqu'au moment où la répulsion que lui marque Hippolyte la rend à sa solitude et à l'horreur d'elle-meme.

Phèdre :

On ne voit point deux fois le rivage des morts,
Seigneur. Puisque Thésée a vu les sombres bords,
En vain vous espérez qu'un dieu vous le renvoie ;
Et l'avare Achéron ne lache point sa proie.
Que dis-je ? Il n'est point mort, puisqu'il respire en vous.
Toujours devant mes yeux je crois voir mon époux.
Je le vois, je lui parle ; et mon coeur... Je m'égare,
Seigneur, ma folle ardeur malgré moi se déclare.

Hippolyte:

Je vois de votre amour l'effet prodigieux.
Tout mort qu'il est, Thésée est présent à vos yeux ;
Toujours de son amour votre âme est embrasée'.

Phèdre:

Oui, Prince, je languis, je brûle pour Thésée.
Je l'aime, non point tel que l'ont vu les enfers,
Volage adorateur de mille objets divers,
Qui va du dieu des morts deshonorer la couche ;
Mais fidèle, mais fier, et même un peu farouche,
Charmant, jeune, traînant tous les coeurs après soi
Tel qu'on dépeint nos dieux ou tel que je vous vois
Il avait votre port, vos yeux, votre langage,
Cette noble pudeur colorait son visage
Lorsque de notre Crète il traversa les flots,
Digne sujet des voeux des filles de Minos
Que faisiez-vous alors ? Pourquoi, sans Hippolyte,
Des héros de la Grèce assembla-t-il l'élite ?
Pourquoi, trop jeune encor, ne pûtes-vous alors
Entrer dans le vaisseau qui le mit sur nos bords ?

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Par vous aurait péri le monstre de la Crète,
Malgré tous les détours de sa vaste retraite.
Pour en développer l'embarras incertain,
Ma soeur du fil fatal eût armé votre main.
Mais non, dans ce dessein je l'aurais devancée :
L'amour m'en eût d'abord inspiré la pensée.
C'est moi, Prince, c'est moi dont l'utile secours
Vous eût du Labyrinthe enseigné les détours.
Que de soins m'eût coûtés cette tête charmante!
Un fil n'eut point assez rassuré votre amante.
Compagne du péril qu'il vous fallait chercher,
Moi-même devant vous j'aurais voulu marcher;
Et Phèdre au Labyrinthe avec vous descendue
Se serait avec vous retrouvée, ou perdue.

Hippolyte:

Dieux! qu'est-ce que j'entends? Madame, oubliez-vous
Que Thésée est mon père, et qu'il est votre époux ?

Phèdre:

Et sur quoi jugez-vous que j'en perds la mémoire,
Prince? Aurai-je perdu tout le soin de ma gloire

Hippolyte :

Madame, pardonnez. J'avoue, en rougissant,
Que j'accusais à tort un discours innocent.
Ma honte ne peut plus soutenir votre vue ;
Et je vais...

Phèdre :

Ah! cruel, tu m'as trop entendue
Il sera bientôt de retour.
Je t'en ai dit assez pour te tirer d'erreur.
Eh bien ! connais donc Phèdre et toute sa fureur.
J'aime. Ne pense pas qu'au moment que je t'aime,
Innocente à mes yeux, je m'aprouve moi-même;
Ni que du foi amour qui tremble ma raison
Ma lâche complaisance a nourri le poison.
Objet infortuné des vengeances célestes.
Je m'abhorre encor plus que tu ne me détestes
Les Dieux m'en sont témoins, ces Dieux qui dans mon flanc
Ont allumé le feu fatal à tout mon sang;
Ces Dieux qui se sont fait une gloire cruelle
De séduire le coeur d'une faible mortelle.
Toi-même en ton esprit rappelle le passé.
C'est peu de t'avoir fui, cruel, je t'ai chassé ;
J'ai voulu te paraître odieuse, inhumaine ;

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Pour mieux te résister, j'ai recherché ta haine.
De quoi m'ont profité mes inutiles soins ?
Tu me haïssais plus, je ne t'aimais pas moins.
Tes malheurs te prêtaient encor de nouveaux charmes
J'ai langui, j'ai séché, dans les feux, dans les larmes.
Il suffit de tes yeux pour t'en persuader,
Si tes yeux un moment pouvaient me regarder.
Que dis-je? Cet aveu que je te viens de faire,
Cet aveu si honteux, le crois-tu volontaire ?
Tremblante pour un fils que je n'osais trahir,
Je te venais prier de ne le point haïr
Faibles projets d'un coeur trop plein de ce qu'il aime!
Hélas! je ne t'ai pu parler que de toi-même.
Venge-toi, punis-moi d'un odieux amour (...)
Voilà mon coeur. C'est là que ta main doit frapper.
Impatient déjà d'expier son offense,
Au-devant de ton bras je le sens qui s'avance.
Frappe. Ou si tu le crois indigne de tes coups,
Si ta haine m'envie un supplice si doux,
Ou si d'un sang trop vil ta main serait trempée,
Au défaut de ton bras prête-moi ton épée. Donne.

Mais on vient : Œnone, qui a assisté à l'entretien, entraîne sa maîtresse. Cependant on apporte une nouvelle bouleversante: "On prétend que Thésée a paru dans l'Epire. Il sera bientôt de retour.

La jalousie de Phèdre

La nouvelle du retour de Thésée accable **Phèdre** au moment où elle espérait encore conquérir l'amour d'Hippolyte : elle est résignée à mourir. Mais, pour prévenir la colère de Thésée, Œnone accuse Hippolyte d'avoir attenté à l'honneur de Phèdre. Plein de fureur, le héros chasse son fils et supplie Neptune de le châtier. Phèdre, en proie aux remords, vient disculper le jeune homme, et peut être s'accuser; mais elle apprend de Thésée lui-même qu'Hippolyte se prétend amoureux d'Aricie. Les paroles se glacent sur ses lèvres, et son silence condamne "l'ingrat". La scène suivante offre l'étude de la jalousie la plus complète qu'il y ait dans Racine. C'est aussi un véritable joyau littéraire : le poète atteint au maximum d'emotion avec le maximum de tenue dans le style.

Phèdre :

Oenone, qui l'eut cru? j'avais une rivale.

Œnone

Comment ?

Phèdre:

Hippolyte aime, et je n'en puis douter.
Ce farouche ennemi qu'on ne pouvait dompter,

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Qu'offensait le respect, qu'importunait la plainte,
Ce tigre, que jamais je n'abordai sans crainte,
Soumis, apprivoisé, reconnaît un vainqueur :
Aricie a trouvé le chemin de son coeur.

Œnone:

Aricie ?

Phèdre:

Ah! douleur non encore éprouvée!
A quel nouveau tourment je me suis réservée!
Tout ce que j'ai souffert, mes craintes, mes transports,
La fureur de mes feux, l'horreur de mes remords,
Et d'un refus cruel l'insupportable injure
N'était qu'un faible essais du tourment que j'endure.
Ils s'aiment! Par quel charme ont-ils trompé mes yeux?
Comment se sont-ils vus ? Depuis quand ? Dans quels lieux ?
Tu le savais. Pourquoi me laissais-tu séduire?
De leur furtive ardeur ne pouvais-tu m'instruire ?
Les a-t-on vus souvent se parler, se chercher ?
Dans le fond des forêts allaient-ils se cacher?
Hélas! ils se voyaient avec pleine licence.
Le ciel de leurs soupirs approuvait l'innocence;
Ils suivaient sans remords leur penchant amoureux
Tous les jours se levaient clairs et sereins pour eux
Et moi, triste rebut de la nature entière,
Je me cachais au jour, je fuyais la lumière ;
La mort est le seul dieu que j'osais implorer.
J'attendais le moment ou j'allais espirer ;
Me nourrissant de fiel, de larmes abreuvée,
Encore dans mon malheur de trop près observée,
Je n'osais dans mes pleurs me noyer à loisir
Je goûtais en tremblant ce funeste plaisir ;
Et sous un front serein déguisant mes alarmes,
Il fallait bien souvent me priver de mes larmes.

Œnone :

Quel fruit recevront-ils de leurs vaines amours ?
Ils ne se verront plus.

Phèdre:

Ils s'aimeront toujours
Au moment que je parle, ah! mortelle pensée!
Ils bravent la fureur d'une amante insensée.
Malgré ce même exil qui va les écarter,
Ils font mille serments de ne se point quitter.
Non, je ne puis souffrir un bonheur qui m'outrage
Œnone. Prends pitié de ma jalouse rage,

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Il faut perdre Aricie. Il faut de mon époux
Contre un sang odieux réveiller le courroux.
Qu'il ne se borne pas à des peines légères :
Le crime de la soeur passe, celui des frères.
Dans mes jaloux transports je le veux implorer.
Que fais-je ? Ou ma raison se va-t-elle égarer
Moi jalouse! et Thésée est celui que j'implore!
Mon époux est vivant, et moi je brûle encore!
Pour qui? Quel est le coeur où prétendent mes voeux?
Chaque mot sur mon front fait dresser mes cheveux.
Mes crimes désormais ont comblé la mesure.
Je respire à la fois l'inceste et l'imposture.
Mes homicides mains, promptes à me venger,
Dans le sang innocent brûlent de se plonger.
Misérable! et je vis? et je soutiens la vue
De ce sacre soleil dont je suis descendue?
J'ai pour aïeul le père et le maître des Dieux ;
Le ciel, tout l'univers est plein de mes aïeux.
Où me cacher ? Fuyons dans la nuit infernale.
Mais que dis-je? mon père y tient l'urne fatale ;
Le sort, dit-on, l'a mise en ses sévères mains :
Minos juge aux enfers tous les pâles humains...

Phèdre, la conscience traquée, implore la clémence divine et maudit Œnone qui l'a entraînée; mais elle ne peut se résoudre à sauver Hippolyte en montrant son innocence. Au dernier acte, on apprend qu'Œnone s'est noyée et qu'Hippolyte a trouvé la mort, traîné sur des rochers par son attelage effrayé par un monstre marin. Phèdre paraît enfin, chancelante: elle s'est empoisonnée et, avant de mourir, vient s'accuser devant Thésée.

La dramaturgie chez Racine

Racine, dans ses tragédies se propose d'émouvoir notre pitié par le spectacle de la faiblesse humaine, en nous montrant l'homme victime des passions fatales; tandis que Corneille se propose de susciter notre admiration par le spectacle de la valeur de l'homme vainqueur des passions.

Dans la tragédie racinienne le jour s'élève à la première scène, le dénouement survient avant la tombée de la nuit, et l'action tient avec vraisemblance ce bref espace de temps. Mais dans la tragédie de Corneille, il y avait tant d'incidents qui ne pourraient se passer qu'en un mois. Racine n'a pas la superstition des règles. Il veut que ses spectateurs consultent non les règles, mais leur propre coeur:

Je les conjure d'avoir assez bonne opinion d'eux-mêmes pour ne pas croire qu'une pièce qui les touche et qui leur donne du plaisir, puisse être absolument

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

contre les règles. La principale règle est de plaire et de toucher: toutes les autres ne sont faites que pour parvenir à cette première. (Préface de Bérénice)

La tragédie du XVIIe siècle éloigne des yeux des spectateurs les scènes violentes. Boileau dit:

Ce qu'on ne doit point voir, qu'un récit nous l'expose. Le récit des scènes violentes est fait par la bouche d'un personnage comme dans le ***Cid***, ***Horace***, ***Britannicus***. Désireux de toucher les coeurs, Racine évite tout ce qui est exceptionnel, surhumain; l'exceptionnel frappe l'imagi-nation; mais seuls les sentiments humains, ordinaires, vraisemblables, remuent le coeur, qui se sent intéressé dans une réalité qu'il connaît ou qu'il sent qu'il pourrait connaître.

Voici les moyens que Racine utilise pour obtenir cette vraisemblance:

-De la vie commune et de la vie courante, il emprunte ses sujets. C'est la situation qui donne cette vraisemblance.

-L'action est très simple et peu de faits se passent dans la pièce. La tragédie se déroule dans le coeur et les drames du coeur sont rapides, ainsi les événements ne demandent pas plusieurs années, il suffit de quelques heures.

-Il fait une crise. il rejette les faits dans l'époque antérieure, et il commence sa pièce le plus près possible du dénouement. En effet ce qui est dramatique, ce n'est pas la conquête lente d'une âme par une passion, mais quand la conquête est achevée, quand la conscience a longtemps comprimée la passion bouillonnante, il vient une heure où cette passion éclate, brise les dernières résistances et emporte tout dans une rafale. C'est à cette heure terrible que Racine s'attache.

-L'histoire a été utilisée d'une manière nouvelle: au lieu de se préoccuper, comme Corneille, de l'exactitude matérielle des faits, il cherche à ne pas choquer l'idée que les spectateurs se font du passé, et à réssusciter devant leurs yeux ce passé dans sa couleur véritable. Peu lui importe les détails, qu'il modifie suivant ses convenances, pourvu que l'ensemble ait un air antique et donne au spectateur une allusion.

-Il fait un mélange de force et de faiblesse, de vice et de vertu dans ses personnages. Il sait que, suivant la doctrine de ses maîtres de Port-Royal, l'homme est un mélange de misère et de grandeur.

-Sauf ***Bajazet***, toutes les pièces sont tirées des Anciens. Les personnages de l'antiquité légendaires ou historiques étaient familiers au

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

public cultivé, et les siècles écoulés leur conféraient la noblesse et la grandeur qu'exige la tragédie.

Si Racine recourt si volontiers à l'imitation des Anciens, c'est justement que, dans la peinture des caractères et des passions, ils ont saisi avec naturel les aspects permanents de l'âme humaine. Leurs tentatives peuvent servir d'épreuves, d'esquisses préparatoires à l'auteur moderne qui constate la vérité absolue de leurs peintures:

J'ai reconnu avec plaisir, par l'effet qui a produit sur notre théâtre tout ce que j'ai imité ou d' Homère ou d'Euripide, que le bon sens et la raison étaient les mêmes dans tous les siècles. Le goût de Paris est trouvé conforme à celui d'Athènes. Nos spectateurs ont été émus des mêmes choses qui ont mis autrefois en larmes le plus savant peuple de la Grèce. (Préface d'Iphigénie)

Plus généralement la vraisemblance exige le respect du bon sens. Trahir le bon sens, c'est le principal reproche que Racine adresse à Corneille. En outre Racine se préoccupe avant tout de respecter le tempérament d'un personnage, les moeurs d'un peuple, la couleur d'une époque. Ainsi Racine excelle à créer des atmosphères différentes selon qu'il s'agit de la Grèce légendaire, de la Rome impériale, de l'Orient antique ou moderne, de l'Antiquité biblique. Les allusions aux moeurs, aux croyances religieuses, aux institutions et à l'histoire entourent les personnages d'une sorte de halo qui donne à la pièce sa couleur propre, celle qui correspond à la race, à l'époque, à l'état social de chaque peuple.

La passion racinienne: l'amour passion

Chez Corneille l'amour était fondé sur l'estime et sur l'honneur; chez Racine la passion fait oublier le respect dû à l'être aimé comme le respect de soi même. Racine a fait de l'amour le sujet de toutes ses tragédies, l'amour étant de toutes les passions, la plus touchante, celle qui excite le plus la pitié et fait couler le plus de larmes. Sans doute Corneille et Quinault avaient peint l'amour. Mais chez Corneille l'amour n'a qu'un rôle secondaire, il est subordonné à un autre sentiment, il est combattu par la volonté au nom d'un idéal supérieur, mais il reste un noble sentiment et une vertu.

Chez Racine l'amour est le sujet central, le sujet unique de la plupart des tragédies; il n'est jamais combattu par la volonté qui se met à son service, il ne trouve de résistance que dans la conscience, car l'amour loin d'être une vertu, est une honte qui abaisse et dégrade, une folie qui provoque les pires catastrophes.

Le théâtre de Racine est la peinture de l'amour-passion dont la conception même commande tout le conflit. Sans doute le poète a présenté

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

parfois d'autres passions: l'ambition avec Aggripine et Athalie, l'amour maternel avec Andromaque et Clytemnestre, mais Andromaque est plus amante que mère ! Pour Racine l'amour est la passion tragique par excellence. Irrésistible, la passion est dévorante et dévastatrice.

Elle porte en elle un germe de mort. Dans la tragédie racinienne, on tue, on meurt par amour. C'est que cette passion est égoïste... Les héros de Racine ne peuvent pas se sacrifier pour sauver l'être aimé ou pour assurer son bonheur. Le destin tragique ne permet presque jamais qu'on puisse "faire tout le bonheur de ce qu'on aime". Si l'amour est partagé un obstacle extérieur empêche l'union des amants. Pour Britannicus et Juval, l'obstacle c'est Néron; pour Bajazet et Athalie c'est Roxane; c'est Phèdre pour Hippolyte et Aricie.

Mais d'ordinaire la passion racinienne n'est point partagée. L'obstacle le plus souvent, est l'être aimé lui-même. Par un jeu cruel de fatalité, Néron aime Junie qui aime Britannicus, Phèdre aime Hippolyte qui aime Aricie. L'exemple le plus frappant est celui d'Andromaque: Oreste aime Hermione qui aime Pyrrhus, et Pyrrhus aime Andromaque, qui reste passionnément fidèle à la mémoire d'Hector; aucun amour partagé: celui d'Andromaque l'a été, mais Hector a péri sous les coups d'Achile, père de Pyrrhus. Il n'y a là qu'un hasard: la passion aveugle et fatale semble aboutir nécessairement à une impasse. Ni la raison ni la volonté ne peuvent rien contre l'amour. Il éclate comme un coup de foudre et il se traduit par un désordre psychologique. Phèdre a succombé à une fatalité intérieure. Une fatalité extérieure s'est aussi acharnée contre elle. Le sort se montre impitoyable. Dans la lutte contre la passion envahissante, trois étapes dans Phèdre:

- Phèdre ne peut étouffer l'amour dans son coeur.
- Elle parle de cet amour à Oenone, sa nourrice.
- Elle l' avoue à Hippolyte lui-même.

Ains l'amour devient plus fort que la raison. Il n'est pas de devoir qui puisse résister à la raison. Roxane, Phèdre et Néron, oublient la fidélité conjugale, Pyrrhus oublie la parole donnée et il trahit ses devoirs de souverains. La passion pousse ces héros, si orgueilleux pourtant, à des démarches déshonnorantes et humiliantes. Elle leur inspire le mensonge et la perfidie.

La jalousie sera la manifestation de cette passion. C'est alors que l'on va faire "tout le malheur de ce qu'on aime". À la rigueur Phèdre pardonnerait Hippolyte d'avoir repoussé sa déclaration, si elle croyait qu'il n'aime aucune femme. Pour une âme passionnée la jalousie est un cruel supplice. Dans les affres de la jalousie, les personnages raciniens deviennent bourreaux d'eux-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

mêmes, victimes de leur lucidité, de leur imagination et de leur orgueil. La jalousie rend le héros impitoyable pour son rival et pour l'être aimé comme pour lui-même. Il faut faire souffrir autant qu'il souffre. Comme Racine s'attache au vraisemblable, les passions qu'il nous présente ont quelque chose d'universel ou de permanent, et l'homme de tout temps et de tous les pays, peut se retrouver dans ses personnages, mais les personnages de Racine ne sont ni des mécanismes ni des abstractions, ils sont vivants. Selon La Bruyère ***"Corneille est plus moral, Racine plus naturel"***. Corneille nous élève des victoires idéales sur la passion et il nous donne la valeur humaine. Racine nous montre les faiblesses maladives de la réalité et notre impuissance devant la fatalité. Il nous montre les déboires, les hontes, les tortures et les catastrophes que la passion apporte; il veut nous incliner à nous méfier et à nous détourner de la passion.

Corneille et Racine

Dans ce parallèle célèbre si souvent repris , La Bruyère oppose les deux grands tragiques sans marquer de préférence; plus tard il sera moins favorable à Corneille, dont les modernes faisaient ressortir l'originalité par rapport aux poètes anciens. S'il se plaît un peu trop aux antithèses rhétoriques, écueil du genre, l'auteur analyse avec autant de brillant que de pénétration le contraste entre le génie de Corneille et celui de Racine.

Corneille ne peut être égal dans les endroits où il excelle: il a pour lors un caractère original et inimitable ; mais il est inégal. Ses premières comédies sont sèches, languissantes et ne laissaient pas espérer qu'il dut ensuite aller si loin, comme ses dernières font qu'on s'étonne qu'il ait pu tomber de si haut. Dans quelques-unes de ses meilleures pièces, il y a des fautes inexcusables contre les moeurs, un style de déclamateur qui arrête l'action et la fait languir, des négligences dans les vers et dans l'expression qu' on ne peut comprendre en un si grand homme. Ce qu'il y a eu en lui de plus éminent, c'est l'esprit, qu'il avait sublime, auquel il a été redevable de certains vers les plus heureux qu'on ait, jamais lus ailleurs, la conduite de son théâtre, qu'il a quelquefois hasardée contre les règles des Anciens, et enfin de ses dénouements ; car il ne s'est pas toujours assujetti au goût des Grecs et à leur grande simplicité : il a aimé au contraire à charger la scène d'événements dont il est presque toujours sorti avec succès admirable surtout par l'extrême variété et le peu de rapport qui se trouve pour le dessein entre un si grand nombre de poèmes qu'il a composés. Il semble qu' il y ait lu de ressemblance dans ceux de Racine, et qui tendent un peu plus à une même chose; mais il est égal, soutenu, toujours le même partout soit pour le dessein et la conduite de ses pièces, qui sont justes et régulière prises dans le bon sens et dans la nature, soit pour la versification , qui est correcte, riche dans ses rimes, élégante, nombreuse, harmonieuse : exact imitateur des Anciens, dont il a suivi scrupuleusement la netteté et la simplicité de l'action ; à qui le grand et le merveilleux n'ont pas même manqué ainsi qu'à Corneille ni le touchant ni le

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

pathétique . Quelle plus grande tendresse que celle qui est répandue dans tout le Cid, dans Polyeucte et dans les Horace ? Quelle grandeur ne se remarque point en Mithridate, en Porus et en Burrhus ? Ces passions encore favorites des Anciens, que les tragiques aimaient à exciter sur les théâtres et qu'on nomme la terreur et la pitié, ont été connues de ces deux poètes. Oreste dans l'Andromaque de Racine, et Phèdre, du même auteur, comme l'Oedipe et les Horace de Corneille, en sont la preuve. Si cependant il est permis de faire entre eux quelque comparaison, et les marquer l'un et l'autre par ce qu'ils ont eu de plus propre et par ce qui éclate le plus ordinairement dans leurs ouvrages, peut-être qu'on pourrait parler ainsi : Corneille nous assujettit à ses caractères et à ses idées, Racine se conforme aux êtres : celui-là peint les hommes comme ils devraient être, celui-ci les peint tels qu'ils sont. Il y a plus dans le premier de ce que l'on admire, et de ce que l'on doit même imiter; il y a plus dans le second de ce que l'on reconnaît dans les autres, ou de ce que l'on éprouve dans soi-même. L'un élève, étonne, maîtrise, instruit ; l'autre plaît, remue, touche, pénètre. Ce qu'il y a de plus beau, de plus noble et de plus impérieux dans la raison est manié par le premier; et par l'autre, ce qu'il y a de plus flatteur et de plus délicat dans la passion. Ce sont dans celui-là des maximes, des règles, des préceptes ; et dans celui-ci, du goût et des sentiments. L'on est plus occupé aux pièces de Corneille ; l'on est plus ébranlé et plus attendri à celles de Racine. Corneille est plus moral, Racine plus naturel. Il semble que, l'un imite Sophocle, et que l'autre doit plus à Euripide.

La tragédie et la comédie

Condamnant avec esprit le genre doucereux , La Bruyère montre de façon frappante que l'effet de la tragédie classique réside dans le déroulement implacable de la crise. Son style même rend parfaitement la concentration dramatique et l'enchaînement rigoureux qui conduit l'action de l'exposition au dénouement. De la comédie, il exige une dignité incompatible avec le ridicule bas ou fade .

Le poème tragique vous serre le coeur dès son commencement, vous laisse à peine dans sous son progrès la liberté de respirer et le temps de vous remettre; ou, s'il vous donne quelque relâche, c'est pour vous replonger dans de nouveaux abîmes et dans de nouvelles alarmes. Il vous conduit à la terreur par la pitié, ou réciproquement à la pitié par le terrible : vous mène par les larmes, par les sanglots, par l'incertitude, par l'espérance, par la crainte, par les surprises et par l'horreur jusqu'à la catastrophe. Ce n'est donc pas un tissu de jolis sentiments, de déclarations tendres, d'entretiens galants, de portraits agréables, de mots doucereux, ou quelquefois assez plaisants pour faire rire, suivi à la vérité d'une dernière scène où les mutins n'entendent aucune raison, et où, pour la bienséance, il y a enfin du sang répandu, et quelque malheureux à qui il en coûte la vie

Ce n'est point assez que les moeurs du théâtre ne soient point mauvaises, il faut encore qu'elles soient décentes et instructives. Il peut y avoir un ridicule si bas et si grossier, ou même si fade et si indifférent, qu' il n'est ni permis au poète d'y faire attention ni possible aux spectateurs de s'en divertir. Le paysan ou l'ivrogne fournit quelques scènes à un farceur; il n'entre qu'à peine dans le vrai

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

comique : comment pourrait-il faire le fond et l'action principale de la comédie? Ces caractères, dit-on, sont naturels. Ainsi, par cette règle, on occupera bientôt tout l'amphithéâtre d'un laquais qui siffle, d'un malade dans sa garde-robe, d'un homme ivre qui dort ou qui vomit: y a-t-il rien de plus naturel? C'est le propre d'un efféminé de se lever tard, de passer une partie du jour à sa toilette, de se voir au miroir, de se parfumer, de se mettre des mouches, de recevoir des billets et d'y faire réponse. Mettez ce rôle sur la scène. Plus longtemps vous le ferez durer, un acte, deux actes, plus il sera naturel et conforme à son original : mais plus aussi il sera froid et insipide.

4. 3. 4. La Comédie

Evolution historique

La Comédie est une pièce gaie, qui veut plaire en nous faisant rire des travers humains ou simplement de situations drôles ou ridicules. Pour la tragédie il y avait eu, au XVIe siècle, rupture de la tradition. Rien de tel pour la comédie: l'évolution est continue du Moyen Age à nos jours. Entre ***Pathelin*** et ***l'Avare***, il y a une différence de degré, non de nature. L'esprit de la farce médiévale se retrouve dans ***les Précieuses ridicules*** de Molière, ***le Barbier de Séville*** de Beaumarchais, ***le voyage de Monsieur de Perrichon*** ou ***Knock*** de Jules Romains. Mais plus libre que la tragédie, la comédie pouvait se renouveler et se diversifier: au cours de son histoire, elle offre tous les tons, depuis les bouffonneries d'une farce de Molière ou de Musset, en passant le comique plus sévère du ***Misanthrope*** ou des pièces d'E. Augier. La comédie peut se hausser à la grande analyse morale comme dans le ***Misanthrope***, peindre les moeurs plaisantes d'un groupe social comme dans ***les Femmes Savantes***, ou se contenter d'engager ses personnages dans une intrigue aux rebondissements cocasses comme dans ***les Fourberies de Scapin***, etc ([1]).

Le rire naît du comique. Le comique réside dans un contraste, une disproportion entre l'apparence et la réalité: entre les sentiments d'un

---

[1] La distinction entre comédie de caractères, comédie de moeurs et comédie d'intrigue, distinction traditionnelle n'a rien d'absolu. Aucune pièce n'utilise un seul de ses trois éléments en excluant les autres. Dans le Misantrope par exemple, la peinture des moeurs tient beaucoup de place.

Rappelons qu'à l'époque classique, la comédie bouffonne pouvait s'écrire en prose et négliger la règle des trois unités. La comédie ne tire ses effets plaisants que de **répliques spirituelles, de reparties amusantes, de calembours ironiques,** (cela dit ***comique de mots***), ou d'une intrigue à surprise (dit ***comique de situation***), et reste évidemment assez superficielle. Mais celle qui enrichit notre connaissance de l'homme et de la société par le comique de caractère ou de moeurs ne doit pas s'interdire les plaisanteries spirituelles, et les situations drôles.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

homme et la conduite qu'il tient, entre ses idées et la situation où il se trouve, entre l'attente d'un événement logique et un incident inattendu, etc. Par le rire nous vengeons la logique, le bon sens, la vérité offensée par l'éternelle sottise. Le comique offre tous les degrés comme le bouffon, le burlesque, le cocasse, le drôle, en passant par toutes les nuances du ridicule. Le rire peut éclater, sonore et large, ou se voiler d'humeur.

- Au XVIe siècle, la farce traditionnelle garde son succès. L'arrêt du Parlement de 1548 qui avait supprimé la représentation des ***Mystères***, n'avait pas interdit celle des ***Farces, Sotties*** et ***Moralités***. A la tradition comique du Moyen Age se mêle grâce à la Renaissance, l'imitation de l'Antiquité, dont certaines oeuvres sont vulgarisées par des traducteurs. Mais l'influence de l'Antiquité ne se fit pas autant sentir dans la comédie que dans la tragédie. En revanche l'imitation italienne fut importante dans le théâtre comique.

- Au XVIIe siècle, c'est surtout dans la critique de l'Ecole des Femmes que Molière a exposé ses propres idées sur la comédie. Ce sont des comédies-farces, comédies d'intrigue, comédies de moeurs, comédies de caractères que Molière avait traitées. Les précurseurs de Molière, au XVIIe siècle, ont souvent un grand mérite: Rotrou, Scarron, Cyrano de Bergerac, Corneille ont la vivacité comique et peignent les caractères avec justesse. Mais Molière les eclipse tous, par l'empleur de son génie; comme aussi ses contemporains et ses successeurs. . Mais le maître trouve des héritiers dignes de lui au XVIIIe siècle: Piron avec Mitrominic, Du Fresnay, Dancourt et surtout Le Sage avec Turcaret et Régnard avec le Légatel universel.

- La Comédie au XVIIIe siècle est beaucoup plus intéressante et variée que la tragédie. Deux écrivains ont vraiment rajeuni le genre comique: Marivaux, dans la première moitié, Beaumarchais dans le seconde, et elle débute par Turcaret de Le Sage([1]).

---

[1] Des troupes italiennes viennent à plusieurs reprises donner en France des représentations, notamment en 1548, à Lyon, lors de l'arrivée de Marie de Médicis. La première comédie fut l'Eugène de Jodelle, jouée devant la cour le même jour que sa ***Cléopâtre*** en 1553. Les autres auteurs comiques sont Jean de la Taille, Pierre Lavirey, Odet Turnèbe. En dehors de la comédie et de la tragédie quelques écrivains du XVIe siècle ont tenté au théâtre des voies nouvelles. On trouve des tragie-comédies, sorte de tragédies à dénouements heureux, dont le type de Robert Garnier, Bradamante, inspirée de ***Roland Furieux*** d'Aristote. Un autre genre, la Pastorale commence à fleurir au XVIe siècle, et s'est développé surtout sous l'influence d'oeuvres espagnoles et italiennes. Les principales pastorales du XVIe siècle sont les ombres de Nicole Filleul; Athlette, Diane, Arimène ou le Berger Désespéré de Nicole Montreux; Mylas de Claude Bassecourt.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

4.3.4.1 Molière et la Comédie

C'est de la farce que s'est inspiré Molière. Le vrai précurseur de Molière est Corneille, avec sa comédie ***le Menteur***. Avant Molière, la comédie était tributaire des Italiens. Quand il s'agissait de faire rire, on ne se préoccupait pas d'inventer des moyens nouveaux, on puisait dans le répertoire, souvent grossier, mais d'une bouffonnerie assez drôle. Corneille dans ses comédies imite le langage des honnêtes gens. D'autres comme Rotrou et La Fontaine traduisaient librement les comédies de Plaute et de Térence. Mais la comédie française avant Molière, celle de Corneille comme celle de Scarron ou de Cyrano, a pour caractère essentiel de présenter des sujets et des personnages conventionnels, irréels. Molière, après avoir suivi la tradition et adapté lui aussi de vieux thèmes, imagina un nouveau théâtre comique: il rapprocha la comédie du réel, de la vie, de l'humanité éternelle et de l'humanité contemporaine.

Molière apprend assez de latin pour lire avec plaisir Térence, Plaute et Lucrèce. Son père désirait lui faire suivre des études de droit, mais il avait le goût du théâtre. Sa plus constante occupation est de suivre les théâtres et de voir les pièces de Corneille avec ses amis Chapelle et Cyrano de Bergerac. Il admire fort comédiens et comédiennes et il rêve d'être lui aussi acteur. En 1643, il signe un engagement dans une troupe de comédiens, la troupe de Béjard; il prend le nom de Molière. Gagnant peu d'écus à Paris, la troupe se constituant sous le nom d'Illustre théâtre, entreprend de faire fortune en Province, à travers la France pendant quinze ans.

Et Molière apprend beaucoup de choses en Province: le métier d'acteur à fond et le métier de directeur, et il a vu quelle sorte de scène aime le public; il a fait une ample moisson de types originaux dans l'aristocratie et la bourgeoisie de Province et dans le peuple. Pendant qu'il se trouvait en Province, il a écrit deux pièces *l'Etourdi* joué à Lyon, *le Dépit Amoureux* joué à Pézanes; il a tracé le scénario et rédigé et essayé les principales scènes d'un grand nombre de parades bouffonnes, bref Molière est près à affronter le public parisien en 1658.

Il joue devant le roi sa première pièce importante, ***les Précieuses ridicules*** où il attaque la préciosité affectée et sotte. On dit qu'un vieillard se leva au parterre le jour de la première et s'écria: *"Courage! Molière, voilà de la bonne comédie !"* La pièce des ***Fâcheux*** valut à Molière l'inimitié des Marquis. Enfin en 1662 ***l'Ecole des Femmes***, par ses bouffonneries irréligieuses, soulevait contre Molière le parti des dévots, de tous ceux qui suivaient plus ou moins le mouvement janséniste ou qui obéissaient aux principes de la réforme religieuse. Molière est devenu

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

l'ennemi de tous, des dévots, des médecins, des précieux, etc, qu'il ne cesse jamais de railler.

Parmi tous ces ennemis, Molière distingue les dévots et il essaie de les atteindre avec ***Tartuffe***, dont les trois premiers actes sont joués à la cour en 1664. Mais la reine et les dévots font interdire ***Tartuffe***. Molière revient à la charge avec ***Dom Juan*** où il présente un grand seigneur, méchant homme, devenu hypocrite au Verne acte, et en 1669 le roi autorise ***Tartuffe***. Voici sa propre pensée sur la comédie:

Ma comédie n'a pas plutôt paru, qu'elle s'est vue foudroyée par le coup d'un pouvoir qui doit imposer du respect, et tout ce que j'ai pu faire en cette rencontre, pour me sauver moi-même de l'éclat de cette tempête, c'est le dire que Votre Majesté avait eu la bonté de m'en permettre la représentation, et que je n'avais pas cru qu'il fût besoin de demander cette permission à d'autres, puisqu'il n'y avait qu'elle seule qui me l'eût défendue. Je ne doute point, Sire, que les gens que je peins dans ma comédie ne remuent bien des ressorts auprès de Votre Majesté, et ne jettent dans leur parti, comme ils ont déjà fait, de véritables gens de bien, qui sont d'autant plus prompts à se laisser tromper qu'ils eurent d'autrui par eux-mêmes. (Molière, ***Second Placet*** (1667).)

Nous vivons sous un prince ennemi de la fraude,
Un prince dont les yeux se font jour dans les coeurs
Et que ne peut tromper tout l'art des imposteurs.
D'un fin discernement, sa grande âme pourvue
Sur les choses toujours jette une droite vue;
Chez elle jamais rien ne surprend trop d'accès,
Et sa ferme raison ne tombe en nul excès.

(Molière, ***Tartuffe***, acte V, sc. 7 (1669).

En 1662, Molière avait épousé une toute jeune artiste de sa troupe, Armande Béjard. Il a écrit pour elle des rôles qui convenaient à son talent. Femme coquette et légère, elle fit souffrire Molière de sa jalousie et de sa douleur, des confidences peut-être involontaires. Son travail était écrasant.

Il était acteur et chef de troupe. Acteur il doit apprendre ses rôles qui sont toujours les plus longs. Laissant à côté les rôles tragiques, il joue le personnage qui fait rire, qui amuse le public.

Chef de troupe, directeur de théâtre, il doit veiller à retenir le public, quand il n'a rien à lui offrir il reprend une de ses vieilles parades de province et en 15 jours il écrit une farce. Il mourut 17 février 1673, en sortant de la quatrième représentation du ***Malade imaginaire***.

On classe communément les pièces de Molière, ainsi:

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Comédies-Farces se caractérisent par l'invraisemblance de la donnée et un comique produit par des moyens plutôt grossiers, tels que des coups de bâtons, des baisers qui se trompent d'adresse etc... comme le ***Médecin malgré lui***, ***les Fourberies de Scapin***.

Comédies de moeurs peignent les vices et les travers de toute une classe de la société à certaines époques de l'histoire. Il observe les hommes de son temps comme dans ***les Précieuses ridicules***, ***les Femmes savantes***.

Comédies d'intrigues où des complications amusantes de l'intrigue attire, l'attention au détriment des caractères qui sont seulement esquisses comme dans ***Amphithryon***.

Comédies de caractères peignent des vices de l'humanité entière et à tous les temps comme dans ***Tartuffe*** et ***L'Avare***. L'oeuvre de Molière est une véritable comédie humaine. Riche d'idées, de jugements, elle est un vaste rassemblement d'être réels, et non des types généraux et simplifiés: ses personnages enracinés dans leur époque, leur quartier, leur classe sociale (qu'ils s'appellent Harpagon, Monsieur Jourdain, Alceste, Dom Juan ou Dorine), sont complexes, nuancés, parfois en contradiction avec eux-mêmes; au total fort différents les uns des autres, comme les hommes que nous rencontrons chaque jour.

Molière classe et apprécie ses personnages selon leur sincérité, leur bon sens et tout simplement leur bonté. Il a en horreur l'hypocrisie, la tromperie, le mensonge des faux dévots, les prudes de toutes sortes. Il raille tout ce qui est pédant, vanteux, compliqué, se moque des petits marquis, des précieux, des faux savants. Il déteste ceux qui font souffrir les autres par cupidité, jalousie, égoïsme ou sottise.

Dans ***Tartuffe***. Orgon est un riche bourgeois dont la dévotion est devenue étroite et tracassière sous l'influence d'un certain Tartuffe, personnage rencontré à l'église et qui se donne pour un gentilhomme ruiné. Molière nous présente un bourgeois honnête et sot, Orgon, qui s'est entiché d'un prétendu dévot, Tartuffe. Orgon a installé Tartuffe dans sa maison et lui a donné mission de tout contrôler pour pouvoir s'édifier de la sainteté, il l'a introduit dans sa maison. Tartuffe en profite pour courtiser la femme d'Orgon, Elmire, et pour obtenir la main de sa fille, Mariane, et pour se faire donner tous ses biens. Dans la scène I, Madame Pernelle mère d'Orgon, plus bigote encore que son fils, a fait de sévères reproches à sa bru, Elmire, et à ses deux petits-enfants, Damis et Mariane nés du premier mariage d'Orgon, auxquels elle reproche de trop aimer la vie mondaine. Nous savons également que Mariane aime Valère et que les deux jeunes gens désirent s'épouser. Mais on soupçonne Tartuffe d'agir sur Orgon pour

qu'il s'oppose à ce mariage. Orgon rentre d'un voyage qui a duré deux jours. Quand sa fourberie est démasquée, il essaie d'intimider ses victimes en les menaçant; et il n'est réduit que par la vigilance et la justice du Roi.

Un pauvre homme

ORGON
Ah! mon frère, bonjour.

CLEANTE
Je sortais, et j'ai joie à vous voir de retour.
La campagne à présent n'est pas beaucoup fleurie.

ORGON
Dorine... Mon beau-frère, attendez, je vous prie.
Vous voulez bien souffrir, pour m'ôter de soucı
Que je m'informe un peu des nouvelles d'ici.
Tout s'est-il ces deux jours, passé de bonne sorte?
Qu'est-ce qu' on fait céans? comme est-ce qu'on s'y porte ?

DORINE
Madame eut avant-hier la fièvre jusqu'au soir
Avec un mal de tête étrange à concevoir.

ORGON
Et Tartuffe?

DORINE
Tartuffe? Il se porte à merveille
Gros et gras, le teint frais, et la bouche vermeille.

ORGON
Le pauvre homme !

DORINE
Le soir, elle eut un grand dégoût
Et ne put au souper toucher à rien du tout,
Tant sa douleur de tête était encore cruelle!

ORGON
Et Tartuffe?

DORINE
Il soupa, lui tout seul, devant elle,
Et fort dévotement il mangea deux perdrix,
Avec une moitié de gigot en hachis.

ORGON
Le pauvre homme!

DORINE
La nuit se passa tout entière

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Sans qu'elle put fermer un moment la paupière
Des chaleurs l'empêchaient de pouvoir sommeiller.
Et jusqu'au jour près d'elle il nous fallut veiller.

ORGON
Et Tartuffe ?

DORINE
Pressé d'un sommeil agréable,
Il passa dans sa chambre au sortir de la table,
Et dans son lit bien chaud il se mit tout soudain
Où sans trouble il dormit jusqu'au lendemain.

ORGON
Le pauvre homme !

DORINE
A la fin, par nos raisons gagnées,
Elle se résolut à souffrir la saignée,
Et le soulagement suivit tout aussitôt.

ORGON
Et Tartuffe?

DORINE
Il reprit courage comme il faut.
Et, contre tous les maux fortifiant son âme,
Pour réparer le sang qu'avait perdu Madame,
But à son déjeuner quatre grands coups de vin.

ORGON
Le pauvre homme!

DORINE
Tous deux se portent bien enfin;
Et je vais à Madame annoncer par avance
La part que vous prenez à sa convalescence.
(Tartuffe, acte I, scène IV).

Tartuffe, enfin, appartient à l'espèce dangereuse des hypocrites de nature, et par profession: escroc de petite envergure, il s'est insinué chez Orgon, un grand bourgeois saisi par la dévotion, et sous le couvert de cette amitié, il tente de se faire accorder sa fille en mariage, tout en courtisant d'ailleurs sa femme. Démasqué et dénoncé par Damis, le fils d'Orgon, Tartuffe se surpasse, il se pose en martyr, en persécuté, et triomphe, mais pour un temps seulement. L'intervention du pouvoir sauvera la famille menacée.

ORGON
Ce que je viens d'entendre, ô ciel! est-il croyable?

TARTUFFE
Oui, mon frère, je suis un méchant, un coupable,
Un malheureux pécheur, tout plein d'iniquité,
Le plus grand scélérat qui jamais ait été.
Chaque instant de ma vie est chargé de souillures ;
Elle n'est qu'un amas de crimes et d'ordures
Et je vois que le ciel, pour ma punition,
Me veut mortifier en cette occasion.
De quelque grand forfait qu'on me puisse reprendre,
Je n'ai garde d'avoir l'orgueil de m'en défendre.
Croyez ce qu'on vous dit, armez votre courroux ,
Et comme un criminel chassez-moi de chez vous ;
Je ne saurais avoir tant de honte en partage,
Que je n'en aie encore mérité davantage.

ORGON, à son fils
Ah! traître, oses-tu bien, par cette fausseté,
Vouloir de sa vertu ternir la pureté ?

DAMIS
Quoi! la feinte douceur de cette âme hypocrite
Vous fera démentir..

ORGON
Tais-toi, peste maudite !

TARTUFFE
Ah! laissez-le parler : vous l'accusez à tort ,
Et vous feriez bien mieux de croire à son rapport.
Pourquoi sur un tel fait m'être si favorable?
Savez-vous, après tout, de quoi je suis capable?
Vous fiez-vous, mon frère, à mon extérieur ?
Et, pour tout ce qu'on voit, me croyez-vous meilleur ?
Non, non : vous vous laissez tromper à l'apparence;
Et je ne suis rien moins, hélas! que ce qu'on pense.
Tout le monde me prend pour un homme de bien :
Mais la vérité pure est que je ne vaux rien.
(S'adressant à Damis.)
Oui, mon cher fils, parlez ; traitez-moi de perfide,
D'infâme, de perdu, de voleur, d'homicide ;

ORGON
Paix, dis-je :
Je sais bien quel motif à l'attaquer t'oblige,
Vous le haïssez tous; et je vois aujourd'hui

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Femme, enfants et valets, déchaînés contre lui.
On met impudemment toute chose en usage
Pour ôter de chez moi ce dévot personnage :
Mais plus on fait d'efforts afin de l'en bannir,
Plus j'en veux employer à l'y mieux retenir ;
Et je vais me hâter de lui donner ma fille,
Pour confondre l'orgueil de toute ma famille.

DAMIS
A recevoir sa main on pense l'obliger?

ORGON
Oui, traître, et dès ce soir, pour vous faire enrager.
Ah! je vous brave tous, et vous ferai connaître
Qu'il faut qu'on m'obéisse, et que je suis le maître.
Allons, qu'on se rétracte, et qu'à l'instant, fripon,
On se jette à ses pieds pour demander pardon.

DAMIS
Qui? moi! de ce coquin, qui par ses impostures...

ORGON
Ah! tu résistes, gueux, et lui dis des injures!
Un bâton! un bâton! Ne me retenez pas.
Sus! que de ma maison on sorte de ce pas.
Et que d'y revenir on n'ait jamais l'audace.

DAMIS
Oui, je sortirai , mais...

ORGON
Vite, quittons la place.
Je te prive, pendard, de ma succession,
Et te donne, de plus, ma malédiction!
(Molière, ***Tartuffe***, Acte III, scène 6).

Molière a voulu dans **Tartuffe**, traiter la question religieuse au point de vue social. Voici comment il le comprend: la réforme chrétienne est l'entreprise de quelques habiles hypocrites qui exploitent les chrétiens sincères, lesquels sont des sots. L'honnête homme ne voudra être ni hypocrite, ni imbécile: il aura une religion pour lui, si cela lui agrée, mais il ne la montrera pas au dehors, il n'en dira rien, et il vivra comme tout le monde.

Le système dramatique chez Molière dans ses farces, Molière se propose uniquement d'amuser le public par un spectacle bouffon. Dans ses comédies il se propose d'abord de mettre en relief un caractère amusant. Le sujet lui est indifférent pourvu qu'il offre des situations drôles; il prend ses sujets de toutes mains. L'exposition a une importance spéciale. C'est au

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

spectacle et au caractère qu'il s'intéresse. Il veut montrer clairement le cadre et le milieu.

L'action a une importance secondaire: ce ne sont pas les événements qui nous intéressent, comme dans la comédie d'intrigue, mais les jeux de scène et les caractères. Il semble oublier l'action tout à fait.

Le dénouement est indifférent. Quand il estime qu'il nous fait rire suffisamment, que le caractère qu'il voulait dessiner est épuisé, il finit sa pièce, mais il ne la dénoue pas. Il prend au hasard une reconnaissance, un naufrage, une lettre supposée et à la hâte il bâcle une scène finale.

Pour soulever le rire par ses bouffonneries, pour mette en relief un caractère vivant, il emploie des procédés divers:

- -La Parade est grossière et populaire; poursuites, coups de bâton, chutes, scènes de garde-robe, etc... Une tempête de rire éclate souvent. Mais ce n'est pas un rire délicat.
- -Le caractère consiste à choisir le trait amusant.
- -La répétition d'un mot ou d'un geste qui n'est pas comique et qui fait rire, prend l'apparence d'un tic, d'une manière.
- -Les mots de nature traduisent tout un caractère.
- -L'exagération plaisante et paradoxale d'une idée juste, d'une conviction sensée; le personnage y est entraîné par son emportement ou par la contradiction.
- -L'antithèse l'opposition de deux personnages, de deux idées met en lumière vive ce que chacun des personnages, chacune des idées, peuvent avoir d'excessif ou de drôle.

Philosophie et Moralité

Molière est un auteur comique, non un philosophe. Quand on parle de la philosophie, on pense à la conception de la vie qui se dégage de son oeuvre.

Selon la critique traditionnelle, Molière est le philosophe de la nature. Il recommande le retour à la nature et il combat tout ce qui la méconnaît, la contrarie, la masque ou la farde. Une telle explication est fausse si on veut opposer la nature à la société.

Bien au contraire, l'idéal de Molière est le bonheur dans la société. Elle a des vices, des tares, des ridicules et elle impose des sacrifices; mais elle donne les seules joies possibles et hors de là, tout n'est que bizarrerie et extravagance.

Il faut donc se plier et s'accommoder à la société; ridicule quiconque n'en accepte pas la contrainte. Voltaire appelle Molière "le législateur des

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

bienséances". Selon nous, Molière est avant tout un homme de théâtre, qui veut faire rire, sans se préoccuper de leur signification philosophique.

Molière n'est pas plus un moraliste qu'un philosophe: il n'a pas de système, il n'enseigne pas bien vivre, mais une impression morale se dégage de son oeuvre, qui attaque et raille beaucoup plus les ridicules que les vices.

Les traits qui visent les ridicules, atteignent des sentiments et des institutions vénérables et vulnérables: la délicatesse du sentiment de l'honneur et le problème de la vertu dans ***le Misanthrope***, la dévotion sincère, intéressée et active dans Tartuffe, le caractère sacré du père dans ***l'Avare,*** l'idéalisme et le problème de l'éducation dans les ***Femmes Savantes***, le problème des privilégiés dans ***Dom Juan,*** la raillerie sur la famille laisse une impression désolante et décourageante: ***l'Avare, le Malade Imaginaire***, etc.

Pour peindre de façon sensible le conflit de l'amour et de l'avarice, Molière a imaginé dans les scènes V, VI, et VII de l'Acte III, une réception de Mariane par Harpagon. Les scènes V et VI, consacrées aux galanteries d'Harpagon, soulignent le ridicule odieux du vieil avare. La scène VII débute par les deux compliments de Cléante; elle s'achève par l'offre de la collation et l'offre de la bague. Cette scène est capitale dans la comédie car elle caractérise le conflit dont le coeur du vieil avare est le théâtre.

HARPAGON.
- Qu'on mette donc les chevaux au carrosse. (A Mariane) Je vous prie de m'excuser, ma belle, si je n'ai pas songé à vous donner un peu de collation avant que de partir.

CLEANTE.
- J'y ai pourvu, mon père, et j'ai fait apporter ici quelques bassins d'oranges de la Chine, de citrons doux et de confitures, que j'ai envoyé quérir de votre part.

HARPAGON, *bas à Valère.*
- Valère!

VALERE, *à Harpagon.*
- Il a perdu le sens.

CLEANTE.
- Est-ce que vous trouvez, mon père, que ce que ce ne soit pas assez? Madame aura la bonté d'excuser cela, s'il lui plaît.

MARIANE.
- C'est une chose qui n'était pas nécessaire.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

CLEANTE.
- Avez-vous jamais vu, Madame, un diamant plus vif que celui que vous voyez que mon père a au doigt?

MARIANE.
- Il est vrai qu'il brille beaucoup.

CLEANTE. *(Il l'ôte du doigt de son père et le donne à Mariane.)*
-Il faut que vous le voyiez de plus près.

MARIANE. *- Il est fort beau, sans doute, et jette quantité de feux.*

CLEANTE. (Il se met au-devant de Mariane, qui le veut rendre.)
- Nenni, Madame : il est en de trop belles mains. C'est un présent que mon père vous a fait.

HARPAGON.
- Moi ?

CLEANTE.
- N'est-il pas vrai, mon père, que vous voulez que Madame le garde pour l'amour de vous ?

HARPAGON, à part, à son fils.
- Comment ?

CLEANTE. *- Belle demande! (A Mariane) Il me fait signe de vous le faire accepter.*

MARIANE. - Je ne veux point ....

CLEANTE. *(A Mariane) - Vous moquez-vous? Il n'a garde de le reprendre.*

HARPAGON, à part.
- J'enrage!

MARIANE. - Ce serait. . . .

CLEANTE, en empêchant toujours Mariane de rendre la bague.
-Non, vous dis-je, c'est l'offenser.

MARIANE.
- De grâce.

CLEANTE.
- Point du tout.

HARPAGON, à part. *- Peste soit. . .*

CLEANTE.
- Le voilà qui se scandalise de votre refus.
HARPAGON, bas, à son fils. *- Ah, traître!*

CLEANTE. (à Mariane) *- Vous voyez qu'il se désespère.*

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

HARPAGON, (bas, à son fils en le menaçant.) *Bourreau que tu es!*

CLEANTE. - *Mon père,ce n'est pas ma faute. Je fais ce que je puis pour l'obliger à la garder; mais elle est obstinée.*

HARPAGON, (bas, à son fils avec emportement). *Pendard!*

CLEANTE. – *Vous êtes cause, Madame, que mon père me querelle.*

HARPAGON, (bas, à son fils. avec les mêmes grimaces.)
- *Le coquin!*

CLEANTE. (A Mariane) - *Vous le ferez tomber malade. De grâce, Madame, ne résistez point davantage*

FROSINE. (A Mariane) *Mon Dieu que de façons! Gardez la bague, puisque Monsieur le veut.*

MARIANE. (A Harpagon) *Pour ne vous point mettre en colère, je la garde maintenant; et je prendrai un autre temps pour vous la rendre.*

(*L'Avare* acte III scène VII)

Fénelon est un des premiers écrivains à rendre aussi solennellement hommage à Molière: il n'hésite pas à le placer au-dessus des Anciens. Il est difficile de souscrire à toutes ses réserves, mais il faut avoir lu l'âpre critique de Bossuet pour apprécier le courage de ce prêtre qui s'efforce de porter sur Molière un jugement impartial.

Il faut avouer que Molière est un grand poète comique. Je ne crains pas de dire qu'il a enfoncé plus avant que Térence dans certains caractères ; il a embrassé une plus grande variété de sujets ; il a peint par des traits forts presque tout ce que nous voyons de déréglé et de ridicule. Térence se borne à représenter des vieillards avares et ombrageux, de jeunes hommes prodigues et étourdis, des courtisanes avides et impudentes, des parasites bas et flatteurs, des esclaves imposteurs et scélérats. Ces caractères méritaient sans doute d'être traités suivant les moeurs des Grecs et des Romains. De plus, nous n'avons que six pièces de ce grand auteur. Mais enfin, Molière a ouvert un chemin tout nouveau. Encore une fois, je le trouve grand: mais ne puis-je pas parler en toute liberté de ses défauts ?

En pensant bien, il parle souvent mal. Il se sert des phrases les plus fortes et les moins naturelles. Térence dit en quatre mots, avec la plus élégante simplicité, ce que celui-ci ne dit qu'avec une multitude de métaphores qui approchent du galimatias. J'aime bien mieux sa prose que ses vers. Par exemple, l'Avare est moins mal écrit que les pièces qui sont en vers. Il est vrai que la versification française l'a gêné; il est vrai même qu'il a mieux réussi pour les vers dans l'Amphitryon, où il a pris la liberté de faire des vers irréguliers. Mais en général, il me paraît, jusque dans sa prose, ne parler point assez simplement pour exprimer toutes les passions. D'ailleurs, il a outré souvent les caractères: il a voulu, par cette liberté, plaire au parterre, frapper les spectateurs les moins délicats, et rendre le ridicule plus sensible. Mais quoiqu'on doive marquer chaque passion dans son plus fort degré, et par ses traits les plus vifs, pour en mieux montrer

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

l'excès et la difformité, on n'a pas besoin de forcer la nature et d'abandonner le vraisemblable...

Un autre défaut de Molière, que beaucoup de gens d'esprit lui pardonnent, et que je n'ai gardé de lui pardonner, est qu'il a donné un tour gracieux au vice avec une austérité ridicule et odieuse à la vertu . Je comprends que ses défenseurs ne manqueront pas de dire qu'il a traité avec honneur la vraie probité, qu' il n'a attaqué qu'une vertu chagrine et qu'une hypocrisie détestable. Mais, sans entrer dans cette longue discussion, je soutiens que Platon et les autres législateurs de l'Antiquité païenne n'auraient jamais admis dans leur République un tel jeu sur les moeurs.

Enfin, je ne puis m'empêcher de croire avec M. Despréaux que Molière, qui peint avec tant de force et de beauté les moeurs de son pays, tombe trop bas quand il imite le badinage de la Comédie italienne. (**Lettre à l'Académie**, chap.VII)

4. 4. La querelle

Depuis Ronsard et la Pléiade, les Anciens passaient pour les maîtres incontestés de tous les genres de poésie. Le respect de l'Antiquité avait atteint son plus haut degré avec Racine, La Fontaine et Boileau. Molière était resté plus indépendant. Vers la fin du XVIIe siècle une réaction se produit à deux reprises différentes: c'est la querelle des Anciens et des Modernes. Elle fut particulièrement vive entre 1687 et 1694. Pendant toute la période de la Renaissance, les écrivains de l'Antiquité furent tenus pour des maîtres d'une incontestable supériorité. Le classicisme hérita de cette admiration et cultiva la perfection dans l'art en s'inspirant des modèles grecs et latins.

Vers la fin du XVIIe siècle, des esprits hardis entreprirent de renoncer publiquement comme un préjugé dangereux, une fidélité trop stricte, aux traditions antiques. Ils luttèrent pour l'affranchissement de l'art et de la pensée. Cette querelle a des origines lointaines et des causes diverses. Théophile de Viau avait déjà défendu le droit de l'artiste à l'indépendance dans l'inspiration et dans l'exécution. ,Mais c'est une manifestation audacieuse de Charles Perrault qui déchaîna le grand conflit. Le 27 Janvier 1687, au cours d'une séance tenue par l'Académie Française pour célébrer la guérison du roi, Charles Perrault lut un poème intitulé Le Siècle de Louis le Grand où il proclamait la supériorité des poètes modernes sur les grecs et les romains, et où il raillait les écrivains anciens: la thèse était originale, mais le ton était agressif. Perrault proclamait que le siècle de Louis XIV était digne à tous les égards d'être égal au siècle d'Auguste, et que dans tous les domaines, dans les lettres et les arts aussi bien que dans les sciences, les Modernes étaient incomparablement plus savants que les Anciens. Voici le début:

ANKARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

La belle Antiquité fut toujours vénérable,
Mais je ne crus jamais qu'elle fut adorable.
Je vois les Anciens sans plier les genoux;
Ils sont grands, il est vrai, mais homme comme nous
Et l'on peut comparer sans crainte d'être injuste,
Le siècle de Louis au beau siècle d'Auguste.

Puis il critique vivement Homère, révèle des défauts chez les Anciens, loue philosophes, artistes et écrivains contemporains. Boileau au cours de la séance, manifeste son indignation. Il déclare que cette lecture est une honte pour l'Académie. Racine, La Fontaine, La Bruyère se sont rangés aux côtés de Boileau.

Dans son Epître adressée à Huet, La Fontaine répond à Perrault; il soutient que "les Grecs et les Romains" sont incomparables.

Dans le premier chapitre de ses *Caractères*, La Bruyère soutient que les modernes, si excellents soient-ils, doivent tout à leurs devanciers et se montrent singulièrement ingrats quand ils renient cette dette.

Fontenelle se range, dès le premier jour de ce conflit, aux côtés de Perrault. Il publie sa digression sur les Anciens et les Modernes, où il donne de sérieuses raisons en faveur des Modernes. Selon Fontenelle, si la nature demeure la même dans tous les siècles, l'humanité progresse:

"... Nous sommes supérieurs aux Anciens, dit-il, car étant montés sur leurs épaules, nous voyons plus loin qu'eux."

Perrault publie ses premières Parallèles des Anciens et des Modernes où il veut prouver que "les Modernes sont supérieurs aux Anciens, parce que l'humanité apprend toujours et découvre toujours. Les Anciens étaient des enfants en tout, les Modernes représentent la maturité de l'esprit humain". Il défend l'idée du progrès. En 1691, l'élection de Fontenelle à l'Académie fut une victoire des Modernes.

Peu de temps après l'élection de Fontenelle, en 1693, La Bruyère fut également élu à l'Académie. Dans son ***Discours à l'Académie***, au lieu de louer, selon l'usage, chacun de ses confrères en immortalité, il citait seulement ceux qui étaient partisants des Anciens.

C'est Boileau le chef des Anciens, qui se chargea de répondre aux Modernes. La septième de ses neuf Réflexions sur Longin est un remarquable morceau de critique littéraire: Boileau reconnaît que les Anciens ne sont pas tous admirables, mais certains sont incomparables.

Il n'y a en effet que l'approbation de la postérité qui puisse établir le vrai mérite des ouvrages. Quelque éclat qu'ait fait un écrivain durant sa vie, quelques

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

éloges qu'il ait reçus, on ne peut pas pour cela infailliblement conclure que ses ouvrages soient excellents. De faux brillants, la nouveauté du style, un tour d'esprit qui était à la mode, peuvent les avoir fait valoir, il arrivera peut-être que dans le siècle suivant on ouvrira les yeux, et que l'on méprisera ce que l'on a admiré. (...) Il n'y a qu'une longue suite d'années qui puisse établir la valeur et le vrai mérite d'un ouvrage. (...)Il n'est plus question à l'heure qu'il est, de savoir si Homère, Platon, Cicéron, Virgile, sont des hommes merveilleux; c'est une chose sans contestation, puisque vingt siècles en sont convenus; il s'agit de savoir en quoi consiste ce merveilleux qui les a fait admirer de tant de siècles, et il faut trouver moyen de le voir, ou renoncer aux belles-lettres, auxquelles vous devez croire que vous n'avez ni goût ni génie, puisque vous ne sentez point ce qu'on sent tous les hommes.

Arnaud, ami commun de Boileau et de Perrault, s'entremet pour réconcilier les adversaires; et la première phase de la querelle se termina par la réconciliation de Boileau et de Perrault. Boileau écrivit une lettre où il accordait qu'il existe des Modernes excellents et que le siècle de Louis XIV est supérieur au siècle d'Auguste sur certains points.

Cette réconciliation entre Boileau et Perrault était superficielle. Au bout de vingt ans en 1713 la **Querelle** rebondira: En 1699, Mme Dacier traduit l'Iliade dont le ton était lourd et gauche. En 1713, un disciple de Fontenelle, Houdart de La Motte qui ignorait le grec, pour ruiner Homère composa en s'inspirant de cette traduction, une Iliade retouchée en douze chants qu'il déclara supérieure à celle d'Homère. Irritée profondément, Mme Dacier écrivit contre lui un pamphlet intitulé ***Des Causes de la corruption du goût***. La querelle s'anime aussitôt. Fénelon, dans sa Lettre à l'Académie tenta de concilier les deux doctrines opposées. Il favorisa l'année suivante un rapprochement entre les deux adversaires.

En guise de conclusion, ce sont les Modernes qui sortirent vainqueurs de cette querelle. Pendant plus de deux siècles, **l'Imitation des Anciens** a été érigée en principe par Ronsard et par Boileau. La portée de cette victoire fut considérable. Les écrivains du XVIIIe siècle oublieront les leçons de l'Antiquité. Cette querelle littéraire est un symptôme irrécusable d'une révolution qui commence à s'opérer dans les esprits. Les écrivains du XVIIe siècle inlassablement, l'élargiront et appliqueront à la politique, à la philosophie et à la religion, les principes nouveaux qui viennent d'être mis en lumière. Ils rendront ainsi possible et inévitable l'autre révolution.

4. 5. Le Roman

C'est dans le monde ou pour le monde qu'ont été écrits la plupart des romans du XVIIe siècle. On peut les ramener à quatre genres principaux: le roman pastoral, le roman d'aventures, le roman d'analyse et le roman

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

réaliste. Au XVIIe siècle, le roman était la lecture favorite des précieuses qui y trouvaient des héros romanesques d'une grande galanterie accomplie au milieu d'aventures dignes des imaginations au temps de la Féconde.

Le roman pastoral

Le roman pastoral met en scène des grands seigneurs et des grandes dames déguisés en bergers et en bergères qui gardent des moutons fardés, dans le décor d'une nature gracieuse, dans un paysage modifié et échangeant, au bord des fontaines enchantées, des sentiments tendres. Ce genre de roman est d'origine espagnole et italienne. On avait fort goûté les pastorales de Montemayor comme Diane, et de Cervantes comme Galathée, ainsi que les pastorales dramatiques italiennes comme l'Aminta du Tasse et le Pastor Fido de Guarini. Le public était prêt à s'enthousiasmer pour une pastorale française.

En 1607, Honoré d'Urfé a publié *l'Astrée*, inspiré du roman chevaleresque espagnol Amadis de Gaule et des pastorales espagnoles et italiennes. Son cadre rustique et ses histoires d'amour galant flattaient le goût du public précieux. C'est la raison pour laquelle l'*Astrée* obtint un grand succès, surtout parmi les femmes, et suscita de nombreuses imitations. Ce roman peint le libre bonheur et les amours de bergers et des bergères. Honoré d'Urfé y exprime une philosophie de l'amour où la conception courtoise se combine avec la pensée néo-platonicienne qui fait de l'amour un élan vers le beau et le bien, un enthousiasme qui porte la créature vers Dieu.

Honorée d'Urfé situe son utopie pastorale dans son pays natal, le Forez, au Ve siècle après J. C. Dans son royaume idéal protégé de la guerre, un peuple de bergers et de bergères, en qui il faut reconnaître une société aristocratique libérée des laideurs de la vie, ce peuple mène une existence oisive et pure, entièrement consacrée à l'amour. Caldéon le berger et la bergère Astrée s'aiment depuis trois ans; mais des propos calomnieux inspirent à Astrée des soupçons sur la fidélité de Caldéon. Et quand ce dernier vient s'entretenir avec Astrée, celle-ci irritée le repousse. Caldéon se jette dans la rivière Lignon. Les nymphes, c'est-à-dire les jeunes filles du pays, le sauvent et l'une d'elles, Galetée, fille de la reine, tombe amoureux de lui, mais il aime toujours Astrée et finira par lui faire reconnaître la perfection de son amour après d'innombrables péripéties mêlées d'intrigues secondaires qui sont prétextes à établir tout une casuistique de l'amour.

L'Astrée est le code de l'amour courtois pour le XVIIe siècle.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Le Roman d'aventures

Les romans d'aventures sont encore des peintures galantes, mais placées le plus souvent dans un cadre historique dépourvu de toute exactitude. Les vieux romans courtois de la France du Moyen Age comme Lancelot encore lu, et certains romans espagnols sont des modèles du roman d'aventures du XVIIe siècle: Don Quichotte de Cervantes, les Aventures et la vie du Guzman d'Alfrache d'Alemán, les Guerres civiles de Grenade de Perez de Hita. Les écrivains français s'attachèrent à multiplier les événements et les coups de théâtre. Avec Gomberville, le rêve prend une autre forme, avec des personnages imaginaires qui courent aux grandes aventures à travers le temps et à travers l'espace. On trouve la donnée des romans du Moyen Age, des romans bretons et des romans idylliques. Dans son roman Polexandre, il montre un roi des Canaries parcourant le monde du Danemark au Maroc, du Sénégal aux Antilles, à la poursuite d'Alicidiane, reine de l'île Inaccessible, et l'atteignant enfin après des naufrages et des duels.

Dans Cassandre, La Calprenède mène ses lecteurs en France au temps de Darius et d'Alexandre, à la suite de ses héros Orcondate et la princesse Statira; dans Cléopatre il mène les lecteurs en Egypte et c'est dans ce roman que se trouve le type du fier Artaban; dans Faramond ou l'Histoire de France il les ramène en France. Ce sont les premiers romans historiques avec ceux de Mlle de Scudéry et son frère Georges. La Calprenède emprunte ses personnages, à l'histoire. Dans Cassandre, il prétend raconter le partage de l'empire d'Alexandre. Le cadre historique n'est qu'un prétexte. L'amour y est conçu comme une vertu qui prend les héros capables de toutes les audaces et de tous les sacrifices.

Madelaine de Scudéry, elle aussi prend ses sujets dans l'histoire, mais elle n'y prend qu'un cadre et des noms. Sous ces noms antiques, elle fait le portrait de personnages contemporains et elle leur prête des habitudes et les sentiments de son temps. Ibrahim ou l'Illustre Basra est emprunté à l'histoire turque; Artamène ou le Grand Cyrus est épris de sa cousine, l'incomparable Mandane, qu'il épouse seulement après l'avoir reconquise sur divers rivaux qui l'enlèvent successivement; Clélie, un autre roman, défigure l'histoire romaine alors à la mode.

En conclusion, toutes ces oeuvres, en dépit de la diversité des auteurs, ont des traits communs fort marqués: la prolixité (bavardage), la galanterie, l'absence de vérité historique.

Le sujet est toujours le même. Ce sont deux amants qui, avant de s'épouser, se trouvent séparés par une série de circonstances où s'éprouvent leur fidélité et le dévouement du jeune homme. En même temps leurs

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

coeurs passent par toutes les émotions; toutes les nuances de leur sentiment peuvent être notées avec précision.

Il y a dans l'analyse psychologique quelque subtilité, mais aussi de la finesse et de la vérité. Dans les événements historiques tout est fantaisie. Ce sont sous des figures antiques leurs contemporains que les auteurs peignent avec leurs caractères et leurs moeurs.

Le roman d'analyse

Le chef-d'oeuvre du roman au XVIIe siècle, le roman d'analyse, dit aussi psychologique, est ***la Princesse de Clèves*** de Mme de La Fayette, qui est publiée en 1678 sous le nom de Segrais. Le grand mérite de ce roman, c'est à la fois d'être court et simplement écrit, de peindre la vie conjugale et d'unir à la délicatesse morale la finesse psychologique. Mme de La Fayette tient à l'observation de la nature humaine dans la Princesse de Clèves qui est l'histoire d'une passion qui arrive à dominer un coeur, mais qui ne peut ébranler une volonté, laquelle demeure attachée à l'honneur et à la vertu. Mme de Clèves aime M. de Nemours qui l'aime; elle l'avoue, mais après la mort de M. de Clèves, elle restera fidèle au devoir qu'elle s'est tracé. Ce roman est douloureux comme une tragédie de Racine, puisque le coeur de l'héroïne ne peut pas se défendre contre la passion; il est vigoureux comme une tragédie de Corneille, puisque la volonté de l'héroïne reste maîtresse de ses actes. L'imagination est entraînée dans l'univers romanesque d'une cour (sous Henri II et François II) où triomphent la magnificence et la galanterie.

Toute jeune fille Mlle de Chartres, "beauté parfaite", élevée par sa mère dans la crainte des dangers de la passion, épouse M. de Clèves sans pouvoir répondre à son amour autrement que par de l'estime et de la reconnaissance. Aussi son coeur est-il libre pour qu'elle s'éprenne du brillant duc de Nemours lorsqu'elle le rencontre à un bal au Louvre. Retenue par la pudeur, elle ne dit rien quand elle le voit lui dérober son portrait, mais prenant conscience de son inclination, elle dresse désormais entre elle et le duc, qui lui fait une cour passionnée, tous les obstacles possibles, sollicitant le secours de sa mère, puis de son mari à qui elle confesse les sentiments qu'elle combat. M. de Clèves, trompé par l'audacieuse conduite de sa femme demeure irréprochable. Il meurt bientôt de chagrin. Quelques mois plus tard, Mme de Clèves est mise en présence, par surprise, de M. de Nemours: elle lui avoue son amour, mais invoquant son devoir et son repos, elle refuse d'épouser celui qu'elle tient pour responsable de la mort de son mari et elle se retire dans un couvent pour y mourir peu après, laissant des exemples de vertu inimitables.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

De nombreux romans de préciosité, comme idéalisation des personnages, goût des cas psychologiques, marquent le roman, mais on y appréciera surtout, servie par la sobriété du style de Mme de La Fayette, une vision pessimiste des passions qui lui donne la gravité d'une tragédie.

L'heroïne

A quinze ans Mme De Chartres fait ses débuts à la cour. La jeune fille n'est pas moins remarquable par sa vertu que par sa beauté ; en effet sa mère, a veillé elle-même à son éducation, a pris soin de la mettre en garde contre *les dangers de la passion*. L'auteur nous prépare ainsi à *la ferme résistance* que son héroïne opposera aux séductions de l'amour coupable. Mais, par la même, nous mesurerons mieux aussi *le pouvoir de la passion*.

Il parut alors à la cour une beauté qui attira les yeux de tout le monde, et l'on doit croire que c'était une beauté parfaite puisqu'elle donna de l'admiration dans un lieu où l'on était si accoutumé de voir de belles personnes. Elle était de la même maison que le vidame de Chartres et une des plus grandes héritières de France. Son père était mort jeune et l'avait laissée sous la conduite de Mme de Chartres, sa femme, dont le bien, la vertu et le mérite étaient extraordinaires. Après avoir perdu son mari, elle avait passé plusieurs années sans revenir à la cour. Pendant cette absence, elle avait donné ses soins à l'éducation de sa fille ; mais elle ne travailla pas seulement à cultiver son esprit et sa beauté ; elle songea aussi à lui donner de la vertu et à la lui rendre aimable . La plupart des mères s'imaginent qu'il suffit de ne parler jamais de galanterie devant les jeunes personnes pour les en éloigner. Mme de Chartres avait une opinion opposée: elle faisait souvent à sa fille des peintures de l'amour ; elle lui montrait ce qu'il a d'agréable pour la persuader plus aisément sur ce qu'elle lui en apprenait de dangereux; elle lui en contait le peu de sincérité des hommes, leurs tromperies et leur infidélité, les malheurs domestiques où plongent les engagements; elle lui faisait voir, d'un autre côté, quelle tranquillité suivait la vie d'une femme honnête, et combien la vertu donnait d'éclat et d'élévation à une personne qui avoit de la beauté et de la naissance; mais elle lui faisait voir qu'elle ne pouvait conserver cette vertu que par une extrême défiance de soi-même, et par un grand soin de s'attacher à ce qui seul peut faire le bonheur d'une femme, qui est d'aimer son mari et d'en être aimée .

Cette héritière était alors un des grands partis qu'il y eût en France, et, quoiqu'elle fût dans une extrême jeunesse,l'on avait déjà proposé plusieurs mariages. Mme de Chartres, qui était extrêmement glorieuse, ne trouvait rien qui fut digne de sa fille : la voyant dans sa seizième année, elle voulut la mener à la cour. Lorsqu'elle arriva, le vidame alla au-devant d'elle : il fut surpris de la grande beauté de Mlle de Chartres, et il en fut surpris avec raison la blancheur de son teint et ses cheveux blonds lui donnaient un éclat que l'on n'a vu qu'à elle: tous ses traits étaient réguliers, et son visage et sa personne étaient pleins de grâces et de charmes.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

La rencontre chez le joaillier

Cette scène romanesque est bien dans la tradition du roman précieux. Le prince de Clèves s'éprend de Mlle De Chartres dès leur première rencontre ménagée par le hasard sans même savoir qui elle est. C'est vraiment *un coup de foudre*, et le fait est d'autant plus notable que le jeune prince contre en toute occasion une réserve et *une sagesse réfléchie* rares à cet âge. Pour *le cadre*, comparer *la Galerie du Palais*, de Corneille.

Le lendemain qu'elle fut arrivée, elle alla pour assortir des pierreries chez un Italien qui en trafiquait par tout le monde. Cet homme était venu de Florence avec la reine et s'était tellement enrichi dans son trafic que sa maison paraissait plutôt celle d'un grand seigneur que d'un marchand. Comme elle y était, le prince de Clèves y arriva. Il fut tellement surpris de sa beauté qu'il ne put cacher sa surprise; et Mlle de Chartres ne put s'empêcher de rougir en voyant l'étonnement qu'elle lui avait donné ; elle se remit néanmoins, sans témoigner d'autre attention aux actions de ce prince que celle que la civilité lui devait donner pour un homme tel qu'il paraissait. M.de Clèves la regardait avec admiration, et il ne pouvait comprendre qui était cette belle personne qu'il ne connaissait point. Il voyait bien, par son air et par tout ce qui était à sa suite, qu'elle devait être de grande qualité. Sa jeunesse lui faisait croire que c'était une fille; mais, ne lui voyant point sa mère et l'Italien, qui ne la connaissait point, l'appelant madame, il ne savait que penser, et il la regardait toujours avec étonnement. Il s'aperçut que ses regards l'embarrassaient contre l'ordinaire des jeunes personnes qui voient toujours avec plaisir l'effet de leur beauté: il lui parut même qu'il était cause qu'elle avait de l'impatience de s'en aller, et, en effet, elle sortit assez promptement. M.de Clèves se consola de la perdre de vue, dans l'espérance de savoir qui elle était mais il fut bien surpris quand il sut qu'on ne la connaissait point : il demeura si touché de sa beauté, et de l'air modeste qu'il avait remarqué dans ses actions, qu'on peut dire qu'il conçut pour elle, dès ce moment, une passion et une estime extraordinaires.

Le prince de Clèves brûle d'épouser la jeune fille. Il se heurte à l'opposition de son propre père, mais celui-ci meurt peu après. Cependant Mme de Chartres voit échouer deux autres projets d'union à la suite d'intrigues de cour. Bravant la cabale, le prince demande sa main et l'obtient. Mais, si sa fiancée éprouve pour lui estime et reconnaissance, elle ne lui témoigne aucune inclination, et il en souffre dès avant leur mariage. Quelque temps après leur union, le duc de Nemours revient à Paris; il ne connaît pas encore Mme de Clèves, car il se trouvait lui-même à Bruxelles au moment où elle a paru à la cour. Nemours est le seigneur le plus brillant de son temps; véritable chef-d'oeuvre de la nature, il est sur le point d'épouser la reine Elisabeth d'Angleterre.

La rencontre au bal

Cette scène fait pendant à la précédente : nouveau coup de foudre, mais qui, cette fois, sera partagé. Ces deux êtres sont faits l'un pour l'autre et

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

semblent prédestinés à s'aimer. Mais le malheur veut que Mme de Clèves ne soit plus libre. On notera dans ce texte la finesse de l'analyse psychologique.

Mme de Clèves avait ouï parler de ce prince à tout le monde comme de ce qu'il y avait de mieux fait et de plus agréable à la cour, et surtout Mme la Dauphine le lui avait dépeint d'une sorte et lui en avait parlé tant de fois, qu'elle lui avait donné de la curiosité, et même de l'impatience de le voir. Elle passa tout le jour des fiançailles chez elle à se parer, pour se trouver au bal et au festin royal qui se faisaient au Louvre. Lorsqu'elle arriva, l'on admira sa beauté et sa parure; le bal commença ; et, comme elle dansait avec M. de Guise, il se fit un assez grand bruit vers la porte de la salle, comme de quelqu'un qui entrait et à qui on faisait place. Mme de Clèves acheva de danser, et, pendant qu'elle cherchait des yeux quelqu'un qu'elle avait dessein de prendre, le roi lui cria de prendre celui qui arrivait. Elle se tourna et vit un homme qu'elle crut d'abord ne pouvoir être que M. de Nemours, qui passait par-dessus quelques sièges pour arriver où l'on dansait. Ce prince était fait d'une sorte qu'il était difficile de n'être pas surpris de le voir quand on ne l'avait jamais vu, surtout ce soir-là, où le soin qu'il avait pris de se parer augmentait encore l'air brillant qui était dans sa personne ; mais il était aussi difficile de voir Mme de Clèves pour la première fois sans avoir un grand étonnement.

M. de Nemours fut tellement surpris de sa beauté que, lorsqu'il fut proche d'elle et qu'elle lui fit la révérence, il ne put s'empêcher de donner des marques de son admiration. Quand ils commencèrent à danser, il s'éleva dans la salle un murmure de louanges. Le roi et les reines se souvinrent qu'ils ne s'étaient jamais vus et trouvèrent quelque chose de singulier de les voir danser ensemble sans se connaître. Ils les appelèrent quand ils eurent fini, sans leur donner le loisir de parler à personne, et leur demandèrent s'ils n'avaient pas bien envie de savoir qui ils étaient et s'ils ne s'en doutaient point. Pour moi, madame, dit M. de Nemours, je n'ai pas d'incertitude ; mais, comme Mme de Clèves n'a pas les mêmes raisons pour deviner qui je suis que celles que j'ai pour la reconnaître, je voudrais bien que Votre Majesté eût la bonté de lui apprendre mon nom. - Je crois, dit Mme la Dauphine, qu'elle le sait aussi bien que vous savez le sien. - Je vous assure, madame, reprit Mme de Clèves, qui paraissait un peu embarrassée, que je ne devine pas si bien que vous pensez. - Vous devinez fort bien, répondit Mme la Dauphine ; et il y a même quelque chose d'obligeant pour M. de Nemours, à ne pas vouloir avouer que vous le connaissez sans jamais l'avoir vu. La reine les interrompit pour faire continuer le bal : M. de Nemours prit la reine Dauphine. Cette princesse était d'une parfaite beauté, et avait paru telle aux yeux de M. de Nemours, avant qu'il allât en Flandre; mais, de tout le soir, il ne put admirer que Mme de Clèves.

L'intérêt essentiel du roman va résider désormais dans l'analyse des progrès de la passion dans l'âme de Mme de Clèves, en dépit de ses efforts pour rester maîtresse d'elle-même. On peut distinguer plusieurs étapes : la passion naît dès la première rencontre. L'héroïne croit Nemours épris de la

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

reine dauphine : la jalousie qu'elle en ressent la contraint de s'avouer à elle-même l'amour qu'elle éprouve pour lui. Elle renonce à fermer son coeur à cet amour : Elle ne se flatta plus de l'espérance de ne le pas aimer; elle songea seulement à ne lui en donner jamais aucune marque. Mais cela même est impossible : son silence lorsque Nemours dérobe son portrait n'est-il pas déjà une marque d'amour ? Un peu plus tard, sous le coup d'une émotion vive (Nemours est victime d'un accident), puis d'une nouvelle atteinte de la jalousie (il s'agit d'une lettre écrite par une femme au vidame et qu'elle croit adressée à Nemours), elle ne peut plus cacher ses sentiments à celui qu'elle aime. Dès lors il ne lui reste plus qu'un recours : avouer à son mari le trouble de son coeur.

Quant au duc de Nemours, il renonce pour Mme de Clèves à ses projets d'union avec la reine d'Angleterre. Type accompli du héros galant, il fait à l'héroïne une cour aussi pressante que discrète, sans lui laisser aucun répit.

Le portrait dérobé

Cette scène peut paraître d'abord exagérément romanesque et subtile. En fait, elle permet de mesurer la dette de la psychologie classique à l'égard de la préciosité. Si la situation est légèrement artificielle, ce ne sont pas les détails de l'intrigue en eux-mêmes qui importent, mais bien l'analyse des sentiments qui résultent de cette donnée. Il faut songer aussi que, si l'action est censée se dérouler sous Henri II, Mme de La Fayette pense constamment aux moeurs de son temps : le geste de Nemours, son habileté à mettre la princesse de Clèves dans une situation embarrassante, le compromis entre les bienséances et les sentiments intimes prennent leur véritable sens dans l'atmosphère des salons précieux et de la cour de Louis XIV.

La reine Dauphine faisait faire des portraits en petit de toutes les belles personnes de la cour, pour les envoyer à la reine sa mère. Le jour qu'on achevait celui de Mme de Clèves, Mme la Dauphine vint passer l'après-dînet chez elle. M. de Nemours ne manqua pas de s'y trouver : il se laissait échapper aucune occasion de voir Mme de Clèves sans laisser croire néanmoins qu'il la cherchât. Elle était si belle ce jour-là qu'il en serait devenu amoureux quand il ne l'aurait pas été: il n'osait pourtant avoir les yeux attachés sur elle pendant qu'on la peignait, et il craignait de laisser trop voir le plaisir qu'il avait à la regarder.

Mme la Dauphine demanda à M. de Clèves un petit portrait qu'il avait de sa femme, pour le voir auprès de celui qu'on achevait; tout le monde dit son sentiment de l'un et l'autre, et Mme de Clèves ordonna au peintre de raccommoder quelque chose à la coiffure de celui qu'on venait d'apporter. Le peintre, pour lui obéir, ôta le portrait de la boîte où il était, et, après y avoir travaillé, il le remit sur la table.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Il y avait longtemps que M. de Nemours souhaitait d'avoir le portrait de Mme de Clèves. Lorsqu'il vit celui-ci, qui était à M. de Clèves, il ne put résister à l'envie de le dérober à un mari qu'il croyait tendrement aimé; et il pensa que, parmi tant de personnes qui étaient dans ce même lieu, il ne serait pas soupçonné plutôt qu'un autre. Mme la Dauphine était assise sur le lit et parlait bas à Mme de Clèves qui était debout devant elle. Mme de Clèves aperçut par un des rideaux qui n'était qu'à demi fermé, M. de Nemours, le dos contre la table qui était au pied du lit, et elle vit que, sans tourner la tête, il prenait adroitement quelque chose sur la table. Elle n'eut pas de peine à deviner que c'était son portrait, et elle en fut si troublée que Mme la Dauphine remarqua qu'elle ne l'écoutait pas et lui demanda ce qu'elle regardait. M. de Nemours se tourna à ces paroles; il rencontra les yeux de Mme de Clèves, qui étaient encore attachés sur lui, et il pensa qu'il n'était pas impossible qu'elle eut vu ce qu'il venait de faire.

Mme de Clèves n'était pas peu embarrassée : la raison voulait qu'elle demandât son portrait ; mais en le demandant publiquement c'était apprendre à tout le monde les sentiments que ce prince avait pour elle, et, en le lui demandant en particulier, c'était quasi l'engager à lui parler de sa passion. Enfin elle jugea qu'il valait mieux le lui laisser, et elle fut bien aise de lui accorder une faveur qu'elle lui pouvait faire, sans qu'il sut même qu'elle la lui faisait. M. de Nemours, qui remarquait son embarras, et qui en devinait quasi la cause, s'approcha d'elle, et lui dit tout bas: Si vous avez vu ce que j'ai osé faire, ayez la bonté, madame, de ne laisser croire que vous l'ignorez, je n'ose vous en demander davantage ; et il se retira après ces paroles et n'attendit point la réponse.

Mme la Dauphine sortit pour s'aller promener, suivie de toutes les dames, et M. de Nemours alla se renfermer chez lui, ne pouvant soutenir en public la joie d'avoir un portrait de Mme de Clèves. Il sentait tout ce que la passion peut faire sentir de plus agréable ; il aimait la plus aimable personne de la cour ; il s'en faisait aimer malgré elle, et il voyait dans toutes ses actions cette sorte de trouble et d'embarras, que cause l'amour dans l'innocence de la première jeunesse.

Le soir, on chercha ce portrait avec beaucoup de soin ; comme on trouvait la boîte où il devait être, l'on ne soupçonna point qu'il eut été dérobé et l'on crut qu'il était tombé par hasard. M. de Clèves était affligé de cette perte, et, après qu'on eut encore cherché inutilement, il dit à sa femme, mais d'une manière qui faisait croire qu'il ne le pensait pas, qu'elle avait sans doute quelque amant caché, à qui elle avait donné ce portrait, ou qui l'avait dérobé, et qu'un autre qu'un amant ne se serait pas contenté de la peinture sans la boîte.

L'aveu

Craignant que l'attitude de son héroïne ne parut invraisemblable, l'auteur nous a longuement préparés à cette scène capitale. Tout concourt à rendre cet aveu plausible: la sincérité innée de la princesse de Clèves et le prix que son mari attache à cette vertu, ainsi que les dernières recommandations que sa mère lui a adressées avant de mourir. "Il n'y a

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

que vous de femme au monde, lui dit un jour la dauphine, qui fasse confidence à son mari de toutes les choses qu'elle sait". Elle a déjà envisagé à plusieurs reprises de tout dire à son mari, mais sans pouvoir s'y résoudre encore. Maintenant cet aveu si courageux, si difficile, est devenu inévitable si elle ne veut pas succomber, car son époux la presse de revenir à la cour, qu'elle a quittée pour ne plus rencontrer Nemours. Pourtant, dans le débat littéraire pour ou contre l'aveu, qui suivit la publication du roman et passionna l'opinion, la majorité des lecteurs condamna l'aveu, le jugeant "extravagant".

La scène se passe à Coulommiers, dans un pavillon. Par un artifice qui nous gêne aujourd'hui, il se trouve que Nemours assiste, dissimulé, à cet entretien confidentiel.

Ne me contraignez point, lui dit-elle, à vous avouer une chose que je n'ai pas la force de vous avouer, quoique j'en aie eu plusieurs fois le dessein. Songez seulement que la prudence ne veut pas qu'une femme de mon âge, et maîtresse de sa conduite, demeure exposée au milieu de la cour. - Que me faites-vous envisager, madame? s'écria M. de Clèves! je n'oserais vous le dire de peur de vous offenser. Mme de Clèves ne répondit point, et son silence achevant de confirmer son mari dans ce qu'il avait pensé : *Vous ne me dites rien, reprit-il, et c'est me dire que je ne me trompe pas. - Eh bien, monsieur, lui répondit-elle en se jetant à ses genoux, je vais vous faire un aveu que l'on n'a jamais fait à un mari ; mais l'innocence de ma conduite et de mes intentions m'en donne la force. Il est vrai que j'ai des raisons pour m'éloigner de la cour, et que je veux éviter les périls où se trouvent quelquefois les personnes de mon âge. Je n'ai jamais donné nulle marque de faiblesse, et je ne craindrais pas d'en laisser paraître, si vous me laissiez la liberté de me retirer de la cour, ou si j'avais encore Mme de Chartres pour aider à me conduire. Quelque dangereux que soit le parti que je prends, je le prends avec joie pour me conserver digne d'être à vous. Je vous demande mille pardons, si j'ai des sentiments qui vous déplaisent : du moins je ne vous déplairai jamais par mes actions. Songez que, pour faire ce que je fais, il faut avoir plus d'amitié et plus d'estime pour un mari que l'on n'en a jamais eu : conduisez-moi, ayez pitié de moi, et aimez-moi encore, si vous pouvez.*

M. de Clèves était demeuré, pendant tout ce discours, la tête appuyée sur ses mains, hors de lui-même, et il n'avait pas songé à faire relever sa femme. Quand elle eut cessé de parler, qu'il la vit à ses genoux, le visage couvert de larmes, et d'une beauté si admirable, il pensa mourir de douleur, et l'embrassant en la relevant : Ayez pitié de moi vous-même, madame, lui dit-il, j'en suis digne, et pardonnez si dans les premiers moments d'une affliction aussi violente qu'est la mienne, je ne réponds pas comme je dois à un procédé comme le vôtre. Vous me paraissez plus digne d'estime et d'admiration que tout ce qu'il y a jamais eu de femmes au monde ; mais aussi je me trouve le plus malheureux homme qui ait jamais existé. Vous m'avez donné de la passion dès le premier moment que je vous ai vue; vos rigueurs et votre possession n'ont pu l'éteindre, elle dure encore : je

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

n'ai jamais pu vous donner de l'amour, et je vois que vous craignez d'en avoir pour un autre. Et qui est-il, madame, cet homme heureux qui vous donne cette crainte? Depuis quand vous plaît-il ? Qu'a-t-il fait pour vous plaire ?

Quel chemin a-t-il trouvé pour aller à votre coeur? Je m'étais consolé en quelque sorte de ne l'avoir pas touché, par la pensée qu'il était incapable de l'être. Cependant un autre fait ce que je n'ai pu faire là : j'ai tout ensemble la jalousie d'un mari et celle d'un amant; mais il est impossible d'avoir celle d'un mari après un procédé comme le vôtre. Il est trop noble pour ne pas me donner une sûreté ; il ne console même comme votre amant. La confiance et la sincérité que vous avez pour moi sont d'un prix infini : vous m'estimez assez pour croire que je n'abuserai pas de cet aveu. Vous avez raison, madame, je n'en abuserai pas et je ne vous en aimerai pas moins. Vous me rendez malheureux par la plus grande marque de fidélité que jamais une femme ait donnée à son mari; mais, madame, achevez, et apprenez moi qui est celui que vous voulez éviter. - Je vous supplie de ne me le point demander, répondit-elle ; je suis résolue de ne pas vous le dire, et je crois que la prudence ne veut pas que je vous le nomme. - Ne craignez point, madame, reprit M. de Clèves ; je connais trop le monde pour ignorer que la considération d'un mari n'empêche pas que l'on ne soit amoureux de sa femme. On doit haïr ceux qui le font, et non pas s'en plaindre ; et, encore une fois, madame, je vous conjure de m'apprendre ce que j'ai envie de savoir. - Vous m'en presseriez inutilement, répliqua-t-elle; j'ai de la force pour taire ce que je ne crois pas devoir dire. L'aveu que je vous ai fait n'a pas été par faiblesse, et il faut plus de courage pour avouer cette vérité que pour entreprendre de la cacher.

Derniers moments du prince de Clèves

Les conséquences de l'aveu sont désastreuses. M. de Clèves est trop passionnément épris de sa femme pour pouvoir dominer sa jalousie. Il fait surveiller Nemours, en qui il a deviné son rival; un rapport malheureux lui donne à croire, faussement, que sa femme lui est infidèle. Il ne survivra pas à ce coup terrible. La situation qui résulte de cette cruelle méprise est vraiment déchirante. Clèves accable la jeune femme de reproches qu'elle ne mérite point, allant jusqu'à déplorer qu'elle se soit confiée à lui. Mais son amour se traduit justement par l'amertume de ces plaintes ; il ne peut cesser d'aimer celle qu'il ne croit plus digne de son estime : dans de telles conditions, la vie lui ferait horreur.

Cependant, M. de Clèves était presque abandonné des médecins. Un des derniers jours de sa maladie, après avoir passé une nuit très fâcheuse il dit sur le matin qu'il voulait reposer. Mme de Clèves demeura seule dans sa chambre. Il lui parut qu'au lieu de reposer il avait beaucoup d'inquiétude ; elle s'approcha et vint se mettre à genoux devant son lit, le visage tout couvert de larmes. M. de Clèves avait résolu de ne lui point témoigner le violent chagrin qu'il avait contre elle, mais les soins qu'elle lui rendait, et son affliction, qui lui paraissait quelquefois véritable, et qu'il regardait aussi quelquefois comme des marques de dissimulation

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

et de perfide, lui causaient des sentiments si opposés et si douloureux qu'il ne les put renfermer en lui-même.

Vous versez bien des pleurs, madame, lui dit-il, pour une mort que vous causez et qui ne vous peut donner la douleur que vous faites paraître. Je ne suis plus en état de vous faire des reproches, continua-t-il avec une voix affaiblie par la maladie et par la douleur ; mais je meurs du cruel déplaisir que vous m'avez donné. Fallait-il qu'une action aussi extraordinaire que celle que vous aviez faite de me parler à Coulommiers eut si peu de suite? Pourquoi m'éclairer sur la passion que vous aviez pour M. de Nemours si votre vertu n'avait pas plus d'étendue pour y résister? Je vous aimais jusqu'à être bien aise d'être trompé, je l'avoue à ma honte ; j'ai regretté ce faux repos dont vous m'avez tiré.

Que ne me laissiez-vous dans cet aveuglement tranquille dont jouissent tant de maris? J'eusse peut-être ignoré toute ma vie que vous aimez M. de Nemours. Je mourrai, ajouta-t-il ; mais sachez que vous me rendrez la mort agréable, et qu'après m'avoir ôté l'estime et la tendresse que j'avais pour vous, la vie me ferait horreur. Que ferais-je de la vie, reprit-il, pour la passer avec une personne que j'ai tant aimée et dont j'ai été si cruellement trompé, ou pour vivre séparé de cette même personne et en venir à un éclat et à des violences si opposées à mon humeur et à la passion que j'avais pour vous'? Elle a été au- delà de ce que vous en avez, madame ; je vous en ai caché la plus grande partie, par la crainte de vous importuner ou de perdre quelque chose de votre estime, par des manières qui ne convenaient pas à un mari. Enfin je méritais votre coeur : encore une fois, je meurs sans regret, puisque je n'ai pu l'avoir et que je ne puis plus le désirer. Adieu, madame, vous regretterez quelque jour un homme qui vous aimait d'une passion véritable et légitime. Vous sentirez le chagrin que trouvent les personnes raisonnables dans ces engagements, et vous connaîtrez la différence d'être aimée comme je vous aimais à l'être par des gens qui, en témoignant de l'amour, ne cherchent que l'honneur de vous séduire: mais ma mort vous laissera en liberté, ajouta-t-il, et vous pourrez rendre M. de Nemours heureux sans qu'il vous en coûte des crimes. Qu'importe, reprit-il, ce qui arrivera quand je n'y serai plus, et faut-il que j'aie la faiblesse d'y jeter les yeux.

Le refus de Madame de Clèves

La mort de son mari plonge l'héroïne dans une douleur et un abattement indicible. "Mme de Clèves demeurra dans une affliction si violente qu'elle perdit quasi l'usage de la raison... L'horreur qu'elle eut pour elle-même et pour M.de Nemours ne se peut représenter." Cependant le temps passe et la passion reprend ses droits : lorsque Nemours ose reparaître devant elle, elle trouve une douceur extrême à lui avouer son amour. Mais c'est pour lui déclarer aussitôt que jamais elle ne sera à lui (Pauline, dans Polyeucte, II,). Elle insiste d'abord sur ce qu'elle doit à la mémoire de son mari; elle n'est pas vraiment libre: comment épouserait-elle celui qui a causé, fût-ce sans le vouloir, la mort du prince de Clèves? Mais elle n'est pas guidée

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

seulement par son devoir : d'autres sentiments, plus subtils, interviennent aussi, donnant à cette pénétrante analyse psychologique une grande part de son intérêt et de son originalité.

Par vanité ou par goût, toutes les femmes souhaitent de vous attacher : il y en a peu à qui vous ne plaisiez ; mon expérience me fait croire qu'il n'y en a point à qui vous ne puissiez plaire. Je vous croirais amoureux et aimé, et je ne me tromperais pas souvent ; dans cet état, néanmoins, je n'aurais d'autre parti à prendre que celui de la souffrance ; je ne sais même si j'oserais me plaindre. On fait des reproches à un amant; mais en fait-on à un mari, quand on n'a qu'à lui reprocher de n'avoir plus d'amour? Quand je pourrais m'accoutumer à cette sorte de malheur, pourrais-je m'accoutumer à celui de croire voir M. de Clèves vous accuser de sa mort, me reprocher de vous avoir aimé, de vous avoir épousé, et me faire sentir la différence de son attachement au vôtre? Il est impossible, continua-t-elle, de passer par dessus des raisons si fortes ; il faut que je demeure dans l'état où je suis et dans les résolutions que j'ai prises de n'en sortir jamais. - Hé! croyez-vous le pouvoir, madame ? s'écria M. de Nemours. Pensez-vous que vos résolutions tiennent contre un homme qui vous adore et qui est assez heureux pour vous plaire? Il est plus difficile que vous ne pensez, madame, de résister à ce qui nous plaît et à ce qui nous aime. Vous l'avez fait par une vertu austère qui n'a presque point d'exemple ; mais cette vertu ne s'oppose plus à vos sentiments, et j'espère que vous les suivrez malgré vous. - Je sais bien qu'il n'y a rien de plus difficile que ce que j'entreprends, répliqua Mme de Clèves ; je me défie de mes forces au milieu de mes raisons ; ce que je crois devoir à la mémoire de M. de Clèves serait faible s'il n'était soutenu par l'intérêt de mon repos ; et les raisons de mon repos ont besoin d'être soutenues de celles de mon devoir; mais, quoique je me défie de moi-même, je crois que je ne vaincrai jamais mes scrupules, et je n'espère pas aussi de surmonter l'inclination que j'ai pour vous. Elle me rendra malheureuse, et je me priverai de votre vue, quelque violence qu'il m'en coûte. Je vous conjure, par tout le pouvoir que j'ai sur vous, de ne chercher aucune occasion de me voir. Je suis dans un état qui me fait des crimes de tout ce qui pourrait être permis dans un autre temps, et la seule bienséance interdit tout commerce entre nous. M. de Nemours se jeta à ses pieds et s'abandonna à tous les mouvements dont il était agité. Il lui fit voir, et par ses paroles et par ses pleurs, la plus vive et la plus tendre passion dont un cœur ait jamais été touché. Celui de Mme de Clèves n'était pas insensible ; et regardant ce prince avec des yeux un peu grossis par les larmes : Pourquoi faut-il, s'écria-t-elle que je vous puisse accuser de la mort de M. de Clèves ? Que n'ai-je commencé à vous connaître depuis que je suis libre, ou pourquoi ne vous ai-je pas connu avant que d'être engagée? Pourquoi la destinée nous sépare-t-elle par un obstacle si invincible? - Il n'y a point d'obstacle, madame, reprit M. de Nemours, vous seule vous opposez à mon bonheur : vous seule vous imposez une loi que la vertu et la raison ne vous sauraient imposer. - Il est vrai, répliqua-t-elle, que je sacrifie beaucoup à un devoir qui ne subsiste que dans mon imagination. Attendez ce que le temps pourra faire. M. de Clèves ne fait encore que d'expirer, et cet objet funeste est trop proche pour me laisser des vues claires et distinctes ; ayez cependant le plaisir de vous être fait aimer d'une

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

personne qui n'aurait rien aimé, si elle ne vous avait jamais vu ; croyez que les sentiments que j'ai pour vous seront éternels, et qu'ils subsisteront également, quoi que je fasse. Adieu, lui dit-elle; voici une conversation qui me fait honte. Rendez-en compte à M. le vidame; j'y consens, et je vous en prie.

Le renoncement définitif

Voici la fin du roman. La princesse de Clèves médite longuement avant de prendre une décision irévocable. Les raisons qu'elle avait de ne point épouser M. de Nemours lui paraissaient fortes du côté de son devoir, et insurmontables du côté de son repos , tel est le fruit de ses réflexions. Si dur qu'il lui soit de renoncer à celui qu'elle aime, elle ne peut supporter l'idée qu'un jour peut-être, il cessera de l'aimer et qu'elle sera livrée alors aux tortures de la jalousie. Ainsi on a pu parler d'une peur de l'amour chez cette héroïne. Sur ces entrefaites une maladie grave met ses jours en danger : c'est pour elle un nouveau sujet de méditations ; renonçant à l'amour, elle va aussi renoncer complètement au monde.

Cette vue si longue et si prochaine de la mort fit paraître à Mme de Clèves les choses de cette vie de cet oeil si différent dont on les voit dans la santé. La nécessité de mourir, dont elle se voyait si proche, l'accoutuma à se détacher de toutes choses, et la longueur de sa maladie lui en fit une habitude. Lorsqu'elle revint de cet état, elle trouva néanmoins que M. de Nemours n'était pas effacé de son coeur, mais elle appela à son secours, pour se défendre contre lui, toutes les raisons qu'elle croyait avoir pour ne l'épouser jamais. Il se passa un assez grand combat en elle-même. Enfin elle surmonta les restes de cette passion qui était affaiblie par les sentiments que sa maladie lui avait donnés: la pensée de la mort lui avait reproché la mémoire de M. de Clèves. Ce souvenir, qui s'accordait avec son devoir, s'imprima fortement dans son coeur. Les passions et les engagements du monde lui parurent tels qu'ils paraissent aux personnes qui ont des vues plus grandes et plus éloignées. Sa santé, qui demeura considérablement affaiblie, lui aida à conserver ses sentiments ; mais, comme elle connaissait ce que peuvent les occasions sur les résolutions les plus sages, elle ne voulut pas s'exposer à détruire les siennes, ni revenir dans les lieux où était ce qu'elle avait aimé. Elle se retira, sur le prétexte de changer d'air, dans une maison religieuse, sans faire paraître un dessein arrêté de renoncer à la cour.

A la première nouvelle qu'en eut M. de Nemours, il sentit le poids de cette retraite, et il en vit l'importance. Il crut, dans ce moment, qu'il n'avait plus rien à espérer : la perte de ses espérances ne l'empêcha pas de mettre tout en usage pour faire revenir Mme de Clèves. Il fit écrire la reine, il fit écrire le vidame, il l'y fit aller ; mais tout fut inutile. Le vidame la vit : elle ne lui dit point qu'elle eut pris des résolutions. Il jugea néanmoins qu'elle ne reviendrait jamais. Enfin M. de Nemours y alla lui-même, sur le prétexte d'aller à des bains. Elle fut extrêmement troublée et surprise d'apprendre sa venue. Elle lui fit dire, par une personne de mérite qu'elle aimait et qu'elle avait alors auprès d'elle, qu'elle le priait de ne pas trouver étrange si elle ne s'exposait point au péril de le voir et de détruire, par sa

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

présence, des sentiments qu'elle devait conserver; qu'elle voulait bien qu'il sut qu'ayant trouvé que son devoir et son repos s'opposaient au penchant qu'elle avait d'être à lui, les autres choses du monde lui avaient paru si indifférentes qu'elle y avait renoncé pour jamais; qu'elle ne pensait plus qu'à celles de l'autre vie, et qu'il ne lui restait aucun sentiment que le désir de le voir dans les mêmes dispositions où elle était.

M. de Nemours pensa expirer de douleur en présence de celle qui lui parlait. Il la pria vingt fois de retourner à Mme de Clèves, afin de faire en sorte qu'il la vit ; mais cette personne lui dit que Mme de Clèves lui avait non seulement défendu de lui aller redire autre chose de sa part, mais même de lui rendre compte de leur conversation. Il fallut enfin que ce prince repartit, aussi accablé de douleur que le pouvait être un homme qui perdait toute sorte d'espérances de revoir jamais une personne qu'il aimait d'une passion la plus violente, la plus naturelle et le mieux fondée qui ait jamais été. Néanmoins, il ne se rebuta point encore, et il fit tout ce qu'il put imaginer de capable de la faire changer de dessein. Enfin, des années entières s'étant passées, le temps et l'absence ralentirent sa douleur et sa passion. Mme de Clèves vécut d'une sorte qui ne laissa pas d'apparence qu'elle put jamais revenir. Elle passait une partie de l'année dans cette maison religieuse, et l'autre chez elle, mais dans une retraite et dans des occupations plus saintes que celles des couvents les plus austères, et sa vie, qui fut assez courte, laissa des exemples de vertu inimitables.

Le roman réaliste

Le roman cessant d'être romanesque, est devenu la peinture fidèle de la vie. Et dès lors, au lieu de transporter toujours le lecteur dans le milieu de la haute société, car les bergers eux-mêmes de Honoré d'Urfé sont, non pas des villageois, mais des gens du monde en villégiature à la campagne, il l'introduit plutôt dans le milieu bourgeois et même populaire. Le roman réaliste a provoqué des protestations, en 1628.

Charles Sorel attaqua directement le roman pastoral dans le Berger Extravagant où il présentait un malheureux qui, devenu fou après avoir lu Astrée, se livre à d'extravagantes "chevaleries", comme un Don Quichotte.

Dans ***l'Histoire comique de François***, Charles Sorel peint un monde bigarré de grands seigneurs débauchés, d'avocats, de juges, de pédants de collège, de charlatants, d'aventuriers, de paysans. . . tous les personnages dont on pouvait alors rencontrer les exemples vivants à Paris ou en Province. Le Page disgracié est une véritable autobiographie, dans laquelle l'auteur raconte les aventures de sa jeunesse. Dans le Roman bourgeois, on décrit surtout le monde du palais; des types sont également copiés d'après nature, parmi les habitants de la Place Maubert où Frétière avait vécu; ce sont des gens de condition médiocre.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Scarron essaya de déshonnorer le roman héroïque. Dans le Roman Comique il nous présente une troupe d'acteurs au cours d'une tournée en province, une troupe de comédiens ambulants et leur vie dans les tripots, et il nous introduit à l'occasion dans des intérieurs bourgeois et dans les milieux mal fréquentés des tavernes et des tripots; c'est le récit d'événements réellement arrivés au Mans aux environs de l'année 1635, et les personnages sont à tels point authentiques qu'on est parvenu à en retrouver les noms.

4.6. Les problèmes pédagogiques au XVIIe siècle

L'éducation des princes : Les problèmes de la formation intellectuelle et morale de la jeunesse ont été constamment en lumière au XVIIe siècle. Non seulement les grands écrivains, les prélats catholiques, les esprits cultivés se sont préoccupés, comme Ronsard l'avait fait jadis, de l'éducation des princes, dont l'importance politique était évidente dans une monarchie, mais Louis XIV lui-même voulut confier le dauphin aux soins attentifs de Bossuet, et le duc de Bourgogne à ceux de Fénelon; le Grand Condé s'en remit à La Bruyère pour l'instruction du duc de Bourbon, son petit-fils; Pascal souhaita une tâche semblable, et *le Traité de l'éducation d'un prince*, rappelle les conseils oraux donnés par l'auteur des ***Pensées*** au fils aîné du duc de Luynes âgé de quatorze ans.

L'éducation des nobles et des bourgeois: De nombreux collèges étaient ouverts, à Paris et en Province, pour l'éducation des jeunes nobles et bourgeois, auxquels leur situation de famille permettait de dépasser l'instruction élémentaire; celle-ci, fort irrégulière, dépendait essentiellement des conditions locales, mais était en général assez faible. Certains collèges furent rattachés à l'Université de Paris qui, depuis les statuts publiés par Henri IV, ne dépendait plus de l'autorité ecclésiastique mais du roi lui-même; ainsi le collège d'Harcourt (1), le collège de Navarre, de Montaigue, la Sorbonne dispensaient à des élèves, âgés de neuf ans au moins, un enseignement où le latin jouait un rôle essentiel, et dont les idées philosophiques restaient dans la tradition d'Aristote. Ces établissements paraissent démodés en face des nouveaux collèges fondés depuis le début du siècle par l'ordre des Jésuites, les Oratoriens, et Port-Royal. Les collèges des Jésuites restaient attachés à un enseignement classique et rhétorique, mais s'efforçaient d'en tirer une formation littéraire et morale d'une valeur générale; cet humanisme chrétien a marqué leurs nombreux élèves, parmi

(1) Sur l'emplacement de l'actuel lycée Saint-Louis.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

lesquels Condé, Bossuet, Descartes, Corneille, Molière, Fontenelle dont la vie et les oeuvres furent pourtant si diverses.

Les collèges de Jésuites se sont considérablement développés et multipliés, en France comme dans toute l'Europe du XVIIe siècle : le succès du collège de Clermont (1) qui, fondé en 1563, passe de 2000 élèves en 1651 à 3000 en 1675, en est un éclatant exemple.

Infiniment plus modeste par ses effectifs - quelques centaines d'élèves répartis dans les petites écoles de Paris, ou des campagnes avoisinantes-, l'enseignement de Port-Royal a eu cependant une très grande importance, sur le plan des idées pédagogiques et de la formation intellectuelle en général.

On y développe à la fois l'enseignement du grec et celui du français, on y introduit les langues étrangères. D'excellents pédagogues s'efforcent de substituer des explications logiques à un enseignement formel et mécanique de la grammaire et préfèrent la lecture directe des auteurs à celle de leurs éditions expurgées et défigurées.

Nicole, Fontaine, Lancelot, le Grand Arnauld lui-même publient d'excellents traités sur "l'art de penser", la langue grecque, la langue italienne, "la grammaire raisonnée, la logique, la géométrie". Racine qui fut le plus célèbre de leurs élèves n'oublia pas leurs excellentes leçons malgré une brouille passagère à propos de la moralité du théâtre.

L'éducation des femmes: Enfin il est utile de noter que l'éducation des femmes mêmes dont le rôle dans la société du XVIIe siècle fut si important au point de vue de la famille et des moeurs, mais la situation juridique et les droits civils si réduits - n'a pas été tout à fait négligée. Les boutades de Chrysale dans les Femmes Savantes sont aussi exagérées que les tirades des pédants qu'il raille et ne peuvent être considérées comme une déclaration de principes de la part de Molière.

Précieuses et femmes savantes apportent le témoignage d'un désir d'instruction, fort respectable à l'origine, même si les manifestations de ce désir ne sont pas toujours raisonnables ni heureuses.

Les efforts des religieuses de Port-Royal pour prendre en charge l'éducation de jeunes filles - en très petit nombre il est vrai - est une entreprise louable, dont les Constitutions rédigées par la Mère Agnès précisent la portée morale et sociale.

---

[1] Actuel Lycée Louis le Grand.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Fénelon, surtout, a eu le mérite de s'occuper réellement et avec beaucoup de conviction de l'éducation des jeunes filles, à la fois comme directeur des Nouvelles Catholiques de Paris, puis en rédigeant pour les huit filles de la duchesse de Beauvilliers son Traité de l'éducation des filles.

Fénelon ne se montre pas un moraliste de pure théorie; il unit les principes chrétiens et le respect de la personne humaine à une observation pratique de l'économie des familles et de l'organisation de la société française.

Ce directeur de conscience avisé connaît bien la psychologie des femmes nées soigneuses, attentives au détail, industrieuses, insinuantes et persuasives, et ses remarques sur la négligence dont on fait preuve pour l'éducation des filles ne sont pas toutes périmées.

Rien n'est plus négligé que l'éducation des filles. La coutume et le caprice des mères y décident souvent de tout; on suppose qu'on doit donner à ce sexe peu d'instruction. . .

Il est vrai qu'il faut craindre de faire des savantes ridicules. Les femmes ont d'ordinaire l'esprit encore plus faible et plus curieux que les hommes; aussi n'est il point à propos de les engager dans les études dont elles pourraient s'entêter, elles ne doivent ni gouverner l'Etat, ni faire la guerre, ni entrer dans le ministère des choses sacrées. Ainsi elles peuvent se passer de certaines connaissances étendues qui appartiennent à la politique, à l'art militaire, à la jurisprudence, à la philosophie et à la théologie. La plupart même des arts méchaniques ne leur conviennent pas. Elles sont faites pour des exercices modérés. Leur corps, aussi bien que leur esprit, est moins fort et moins robuste que celui des hommes. En revanche, la nature leur a donné en partage l'industrie, (=l'adresse)) la propreté (=soin)) et l'économie pour les occuper tranquillement dans leurs maisons.

Mais que s'ensuit-il de la faiblesse naturelle des femmes? Plus elles sont faibles, plus il est important de les fortifier. N'ont-elles pas des devoirs à remplir, mais des devoirs qui sont les fondements de toute la vie humaine? N'est-ce pas elles qui ruinent ou qui soutiennent les maisons, qui règlent tout le détail des choses domestiques, et qui, par conséquent, décident de ce qui touche de plus près à tout le genre humain? Par là, elles ont la principale part aux bonnes ou aux mauvaises moeurs de presque tout le monde. Une femme judicieuse, appliquée et pleine de religion, est l'âme de toute une grande maison; elle y met l'ordre pour les biens temporels et pour le salut. Les hommes mêmes qui ont toute l'autorité en public ne peuvent par leurs délibérations établir aucun bien effectif, si les femmes ne leur (=ne les aidaient)) aident à l'exécuter.

Le monde n'est point un fantôme, c'est l'assemblage de toutes les familles; et qui est-ce qui peut les policer (=administrer, régir)) avec un soin plus exact que les femmes, qui outre leur autorité naturelle et leur assiduité dans leur maison ont encore l'avantage d'être nées soigneuses, attentives au détail, industrieuses, insinuantes et persuasives? Mais les hommes peuvent-ils espérer pour eux-mêmes

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

quelque douceur de vie, si leur plus étroite société, qui est celle du mariage, se tourne en amertume? Mais les enfants, qui feront dans la suite tout le genre humain, que deviendront-ils, si les mères les gâtent dès leurs premières années? Voilà donc les occupations des femmes qui ne sont guère moins importantes au public que celles des hommes, puisqu'elles ont une maison à régler, un mari à rendre heureux, des enfants à bien élever : ajoutez que la vertu n'est pas moins pour les femmes que pour les hommes; sans parler du bien ou du mal qu'elles peuvent faire au public, elles sont la moitié du genre humain racheté du sang de Jésus-Christ, et destiné à la vie éternelle.

Enfin il faut considérer outre le bien que font les femmes quand elles sont bien élevées, le mal qu'elles causent dans le monde quand elles manquent d'une éducation qui leur inspire la vertu. Il est constant que la mauvaise éducation des femmes fait plus de mal que celle des hommes, puisque les désordres des hommes viennent souvent et de la mauvaise éducation qu'ils ont reçue de leurs mères, et des passions que d'autres femmes leur ont inspirées dans un âge plus avancé.

Quelles intrigues se présentent à nous dans les histoires, quel renversement des lois et des moeurs, quelles guerres sanglantes, quelles nouveautés contre la religion, quelles révolutions d'Etat, causées par le dérèglement des femmes ! Voilà ce qui prouve l'importance de bien élever les filles.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

TROISIEME CHAPITRE
5. LE XVIIIe SIECLE

5. 1. Observations

Dans les dernières années du règne de Louis XIV et sous les règnes de Louis XV et de Louis XVI la société subit des transformations sensibles. La royauté, déconsidérée par Louis XV, se montre impuissante sous Louis XVI; aussi la Cour perd-elle son influence prépondérante. Aux divertissements cérémonieux de Versailles l'élite de la nation préfère la conversation spirituelle ou sérieuse des cafés littéraires (cafés Gradot, Laurent, Procope, près du Pont-Neuf) et des salons. Ces salons ne ressemblent guère aux ruelles du XVIIe siècle. Bureaux d'esprit (cour de Sceaux chez la duchesse du Maine, salon de Mme de Lambert, salon de Mme de Tencin), ou Salons philosophiques (salon de Mme de Geoffrin, de Mme du Deffand, de Mlle de Lespinasse, etc.), ils prennent au XVIIIe siècle une importance considérable. Dans ces salons règnent les écrivains; ils ne sont plus, comme au XVIIe siècle, simplement acceptés par la société aristocratique mais des personnages en vue de recherche, qu'on invite, à cause de leur esprit, de leur conversation, et de leurs idées. Ils jouissent d'un prestige européen; Frédéric II et Catherine II attirent à leur cour Voltaire, Diderot. Ils sont forts parce qu'ils sont groupés, dans les salons et autour d'une même grande oeuvre: l'**Encyclopédie**, dans un même désir d'agir en dénonçant les abus du régime. Fontenelle, Voltaire, Montesquieu, Marivaux, d'Alembert, Diderot, Condorcet, Turgot, etc, tous les Encyclopédistes sont les hôtes assidus et brillants de ces salons, qui ont chacun leurs habitués et un ton particulier. C'est dans ces salons que se forme l'opinion publique, qui est comme un mot d'ordre reçu des écrivains et transmis à tous les rangs de la société, en particulier par les journaux, qui se multiplient. C'est également dans les salons que commence à se faire jour l'esprit philosophique, c'est à-dire l'esprit de libre examen, le besoin de vérité positive, le goût des choses scientifiques, la critique religieuse et sociale. Tandis qu'au XVIIe siècle un philosophe est un penseur qui étudie dans une vue purement spéculative les problèmes de psychologie et de métaphysique (tels Malebranche, Descartes, Pascal), le philosophe du XVIIIe siècle, selon Voltaire et Diderot, s'occupe surtout de questions sociales; c'est à la fois un économiste, un politique et un journaliste.

La culture française de la dernière moitié du grand siècle avait reposé sur le principe d'autorité. Le XVIIIe siècle en soumettant les idées reçues en religion, en politique et en littérature à une critique impitoyable fait de la

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

raison individuelle la mesure de toute vérité et de libre examen de la Renaissance que l'on appelle maintenant l'esprit philosophique. Celui-ci se manifeste entre les autres par un intérêt croissant dans les sciences physiques et naturelles, qui se hâtent fébrilement de rechercher des faits par une expérimentation quelquefois encore insuffisante. Le nouvel esprit découvre que l'homme n'est pas partout le même; comme les nombreux récits de voyage, très en vogue au XVIIIe siècle, le prouvent abondamment. On regarde au-delà des frontières et sa curiosité se promène partout en Angleterre, où l'on trouve une grande littérature comme Shakespeare, Milton, Swift, Richardson, un mouvement scientifique considérable comme Newton, une philosophie intéressante comme Bacon, Locke, en Allemagne, en Russie, en Italie, etc. Le XVIIIe siècle, dominé par la passion de la raison, réalisa des progrès considérables. Les recherches scientifiques deviennent une mode et un grand nombre de gens cultivés, des femmes même, installèrent chez eux des cabinets de physique. La spécialisation scientifique n'existait pas encore et les savants n'étaient pas, comme aujourd'hui, des professeurs mais le plus souvent des gens riches qui consacraient aux recherches scientifiques une partie de leur fortune. Rappelons quelques-unes des principales découvertes scientifiques du XVIIIe siècle: **le thermomètre** (Réaumur et Fahrenheit), **la vapeur** (Denis Papin, Watt, Cugnot, Geofrey), **les ballons** (Montgolfier), l'**électricité** (Leyde, Ramsden, Franklin), **chimie** (Lavoisier), **sciences naturelles** (Linné, Buffon). Des grands voyages d'exploration permirent la découverte des côtes méridionales de l'Australie et de la Nouvelle-Zélande (Cook). Bougainville découvrit les Nouvelles-Hébrides, Lapérouse explora la Sibérie orientale. Ce progrès scientifique eut des conséquences indéniables: il entraîna les esprits à la précision méthodique, et les obligea à raisonner rigoureusement; des méthodes nouvelles inspirèrent les historiens et la critique.

Il se forme peu à peu un esprit européen, nourri par l'esprit français et qui agit sur lui. La diffusion de ces nouvelles idées est singulièrement favorisée par les salons, dont ceux de Mme de Lambert, Mme de Tencin, de Mme Géofrin, de Mme du Deffant et de Mme de Lespinasse qui ont été les plus importants avec leurs illustres visiteurs comme Fontenelle, Montesquieu, Marivaux, Voltaire, Helvétius, Marmontel, d'Alembert etc. A l'influence des salons s'ajoute celle des cafés, nouvellement créés, témoin souvent de véritables tournois d'esprit. Par tout cela la condition sociale des écrivains et des savants se révèle; l'esprit et la science rendent les conditions égales. Frédéric II et Cathérine II attirent à leur cour les Voltaires et les Diderot. Le nouvel esprit s'est fait sentir dans l'ordre politique et social ainsi que dans le domaine religieux et littéraire. Le prestige de la monarchie avait déjà

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

souffert par les misères de la fin du règne de Louis XIV. La régence et le règne honteux et faible de Louis XV achève la banqueroute de la royauté. La noblesse se discrédite de plus en plus par l'étalage de ses vices et se ruine par le luxe, le jeu et la spéculation avec le système de Law qui inaugure le système de la banque et du papier monnaie, bientôt corrompu et terminé par sa faillite. Le pouvoir passe aux mains des riches, car l'argent devient la grande préoccupation. Par les querelles des Jésuites et des Jansénistes, de Bossuet et de Fénelon, par la révocation de l'Edit de Nantes en 1685. L'Eglise avait perdu en considération. La foi chrétienne passe au rang des préjugés religieux. Le dogme littéraire de l'imitation des Anciens, ébranlé par les attaques de Perrault, tombe aussi. Les esprits se détournent de l'Antiquité et commencent à subir l'influence de la littérature anglaise.

Le XVIIe siècle fut chrétien et monarchique; il ne marque aucun désaccord profond entre la raison et la foi, on se repose avec confiance sur les dogmes consacrés, en politique et en religion. Le XVIIIe siècle, au contraire, représente l'esprit d'examen et d'indépendance, en politique comme en religion. Au dogmatisme se substitue une tendance au scepticisme.

La littérature du XVIIe siècle avait eu pour objet l'étude de l'homme moral, universel, considéré en lui-même et indépendamment des formes variables de la société. Le XVIIIe siècle s'intéresse surtout à l'homme social; les oeuvres ne présentent plus un intérêt psychologique et moral aussi profond, mais elles constituent une littérature d'idées qui agite les grands problèmes, interdits au siècle précédent, et posés encore aujourd'hui à la conscience moderne: tolérance, liberté de conscience, liberté civile et politique, conception moderne de la science considérée comme une connaissance expérimentale et une explication rationnelle des phénomènes, idée de progrès, et, chez certains écrivains, tels que J.-J. Rousseau, conception démocratique du gouvernement.

Alors que les écrivains du XVIIe siècle avaient imité d'abord l'Espagne et l'Italie, puis l'Antiquité classique, ceux du XVIIIe siècle s'inspirent plutôt de l'Angleterre libérale. Ils voyagent à l'étranger, entretiennent une correspondance active avec l'élite pensante de l'Europe, recevant de partout des idées nouvelles qu'ils répandent à leur tour, après leur avoir donné une valeur universelle et humaine. Aussi bien les pays étrangers parlent le français et imitent les oeuvres françaises. C'est au XVIIIe siècle que naît le cosmopolitisme européen. L'influence de l'Angleterre est particulièrement sensible dans le domaine politique et social. Montesquieu et Voltaire voyagent en Angleterre; ils étudient et font connaître la constitution anglaise, vantent l'esprit de tolérance et les libertés civiques; ils décrivent

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

complaisamment; confond des villes et des maisons anglaises, l'esprit de commerce et le développement de l'industrie chez les voisins.

L'art littéraire n'est plus, comme au XVIIe siècle, un jeu désintéressé. La littérature devient militante et cherche à obtenir un résultat pratique en agissant sur l'opinion qui se forme dans les salons, dans les cafés et par la lecture des petits journaux, des pamphlets légers et des pièces à thèse jouées sur les théâtres.

La langue se transforme; elle devient plus intellectuelle. Elle énonce aux larges périodes de Pascal et de Bossuet; la phrase devient plus morcelée, plus simple en sa construction, plus rapide en son allure. Le langage littéraire manque généralement d'émotion au XVIIe siècle, mais il a apporté à la perfection deux qualités bien conformes au génie: la clarté et l'esprit.

Sans doute, le XVIIIe siècle a nourri quelques illusions: croyance en la bonté naturelle de l'homme, croyance au progrès indéfini et simultané dans tous les domaines, conviction qu'il est facile de déraciner les abus, de transformer la société et de faire le bonheur de l'homme en corrigeant les institutions. Mais les illusions furent généreuses et se révélèrent fécondes. Un historien contemporain a pu dire: "J'aime le XVIIIe siècle, parce qu'il fut un siècle humain succédant à un siècle dur."

Toutes les forces qui ont fait la grandeur du XVIIe siècle déclinent au XVIIIe siècle. Ce siècle devient un siècle antichrétien; il est anti-monarchique; il est cosmopolite. Ce sont les questions politiques et sociales qu'il met au premier plan.

La littérature du XVIIe siècle était tout imprégnée d'idées religieuses. Parmi les écrivains de ce siècle, plusieurs furent même des hommes de l'Eglise comme Bossuet, Fénelon. Et Corneille, Boileau furent des chrétiens convaincus. Au XVIIIe siècle on ne trouve plus de grands écrivains parmi les hommes d'Eglise et les défenseurs de la religion. On y rencontre un groupe de philosophes hostiles à la religion, qui sont les encyclopédistes. La libre pensée ne craint plus de s'étaler en plein jour. "***A un homme né chrétien et français les grands sujets sont interdits***" avait dit La Bruyère.

Au XVIIIe siècle, la royauté cesse d'être une force dans la nation. Ce siècle est antimonarchique: le XVIIe siècle était monarchique. L'ordre était son seul désir: il acceptait la royauté parce qu'elle garantissait l'ordre[1].

[1] Louis XIV ayant perdu tous ses enfants morts, laisse pour succession un enfant de cinq ans son arrière petit fils qui sera Louis XV. La régence revient à Philippe d'Orléans, il est renommé par sa braveure, son courage, son goût, sa courtoisie, mais il est joueur, buveur et débauché aussi, avec lui la Régence devient ainsi une période licencieuse. A partir de 1723, pendant cinquante ans, le règne de Louis XV devient une période faible dans le domaine

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Tandis que les écrivains du XVIIe siècle avaient été avant tout des psychologues et des moralistes, préoccupés seulement de l'amélioration des individus, ceux du XVIIe siècle vont être plutôt des sociologues, ayant en vue la rénovation de la société. Au lieu d'observer des caractères, ils prétendent régler la société:la littérature cesse d'être désintéressée pour devenir militante. Le XVIIIe siècle est le siècle du cosmopolitisme; le patriotisme devient une chose indifférente. L'homme idéal est partout où il y a des hommes.

Au XVIIIe siècle la raison devient un juge souverain dans tous les domaines. Ce siècle est le siècle de la philosophie. Les hommes de ce temps entendent par philosophie l'indépendance de la raison individuelle qui se fait la mesure de toute vérité, critique les idées reçues en religion et en politique, et réclame la tolérence pour toutes les formes de la pensée. Intéressant dans ses tentatives intellectuelles, le XVIIIe siècle a été médiocre dans les genres purement littéraires: tragédie, poésie, sauf André Chénier. Voici deux textes qui caractérisent l'atmosphère des salons et des cafés au XVIIIe siècle:

Les gens de lettres et les salons

Il y a dans Paris un grand nombre de petites sociétés où président toujours quelques femmes qui, dans le déclin de sa beauté, fait briller l'aurore de son esprit. Un ou deux hommes de lettres sont les premiers ministres de ce petit royaume. Si vous négligez d'être au rang des courtisants, vous êtes dans celui des ennemis, et on vous écrase. Cependant malgré votre mérite, vous vieillissez dans l'opprobre et dans la misère. Les places destinées aux gens de lettres sont données à l'intrigue, non au talent. . .

---

politique, riche dans le domaine des lettres. Malgré les victoires sur les Autrichiens en 1745, la France traverse une guerre de sept ans contre l'Autriche, l'Angleterre et la Hollande. A l'issu de cette guerre la France perd une partie de ses colonies au profit de l'Angleterre comme le Canada. Le roi gouverne mal et il reste sous l'influence de ses favoris qui sont les vrais rois. Du côté des arts et des lettres, c'est encore une époque riche où se montraient de grands peintres: Boucher, Watteau, Chardin. C'est aussi à cette époque que se développe le mouvement philosophique dont les plus grands représentants sont alors Montesquieu, Voltaire et J.-J. Rousseau qui avait répandu les idées nouvelles. A la fois poète, historien et philosophe, Voltaire avait été le défenseur de la tolérance et avait fait l'éloge devant l'humanité à une époque où les gens n'avaient pas le droit de critiquer les droits sacrés. J.-J. Rousseau avait montré dans le Contrat Social les droits du peuple à la souveraineté. On peut compter parmi les savants éminents de cette époque ceux qui aidèrent le développement des sciences aux XVIIIe et XIXe siècles comme Lagrange Monge, mathématicien, Laplace astronome, Réaumur inventeur du thermomètre, Lavoisier chimiste, Buffon Jussieu savant de sciences naturelles.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Que le hasard vous amène dans une compagnie où il se trouvera quelqu'un de ces auteurs réprouvés du public, ou de ces demi-savants qui n'ont pas même assez de mérite pour être de médiocres auteurs, mais qui aura quelque place ou qui sera instruit dans quelque corps: vous sentirez, par la supériorité qu'il affectera sur vous, que vous êtes justement dans le dernier degré du genre humain. (Voltaire)

Les modes des Cafés

...Les cafés surtout prennent une vivacité prodigieuse: mais vous ne savez peut-être pas ce que c'est qu' un café ? C'est en deux mots, le secret de rassembler chez soi un très grand nombre de gens sans dépense, sans cérémonie et sans gêne; bien entendu qu'on admet que les gens de la société; or, voici comme on s'y prend. Le jour indiqué pour tenir café, on place dans la salle destinée à cet usage plusieurs petites tables de deux, de trois ou de quatre places au plus; les unes sont garnies de cartes, jetons, échecs, damiers, trictracs, etc: les autres de bière, vin, orgeat et limonade. La maîtresse de la maison qui tient le café est vêtue en anglaise: robe simple, courte, tablier de mousseline, fichu pointu et petit chapeau, elle a devant elle une table longue en forme comptoir, sur laquelle on trouve des oranges, des biscuits, des brochures, et de tous les papiers publics. La tablette de la cheminée est garnie de liqueurs; les valets sont tous en veste blanche; on les appelle garçons, ainsi que dans les cafés publics; on n'en admet aucun d'étranger; la maîtresse de la maison ne se lève pour personne; chacun se place où il veut et à la table qu'il lui plaît. . . Mais ce n'est pas tout; il y a tout plein d'accessoirs charmants à tout cela: on y joue des pantomimes, on y danse, on y chante, on y représente des proverbes. (Mme d' Epinay)

5. 2. La poésie à tendance antipoétique

Si le XVIIIe siècle a eu de grands prosateurs, il n'a guère eu de grands poètes: A part Voltaire et surtout André Chénier, nous ne trouvons au XVIIIe siècle que des poètes secondaires. Au XVIIIe siècle subsistent les genres traditionnels, pourtant la poésie manque d'âme. Elle se réduit à des procédés. La poésie est devenue une chose artificielle. C'est surtout Houdart de la Motte qui se mit à la tête de la croisade antipoétique. Selon lui, la poésie masque la pensée. Montesquieu, Vauvenargue, Buffon et d'autres écrivains se sont également montrés hostiles à la poésie. Hommes d'action, ils délaisseront la poésie pour la prose, dont l'utilité pratique leur paraît plus immédiate; et dans leur style, ils préféreront la phrase courte. Vauvenargues, sans en condamner l'existence, avoue qu'elle n'est pas une occupation bien utile au genre humain:

Je sais bien que les poètes pourraient employer leur esprit à quelque chose de plus utile pour le genre humain que la poésie. Est-il nécessaire que tous les hommes s'appliquent à la politique, à la morale et aux connaissances les plus utiles ? Par là tous les arts et toutes les sciences fleurissent ensemble; de ce courant et de cette diversité se conforme la vraie richesse aux sociétés. (Vauvenargue, ***Sur la poésie et l'éloquence)***

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Buffon voit dans la **prose** un moyen d'expression supérieur à la poésie. L'Abbé de Pons regardait la poésie comme un art frivole, et il en souhaite presque la disparition future. Fontenelle en prédit même la fin prochaine. Pourtant la poésie eut quelques défenseurs au XVIIIe siècle: le plus célèbre c'est Voltaire. Mais Voltaire lui-même admet que l'esprit du temps n'est pas favorable à la création poétique. Dans sa Préface d'Oedipe en 1730 Voltaire dit que la poésie ne se réduit pas tout entière à des artifices de versification.

A ce siècle, la raison se développa d'une manière exagérée aux dépens de l'imagination et de la sensibilité. Cet intellectualisme excessif ne pouvait qu'être fatal à la poésie: d'où la médiocrité générale de la production poétique au XVIIIe siècle. Au XVIIIe siècle on goûte surtout les petits genres, la poésie légère, satirique ou galante. Les poètes deviennent des amuseurs, la poésie un art d'agrément.

Le XVIIIe siècle a surtout cultivé le genre didactique.

On employera le vers à reprendre toutes sortes de connaissances et d'idées. De là tant de poèmes philosophiques, scientifiques ou simplement descriptifs. Pourtant la seconde moitié du siècle verra s'accomplir une évolution. A la poésie pseudo-classique se substitue insensiblement le lyrisme préromantique. Vers la fin du siècle, la poésie va cesser d'être l'esclave de la raison; le lyrisme préromantique, enthousiasme créateur, ces aspirations nouvelles trouveront en André Chénier un interprète inspiré.

La poésie didactique

Avec de telles idées sur la poésie, on comprend que le XVIIIe siècle ait surtout cultivé le genre didactique, qui est le moins poétique de tous: le vers étant considéré comme une forme artificielle, on s'employera à reprendre toutes sortes de connaissances et d'idées. De là tant de poèmes philosophiques scientifiques ou simplement descriptifs. Les poètes les plus connus sont: Louis Racine, Saint Lambert, Fontanes, Ecouchard- Lebrun, Lemière, Pierre Auguste Bernard. A la poésie didactique se rattache le genre de la Fable cultivé au XVIIe siècle par la Motte et surtout par Florian. La poésie lyrique elle-même, voulant se faire instruire, a plusieurs fois demandé son inspiration à la science.

La poésie lyrique

Le genre de la poésie lyrique le plus cultivé au XVIIe siècle est l'Ode, sans doute parce le simple développement oratoire y peut facilement remplacer le véritable lyrisme. Les poètes les plus connus sont Jean-Babtiste Rousseau, le Franc de Pompignon, Ecouchard-Lebrun.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

La poésie du XVIIe siècle comprend aussi des élégies, notamment celles d'Ecouchard-Lebrun et de Gilbert, ainsi qu'un grand nombre de petits vers légers composés par des poètes libertins.

La poésie satirique

La poésie satirique, dans laquelle excelle Voltaire, est encore représentée au XVIIIe siècle par les violentes satires de Gilbert, et par les épigrammes de Piron et d'Ecouchard-Lebrun. Voltaire, le poète a dispersé à travers la multiplicité des genres, son talent poétique, plutôt fait de variété et d'aisance que de force et d'originalité.

Poète, il emprunte à l'Abbé du Bos, comme il en est convenu lui-même, le sujet de la Henriade, dont le titre primitif est le Poème de la Ligue, commencé à la Bastille, parut clandestinement à Rouen en 1723 sous le nom de Henri IV. Selon Voltaire, "Les Français n'ont pas la tête épique".

Poète philosophique il est le précurseur d'André Chénier, de Lamartine, d'Alfred de Vigny, de Sully Prudhomme. Mais à la différence de certains écrivains qui ont fait vraiment de la poésie philosophique, il a plutôt mis simplement de la philosophie en vers. C'est dans les petits genres de poésie, dans l'épître, et la satire que Voltaire a pu déployer librement toute sa grâce aimable et sa verve malicieuse.

Les Chants révolutionnaires

On peut enfin rattacher aux poètes secondaires du XVIIIe siècle, ceux qui, sous la Révolution, prêtèrent leurs concours aux musiciens pour la composition des chants où s'exprimèrent alors les passions ardentes des foules. Voici les plus célèbres: ***Ça ira*** en 1790, ***Le Chant du 14 Juillet*** en 1791, ***Veillons au salut de l'Empire*** en 1791, ***le Chant de guerre*** pour l'armée du Rhin qui deviendra ***la Marseillaise***, ***la Carmagnole*** en 1792 qui chante la prise des Tuileries et l'arrestation de la famille royale.

LA MARSEILLAISE

Allons enfants de la patrie
Le jour de la gloire est arrivé
Contre nous de la tyrannie
L'étendart sanglant est levé
Entendez-vous dans nos campagnes
Mugir ces féroces soldats
Ils viennent jusque dans vos bras
Egorger vos fils, vos compagnes
Aux armes citoyens !
Formez vos bataillons !
Marchez, marchez

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Qu'un sang impur
Abreuve nos sillons.
(...)

5.3. André Chénier

Vers la fin du siècle, la poésie va cesser d'être l'esclave de la raison. André Chénier devient un interprète inspiré des aspirations nouvelles, du lyrisme préromantique. C'est en raison de sa mort prématurée qu'André Chénier se trouve rattaché à la littérature du XVIIIe siècle (2).

Etant venu tout jeune à Paris, il grandit au milieu des écrivains qui fréquentent le salon de sa mère. Sa vocation poétique s'éveille très tôt. Sa vie était celle d'un jeune libertin qui fréquente les compagnies bruyantes, d'un lettré avide d'apprendre et qui lit à fond l'Antiquité, d'un poète qui a essayé et qui tente à la fois des voies diverses, ébauche des oeuvres variées.

Mais en réalité, son oeuvre inachevée contient des éléments divers, dont les unes tiennent encore du classicisme et dont les autres annoncent le romantisme. André Chénier nous apparaît soit comme le dernier des classiques soit comme le premier des romantiques. Et le mieux qu'on puisse

---

(2) André Chénier naquit en 1762 à Istanbul où son père était Consul de France. Sa mère était grecque. Il avait trois frères: Constantin, Sauveur, Marie-Joseph. Il est venu tout jeune en France. Ses études une fois terminées, il entre dans l'armée qu'il quitte bientôt. Il voyage en Suisse et en Italie, et il revint à Paris où il mène une vie dissipée tout en écrivant des vers. En 1787 il va à Londres comme secrétaire d'ambassade et y demeure jusqu'en 1790. D'abord enthousiaste pour les idées de la Révolution, il salue la liberté naissante. Il commence à y composer ses Bucoliques; il travaille, et précise ses idées et commence à écrire ses grands poèmes, ***l'Invention*** et l'***Hermès***.
De retour en France en 1790, il participe au mouvement révolutionnaire. Par ses nombreux articles de journaux et par ses poèmes enflammés, il exalte et soutient le mouvement nouveau. Il fonde avec ses amis, les Trudaine, la "Société de 1789" qui devient "Société des Amis de la Constitution", pendant huit mois il publie dans le Journal de Paris des articles contre les Girondins et les Jacobins dont il éprouve les excès; et devenu modéré par la haine des révolutionnaires trop avancés, il en vient même à collaborer à la défense de Louis XVI. Après l'exécution du roi il se retire à Versailles, il vit plusieurs mois, caché dans une petite maison. Arrêté 7 mars 1794 il est incarcéré à Saint-Lazare où il est resté cinq mois, et il écrit ses poèmes: ***la Jeune Captive*** et ***les Iambes***. Il fait passer à son père les manuscrits des Iambes en les dissimulant dans des paquets de linge. L'intervention de son frère Marie-Josephe Chénier, beaucoup plus avancé d'idées que lui, aurait peut-être réussi à le sauver mais les démarches imprudentes de son frère rappellent l'attention sur lui. Traduit devant le Tribunal révolutionnaire comme complice de la Conspiration des prisons; l'acte d'accusation très superficiellement établi, le confondrait à son frère Sauveur, détenu à la Conciergerie, qui, lui, put être délivré. Il fut condamné comme ennemi du peuple, le 25 Juillet 1794 deux jours avant la chute de Robespierre. Il fut enterré dans une fosse commune au cimetière de Picpus

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

dire, c'est qu'il est un écrivain de transition, chez qui se mêlent les survivances du passé et les anticipations de l'avenir.

Vers la vingtième année, Chénier se propose uniquement d'être un poète grec en français. Comme Ronsard il recommande de lire les Anciens. Et lui-même imite les modèles de très près: il continue à admirer les Anciens et continuera à les imiter; mais un poète du XVIIIe siècle doit être un homme de son temps.

Pour savoir comment André Chénier comprenait l'imitation des anciens, il faut lire son Epître sur ses ouvrages et son poème l'Invention qui devrait servir de préface à l'Hermès.

Dans ***l'Invention*** Chénier a élargi sa conception de l'imitation de l'Antiquité. Il faut selon lui, profiter de la leçon des maîtres. Or les maîtres en perfection, ce sont les Anciens. Mettons-nous donc à leur école. Toutefois, alors que les classiques empruntaient aux Anciens surtouts des sujets, Chénier cherche en eux des modèles de beauté formelle et sa poétique se résume dans ce vers célèbre.

Sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques.

Selon Chénier l'imitation des Anciens ne doit plus être l'imitation de leurs oeuvres, mais l'imitation de leur méthode.

Sans suivre leur pas imitez leur exemple!

Les Anciens étaient de leur temps. Leur siècle est en dépôt dans leurs nobles volumes.

Dans les ***Bucoliques***, Chénier est un disciple des poètes grecs et il s'efforce de les traduire, de les imiter avec ses poèmes comme l'Aveugle, le Mendiant, le Retour d'Ulysse, la Jeune Tarantine. Comme les classiques, A. Chénier observe le culte des anciens, mais il n'a pas compris à la façon des classiques l'imitation de l'Antiquité. Par ses tendances nationalistes et par ses goûts positifs il est bien un homme du XVIIe siècle: nulle trace en lui de la religiosité ni de la sentimentalité romantique. On trouve parfois dans ses Elégies "un grain de mélancolie de l'épicurien qui, au fond de la coupe des plaisirs, a touché de ses lèvres la lie amère".

Les Iambes qui sont des poèmes vigoureux sont un long cri de fureur impuissante. Chénier les a composé dans sa prison. Il ne songe plus à imiter ses modèles grecs; c'est de lui-même et de lui seul qu'il tire son inspiration. La haine de ceux qui gouvernent, l'horreur des massacres, la révolte d'une âme qui aspirait à vivre et agir encore d'après malédiction, des fiertés hautaines, de douloureux désespoirs, tels sont les sentiments qui ont

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

inspiré ces poèmes, et qui inspireront plus tard les Châtiments de V. Hugo. ***Les Iambes*** de Chénier sont dans la littérature française, un des rares exemples de satires lyriques:

Comme un dernier rayon...

Si Chénier pleure en songeant à la mort cruelle et prématurée qui attend Aimée de Coigny, ainsi que lui-même et tant d'autres victimes de la Terreur sa muse sait aussi rester jusqu'au bout *âpre* et *combative*. Prisonnier, vaincu il conserve pourtant une arme redoutable, sa plume vengéresse qui appelle la malédiction sur les bourreaux et lutte ardemment pour la Justice et la Vérité. On notera le rythme des Iambes : distiques formés de vers de 12 et 8 syllabes, rimant "**a-b-a-b**".

Comme un dernier rayon, comme un dernier zéphyre
Animent la fin d'un beau jour,
Au pied de l'échafaud j'essaye encore ma lyre.
Peut-être est-ce bientôt mon tour.
Peut-être avant que l'heure en cercle promenée
Ait posé sur l'émail brillant,
Dans les soixante pas où sa route est bornée
Son pied sonore et vigilant,
Le sommeil du tombeau pressera ma paupière.
Avant que de ses deux moitiés
Ce vers que je commence ait atteint la dernière,
Peut-être en ces murs effrayés
Le messager de mort, noir recruteur des ombres
Escorté d'infâmes soldats,
Ebranlant de mon nom ces longs corridors sombres
Où seul dans la foule à grands pas
J'erre aiguisant ces dards persécuteurs du crime,
Du juste trop faibles soutiens,
Sur mes lèvres soudain va suspendre la rime;
Et chargeant mes bras de liens,
Me traîner amassant en foule à mon passage
Mes tristes compagnons reclus,
Qui me connaissaient tous avant l'affreux message,
Mais qui ne me connaissent plus.
Eh bien ! j'ai trop vécu. Quelle franchise auguste,
De mâle constance et d'honneur
Quels exemples sacrés, doux à l'âme du juste,
Pour lui quelle ombre de bonheur.
Quelle Thémis terrible aux têtes criminelles
Quels pleurs d'une noble pitié,
Des antiques bienfaits quels souvenirs fidèles,
Quels beaux échanges d'amitié,
Font digne de regrets l'habitacle des hommes ?
La peur fugitive il est leur Dieu ;

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

La bassesse; la feinte. Ah ! lâches que nous sommes
Tous, oui, tous. Adieu, terre, adieu.
Vienne, vienne la mort ! - Que la mort me délivre !
Ainsi donc mon coeur abattu
Cède aux poids de ses maux ? Non, non. Puisse-je vivre
Ma vie importe à la vertu.
Car l'honnête homme enfin, victime de l'outrage,
Dans les cachots, près du cercueil,
Relève plus altiers son front et son langage,
Brillants d'un généreux orgueil.
S'il est écrit aux cieux que jamais une épée
N'étincellera dans mes mains,
Dans l'encre et l'amertume l' une autre arme trempée
Peut encore servir les humains.
Justice, Vérité, si ma main, si ma bouche,
Si mes pensers les plus secrets
Ne froncèrent jamais votre sourcil farouche,
Et si les infâmes progrès,
Si la risée atroce, ou, plus atroce injure
L'encens de hideux scélérats
Ont pénétré vos coeurs d'une longue blessure,
Sauvez-moi. Conservez un bras
Qui lance votre foudre, un amant qui vous venge
Mourir sans vider mon carquois
Sans percer, sans fouler, sans pétrir dans leur fange
Ces bourreaux barbouilleurs de lois,
Ces vers cadavéreux de la France asservie,
Egorgée! O mon cher trésor,
O ma plume fiel, bile, horreur, Dieux de ma vie
Par vous seuls je respire encore
Comme la poix brûlante agitée en ses veines
Ressuscite un flambeau mourant,
Je souffre ; mais je vis. Par vous loin de mes peines,
D'espérance un vaste torrent
Me transporte. Sans vous, comme un poison livide,
L'invisible dent du chagrin,
Mes amis opprimés, du menteur homicide
Les succès, le sceptre d'airain,
Des bons proscrits par lui la mort ou la ruine,
L'opprobre de subir sa loi,
Tout eût tari ma vie ; ou contre ma poitrine
Dirigé mon poignard. Mais quoi !
Nul ne resterait donc pour attendrir l'histoire
Sur tant de justes massacrés ?
Pour consoler leurs fils, leurs veuves, leur mémoire,
Pour que des brigands abhorrés

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Frémissent aux portraits noirs de leur ressemblance,
Pour descendre jusqu'aux enfers
Nouer le triple fouet, le fouet de la vengeance,
Déjà levé sur ces pervers ?
Pour cracher sur leurs noms, pour chanter leur supplice ?
Allons, étouffe tes clameurs ;
Souffre, cœur gros de haine, affamé de justice.
Toi, Verta, pleure si je meurs.

Les *Iambes* de Chénier ont été ainsi appelés parce que le vers iambique était chez les Anciens le vers employé dans la poésie satirique. Du point de vue de la forme, ces poèmes sont d'inspiration antique, du point de vue des sentiments personnels, ils font plutôt ressentir le lyrisme romantique. Le vers iambique était composé de iambes qui étaient un pied composé d'une brève et d'une longue. Dans l'Antiquité le vers iambique employé pour la satire personnelle était vif et rapide. Chénier, écrivant des satires personnelles dans un rythme pressant et vigoureux, leur donna ce titre symbolique d'Iambes.

Bien que son oeuvre contienne d'indiscutables faiblesses, Chénier est le seul poète né au siècle des philosophes. Ce grand poète qui périt sur l'échafaud au moment où il devenait pleinement maître de son génie, n'eut aucune influence sur son temps. A part ses articles politiques et deux poèmes, son oeuvre est inconnue. Sa gloire appartient au XIXe siècle. Son oeuvre fut publiée, d'une manière incomplète, en 1819. Elle suscite un grand mouvement de curiosité. On ne voulut pas voir ce qu'elle avait de classique. On fut frappé par la souplesse du vers, par la sincérité de l'accent, par l'éclat des images, par la couleur; Chénier devint ainsi l'initiateur de la poésie nouvelle, et en fait, le premier des poètes romantiques. Par son hellénisme, son goût pour les formes brillantes et nettes, Chénier prépara surtout le mouvement parnassien, qui le reconnut d'ailleurs comme son maître.

Depuis un siècle le vers français avait perdu ses qualités sensibles; il avait rejoint la prose, il ne visait qu'à satisfaire l'esprit. Grâce à Chénier, le vers français redevint plastique et musical. Il ne créa pas les rythmes romantiques, mais il désarticula les rythmes classiques.

5. 4. Le roman au siècle des Lumières

Les grands classiques du siècle précédent avaient dédaigné et négligé le roman. Les romans historiques et burlesques du XVIIe siècle n'appartenaient pas à la grande littérature.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

C'est ce qui a fait qu'au siècle suivant, le roman n'étant pas gêné par les règles étroites du classicisme, a pu se développer avec plus de liberté que la tragédie. Aussi c'est lui qui a pu satisfaire le goût du public, qui, de plus en plus avide de vérité, demandait au roman la reproduction fidèle de la vie que ni la tragédie, ni même le drame ou la comédie ne pouvaient lui donner. Le XVIIe siècle avaient eu des romans héroïques comme l'Astrée, des romans burlesques comme le Roman Comique, des romans vrais comme la ***Princesse de Clèves***. Les grands philosophes du XVIIIe siècle, Montesquieu, Voltaire, J.-J. Rousseau et Diderot ont cultivé à l'occasion le genre romanesque et en maintes pages de leurs oeuvres se sont montrés des moralistes. On peut les ramener à quatre genres principaux:

5. 4. 1. Le roman réaliste et le roman de moeurs: Lesage

Le grand romancier réaliste fut Lesage qui avait cultivé le roman de moeurs. Il n'est pas seulement un poète comique du premier ordre par son Turcaret, il reste un des maîtres du roman français, avec le Diable Boiteaux et Gil Blas. Dans ces romans le cadre et l'intrigue sont empruntés à l'Espagne, mais malgré le décor espagnol, la société qu'il nous a peinte est très française. Les Français de son temps ne s'y sont pas trompés, et ont reconnu dans cette large galerie de tableaux et de personnages, dans ces médecins, ces femmes d'intrigues, ces grandes dames, ces beaux lieux parisiens, des types d'esprits, ces ministres, des miettes des individus de l'époque. C'est un tableau très vivant et très piquant d'une société qui n'a d'espagnol que le nom.

Gil Blas est un jeune homme de dix-sept ans appartenant à une très modeste famille d'Oviédo et qui s'en va étudier à l'Université de Salamaque. Il est le fils d'un écuyer et d'une vieille femme. Mais il n'est pas aventure qui ne lui arrive: volé, exploité, menacé, capturé par des voleurs, arrêté par la police, tour à tour couvert d'or et sans sou, il décide de se faire laquais. C'est ainsi que nous le voyons successivement chez le vieux chancine Sédille dont la gouvernante travaillait à capter l'héritage, chez le docteur Sangrado qui traitait tous les malades par l'absorbsion d'eau chaude et la fréquente saignée, chez un petit maître où il devient Turlupin, chez une actrice dont les débauches le rebutent, etc. . . et finalement sur la grande route où il décide d'errer tant qu'il aura de l'argent:"Quand je n'en aurai plus, je me remettrai à servir". Une suite d'aventures romanesques fait de lui l'intendant d'un jeune ménage fort riche. Il ne reste pas dans cette place. Après être passé dans plusieures autres (notamment chez l'Archevêque de Grenade...), il devient sécretaire du duc de Larme, premier ministre. A l'exemple de tous ceux qui l'entoureat, il vend ses bons offices au poid de l'or, devient vaniteux, ambitieux, plus dur qu'un caillou. Brusquement il est arreêé, jeté dans un cachot: on a révélé au roi que Gil Blas s'était fait l'agent clandestin des plaisirs de son fils. Libéré et guéri de toute ambition, il se retire dans un petit domaine à la campagne, et épouse

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

la fille d'un de ses fermiers. Mais sa femme meurt; Gil Blas rentre dans la vie politique, il devient le favori du nouveau ministre, le comte-duc d'Olivarès: cette fois il se montre entièrement désintéressé. Il se retire quand son protecteur est disgracié, revient dans son petit domaine, s'y remarie et achève paisiblement sa vie.

On voit que la vie de Gil Blas a été extrêmement mouvementé. Par lui nous pénétrons dans les milieux les plus divers, nous entrons en rapport avec des centaines de personnages. Or les principaux racontent leur histoire. La première partie du livre présente des scènes de la vie privée; la seconde partie conduit le héros à la cour, en un temps de scandales pareils à ceux de la Régence; la troisième partie doit sans doute à l'administration plus honnête de Fleury, la meilleure idée que Lesage se fait visiblement du personnel gouvernemental[3].

Gil Blas n'a pas les deux conditions essentielles d'un caractère, la personnalité et l'identité. Qu'est-ce qu'on sait de lui? Il a l'intelligence vive, mais courte; il est assez satisfait de sa personne; il se prête à tous les emplois: c'est tout. Il est si faiblement individualisé que nous nous intéressons plus à ses aventures qu'à lui-même. A vrai dire, il n'a que le nom d'individuel. Ce n'est qu'un caractère, apte à subir toutes les aventures qu'il qu'il plaira à l'auteur d'imaginer.

Lesage ne s'est pas privé de lui en prêter de toutes sortes. C'est que sa grande affaire est de peindre les moeurs: son roman est une galerie de tableaux, souvent charmants et vrais. Son originalité est de noter toutes les choses extérieures par lesquelles les hommes se révèlent; ce sont tout d'abord les actes et leurs paroles, puis leurs gestes, leur physionomie, toute leur apparence physique, puis leurs habits et leur train de vie, leur logement, leurs meubles, leurs repas; c'est leur profession: Lesage avant Diderot, n'oublie jamais de faire entrer la profession dans la composition du caractère. En un mot Lesage est un réaliste.

Marivaux

Marivaux a laissé deux romans inachevés: ***la Vie de Marianne*** et ***le Paysan Parvenu*** qui se passent tous les deux à Paris et qui sont plus proches de la réalité. La peinture minutieuse des moeurs s'y allie avec une pénétrante analyse psychologique des caractères.

---

[3] En 1723 le roi Louis XV est déclaré majeur, et c'est la fin de la Régence. Il épouse une princesse polonaise Marie Leczinska. Le roi étant très jeune, le pouvoir est en fait entre les mains de son conseiller le Cardinal Fleury qui a assuré une période de stabilité et d'économie.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Marianne est le récit fait par l'héroïne d'une jeune paysanne, devenue la comtesse , et qui raconte sa première enfance, sa vie au couvent.

Le Paysan Parvenu, c'est l'histoire d'un jeune paysan de Champagne, Jacob, qui arrive à la fortune par toutes sortes de moyens. L'ouvrage moins moral que Marianne, est d'un réalisme plus curieux.

Dans la Vie de Marianne, l'héroïne inconnue fait le récit de sa vie à une amie qui l'en a priée. Le roman s'interrompte après la onzième partie. Mme Riccaboni lui a donné un dénouement en écrivant une douzième partie

Marianne, jeune orpheline placée comme ouvrière lingère chez l'excellente Mme Dutour, est courtisée à la fois par M. de Climal, vieux libertin aux discours hypocrites, et par le jeune et brillant Valville, son neveu.

Mais la rivalité des deux hommes met la jeune fille dans des situations difficiles et humiliantes. Elle se réfugie dans une église où sa douleur frappe une grande dame, Mme de Miran. Renseignements pris, Mme de Miran offre à Marianne de lui payer sa pension dans un couvent.

Or Marianne entend un jour sa bienfaitrice conter l'ennui qu'elle a de voir son fils se dérober à un beau mariage depuis qu'une certaine petite aventurière lui a tourné la tête. Marianne comprend que Mme de Miran est la mère de Valville, et que la petite aventurière, c'est elle-même. Elle se dénonce, elle offre de presser Valville de conclure ce mariage si longtemps différé. Elle s'acquitte si courageusement de ce sacrifice que l'amour de Valville est redoutable. Mme de Miran, attendrie, leur permet de s'aimer. Mais il faut compter avec l'opinion du monde et surtout avec les parents de Valville qui s'insurgent contre cette mésalliance. Marianne est enlevée, jetée dans un couvent, sommée de consentir à un autre mariage. L'intervention de Mme de Miran et de Valville la tire de là. Malheureusement Valville est volage et s'éprend d'une jeune anglaise, Mlle Varthon. Marianne est désespérée. Sur ces entrefaits un officier d'un certain âge, homme de qualité, séduit par l'admirable caractère de Marianne, lui offre de l'épouser. Elle inclinerait plutôt à prendre le voile, mais elle en est dissuadée par une religieuse, Mlle de Tervire, qui lui conte ses propres malheurs. Le récit de Tervire, d'ailleurs inachevé, remplit les trois dernières parties, et nous ne connaîtrons jamais la fin de l'histoire de Marianne.

Dans le dénouement postiche, on voit Mlle Varthon dévoiler la noirceur de son âme, Marianne retrouver son grand-père, noble seigneur écossais, et épouser son prince charmant

La peinture des moeurs est d'une précision très poussée: la querelle de Mme Dutour et du "fiacre" est justement fameuse.

Mais le grand attrait du roman réside dans la finesse et la justesse de l'analyse psychologique. Marianne, rédigeant sur le tard son roman de jeune fille, se plaît à décomposer minutieusement les moindres nuances de ses sentiments: c'est un délice de l'entendre expliquer elle-même par le détail, ce

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

qu'il entre d'instinctive rouerie dans l'innocence d'une ingénue. Il ressort de cette patiente étude que Marianne est une petite personne honnête d'instinct, fine d'esprit, sensible, vaniteuse, coquette et ne sachant aucun mauvais gré de l'être. Autour de cette charmante héroïne, Mme Dutour, franche commère, Mlle Verthon, fausse ingénue, M. de Climal, philantrope hypocrite, sont des caractères singulièrement vivants.

5.4. 2. Le roman d'analyse et sentimental
L'Abbé Prévost

L'Abbé Prévost (d'Exilles) eut une existence singulièrement agitée: tantôt moine, tantôt soldat, tantôt journaliste, aujourd'hui en France, hier en Angleterre, demain en Hollande, il poursuit le bonheur sous toutes les conditions et dans tous les pays. C'est plutôt dans le roman d'analyse psychologique que s'est distingué l'Abbé Prévost, surtout connu comme auteur de Manon Lescaut. Il est influencé par Richardson, écrivain anglais. Il apportait une peinture de la vie bourgeoise et moyenne, ce qui était une nouveauté, et sympathique à une société en transformation démocratique.

Manon Lescaut est le récit d'une grande passion qui absorbe deux êtres, dévorant leurs âmes et leurs existences; mais au lieu de les élever, elle les dégrade, précisément par son irrésistible puissance.

Le jeune chevalier Des Grieux s'est épris de la charmante et funeste Manon. Il la conduit à Paris pour l'épouser. Manon aime le chevalier, mais elle aime encore plus le luxe; elle est éblouie par les promesses d'un fermier général, et laisse ce financier dénoncer au père Des Grieux l'intrigue de son fils. Un soir, le chevalier est arrêté, ramené en carrosse au domicile paternel. Il jure d'oublier l'ingrate Manon, et, cédant aux conseils de son ami Tiberge, il entre avec lui au séminaire; il devient l'abbé Des Grieux. Mais il retrouve Manon; sans force devant "son air si fin, si doux, si engageant", il rentre dans le monde avec elle. Or Manon ne vit que pour les plaisirs et les passe-temps; l'argent lui coule des mains sans qu'elle en ait conscience; où en trouver? Le frère de Manon, soudard brutal et cynique, enseigne au chevalier à jouer, à tricher. Des Grieux joue, triche, finit par aller en prison, ainsi que Manon. Evadés ils reprennent leur vie d'expédients, qui leur vaut une seconde arrestation. Cette fois le père des Grieux obtient que Manon soit embarquée pour La Louisanne, où l'on déportait les gens sans aveu. Des Grieux tente vainement de délivrer la prisonnière et finallement passe avec elle en Amérique. Là ils seraient heureux, sans la fatale passion que Manon inspire au fils du gouverneur. Des Grieux le blesse, et croyant l'avoir tué, s'enfuit dans un désert avec Manon. Elle y meurt de froid et de fatigue; il serait sur la tombe qu'il lui avait creusé si les gens envoyés à leur recherche ne l'avaient rappelé à une vie qu'il traîne depuis, languissante et si misérable.

Personne encore n'avait décrit dans un roman le caractère fatal de la grande passion: Des Grieux est le plus authentique ancêtre des Saint-Preux

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

et des René. Manon est une petite fille sans instinct moral, qui ne sait qu'aimer son chevalier.

Il n'y a qu'une chose qu'elle ne peut faire pour lui: c'est d'être pauvre et malvêtue. Tout le roman est dans les révoltes de l'homme qui sent sa passion l'avilir sans pouvoir résister et dans l'effort de la femme pour accorder ensemble l'amour et la coquetterie.

5. 4. 3. Le roman exotique : Bernardin de Saint-Pierre

Bernardin de Saint-Pierre a voulu donner dans Paul et Virginie le roman de l'homme naturel. Il a fait triompher dans la littérature française le roman exotique, qui devait prendre un très grand développement au XIXe siècle depuis Chateaubriand jusqu'à Pierre Loti.

Paul et Virginie, ce court roman forme la quatrième partie des Etudes de la nature de Bernardin de Saint-Pierre, dans lesquelles, disciple de Rousseau, il avait entrepris de célébrer la Providence et la morale naturelle.

A l'Ile de France, (l'Ile Maurice), deux françaises éprouvées par la vie, qui ont, un fils, l'autre une fille, Paul et Virginie, ont reconstitué une petite société idéale dans un cadre d'une beauté paradisiaque.

Les deux adolescants s'aiment d'un pur amour, mais Virginie doit partir pour la France afin de recueillir l'héritage d'une tante. A son retour, elle périt dans un naufrage sous les yeux de Paul.

Le mérite de ce livre au moralisme est d'avoir renouvelé la peinture de la nature par l'exotisme des tropiques que Bernardin de Saint-Pierre connaissait bien grâce à ses voyages. Chateaubriand l'a imité dans son roman Attala.

Paul et Virginie est une "application des lois des *Etudes de la Nature* au bonheur de deux familles malheureuses". Nous fermons les yeux aujourd'hui sur la prédication philosophique à la Rousseau et sur les grâces désuètes et conventionnelles de certaines pages pour ne voir dans ***Paul et Virginie*** qu'une charmante pastorale ***exotique*** : peinture gracieuse et poétique de l'adolescence, des âmes pures, de la tendresse qui s'éveille inconsciemment dans les jeunes coeurs; décor d'une nature tropicale, dont l'artiste des études sait retracer la splendeur et les scènes puissantes jusqu'à nous donner une sensation intense de vérité.

Ce passage est comme l'illustration des intentions de l'auteur :

"J'ai tâché d'y peindre un sol et des végétaux différents de ceux de l'Europe. . . J'ai désiré réunir à la beauté de la nature, entre les tropiques, la beauté morale d'une petite société. Je me suis proposé aussi d'y mettre

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

en évidence plusieurs grandes vérités, entre autres celle-ci, que notre bonheur consiste à vivre suivant la nature et la vertu".

On comprendra le succès de ***Paul et Virginie*** auprès des disciples de Rousseau, charmés par le pittoresque du décor auquel s'ajoutait le piment de l'exotisme, et séduits par le bonheur de cette société primitive.

Deux Françaises vivent côte à côte, dans le cadre magnifique de l'île de France (l'actuelle île Maurice), dans l'Océan Indien. Mme de L. Tour a une fille, Virginie; son amie Marguerite a un fils nommé Paul. Ces deux adolescents grandissent ensemble, unis par une fraternelle affection. Le narrateur, un vieillard de l'île, va décrire d'abord à l'auteur le site charmant d'une fontaine, appelé "Le Repos de Virginie", puis évoquer le bonheur de ces deux familles.

On avait laissé cet enfoncement du rocher tel que la nature l'avait orné. Sur ses flancs bruns et humides rayonnaient en étoiles vertes et noires, de larges capillaires, et flottaient au gré des vents des touffes de scolopendre, suspendues comme de longs rubans d'un vert pourpré. Près de là croissaient des lisières de pervenches dont les fleurs sont presque semblables à celles de la giroflée rouge, et des piments, dont les gousses couleur de sang sont plus éclatantes que le corail. Aux environs l'herbe de baume dont les feuilles sont en coeur, et les basilics à odeur de giroflé exhalaient les plus doux parfums. Du haut de l'escarpement de la montagne, pendaient des lianes semblables à des draperie flottantes qui formaient sur les flancs des rochers de grandes courtines de verdure. Les oiseaux de mer, attirés par ces retraites paisibles, y venaient passer la nuit. Virginie aimait à se reposer sur les bords de cette fontaine, décorés d'une pompe à la fois magnifique et sauvage. Souvent elle y venait laver le linge de la famille à l'ombre des deux cocotiers. Quelquefois elle y menait paître ses chèvres. Pendant qu'elle préparait des fromages avec leur lait, elle se plaisait à les voir brouter les capillaires sur les flancs escarpés de la roche, et se tenir en l'air sur une de ses corniches comme sur un piédestal. Paul, voyant que ce lieu était aimé de Virginie, y apporta de la forêt voisine des nids de toute sorte d'oiseaux. Les pères et les mères de ces oiseaux suivirent leurs petits, et vinrent s'établir dans cette colonie. Virginie leur distribuait de temps en temps des grains de riz, de maïs et de millet. Dès qu'elle paraissait, les merles siffleurs, les bengalis, dont le ramage est si doux, les cardinaux, dont le plumage est couleur de feu, quittaient leurs buissons : des perruches vertes comme des émeraudes descendaient des lataniers voisins, des perdrix accouraient sous l'herbe : tous s'avançaient pêle-mêle jusqu'à ses pieds, comme des poules. Paul et elle s'amusaient avec transport de leurs jeux, de leurs appétits et de leurs amours.

Aimables enfants, vous passiez ainsi dans l'innocence vos premiers jours en vous exerçant aux bienfaits ! Combien de fois, dans ce lieu, vos mères, vous serrant dans leurs bras, bénissaient le ciel de la consolation que vous prépariez à leur vieillesse, et de vous voir entrer dans la vie sous de si heureux auspices ! Combien de fois, à l'ombre de ces rochers, ai-je partagé avec elles vos repas champêtres, qui

n'avaient coûté la vie à aucun animal ! des calebasses pleines de lait, des oeufs frais, des gâteaux de riz sur des feuilles de bananier, des corbeilles chargées de patates, de mangues, d'oranges, de grenades, de bananes, de dattes, d'ananas, offraient à la fois les mets les plus sains, les couleurs les plus gaies et les sucs les plus agréables.

La conversation était aussi douce et aussi innocente que ces festins. Paul y parlait souvent des travaux du jour et de ceux du lendemain. Il méditait toujours quelque chose d'utile pour la société. Ici, les sentiers n' étaient pas commodes ; là, on était mal assis ; ces jeunes berceaux ne donnaient pas assez d'ombrage ; Virginie serait mieux là.

Dans la saison pluvieuse, ils passaient le jour tous ensemble dans la case, maîtres et serviteurs, occupés à faire des nattes d'herbes et des paniers de bambou. On voyait rangés dans le plus grand ordre, aux parois de la muraille, des râteaux, des hâches, des bêches, et auprès de ces instruments de l'agriculture, les productions qui en étaient les fruits : des sacs de riz, des gerbes de blé et des régimes de bananes à délicatesse s'y joignait toujours à l'abondance. Virginie, instruite par Marguerite et par sa mère, y préparait des sorbets et des cordiaux avec le jus des cannes à sucre, des citrons et des cédrats.

La nuit venue, ils soupaient à la lueur d'une lampe ; ensuite Mme de La Tour ou Marguerite racontait quelques histoires de voyageurs égarés la nuit dans les bois de l'Europe infestés de voleurs, ou le naufrage de quelque vaisseau jeté par la tempête sur les rochers d'une île déserte.

A ces récits, les âmes sensibles de leurs enfants s'enflammaient : ils priaient le ciel de leur faire la grâce d'exercer quelque jour l'hospitalité envers de semblables malheureux. Cependant les deux familles se séparaient pour aller prendre du repos, dans l'impatience de se revoir le lendemain. Quelquefois elles s'endormaient au bruit de la pluie qui tombait par torrents sur la couverture de leurs cases, ou à celui des vents qui leur apportaient le murmure lointain des flots qui se brisaient sur le rivage. Elles bénissaient Dieu de leur sécurité personnelle, dont le sentiment redoublait par celui du danger éloigné.

De temps en temps Mme de La Tour lisait publiquement quelque histoire touchante de l'Ancien ou du Nouveau Testament. Ils raisonnaient peu sur ces livres sacrés ; car leur théologie était toute en sentiment, comme celle de la nature, et leur morale toute en action, comme celle de l'Evangile. Ils n'avaient point de jours destinés aux plaisirs, et d'autres à la tristesse. Chaque jour était pour eux un jour de fête, et tout ce qui les environnait un temple divin où ils admiraient sans cesse une intelligence infinie, toute-puissante et amie des hommes. Ce sentiment de confiance dans le pouvoir suprême les remplissait de consolation pour le passé, de courage pour le présent, et d'espérance pour l'avenir. Voilà comme ces femmes, forcées par le malheur de rentrer dans la nature, avaient développé en elles-mêmes et dans leurs enfants ces sentiments que donne la nature pour nous empêcher de tomber dans le malheur.

"Ainsi croissaient ces deux enfants de la nature. Aucun souci n'avait ridé leur front; aucune intempérance n'avait corrompu leur sang ; aucune

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

passion malheureuse n'avait dépravé leur coeur : l'amour, l'innocence, la piété développaient chaque jour la beauté de leur âme, en grâces ineffables, dans leurs traits, leurs attitudes et leurs mouvements".

Devinant que leurs enfants s'aiment sans s'en apercevoir encore, les deux mères décident de les marier lorsqu'ils en auront l'âge. Or, le gouverneur de l'Île vient inviter Virginie à se rendre en France, auprès d'une tante qui veut lui donner une éducation mondaine et lui léguer sa fortune. Paul est accablé de douleur, et Virginie, la mort dans l'âme, obéit à sa mère.

La nuit tropicale

C'est la dernière entrevue de Paul et de Virginie. L'auteur s'inspire visiblement de la Promenade sur le Lac dans *la Nouvelle Héloïse* . La situation est différente, mais ici encore, par ses harmonies et ses contrastes, la nature se trouve mystérieusement accordée avec l'état d'âme complexe des personnages. Mais si le romancier est disciple de Rousseau, le peintre annonce déjà Chateaubriand qui se souviendra de cette page pour évoquer le mystère, les silences et les bruits sourds de la nuit américaine.

Cependant, l'heure du souper étant venue, on se mit à table, où chacun des convives, agité de passions différentes, mangea peu, et ne parla point. Virginie en sortit la première, et fut s'asseoir au lieu où nous sommes. Paul la suivit bientôt après, et vint se mettre auprès d'elle. L'un et l'autre gardèrent quelque temps un profond silence.

Il faisait une de ces nuits délicieuses, si communes entre les tropiques, et dont le plus habile pinceau ne rendrait pas la beauté. La lune paraissait au milieu du firmament, entourée d'un rideau de nuages, que ses rayons dissipaient par degrés. Sa lumière se répandait insensiblement sur les montagnes de l'Île et sur leurs pitons, qui brillaient d' un vert argenté. Les vents retenaient leurs haleines. On entendait dans les bois, au fond des vallées, au bout des rochers, de petits cris, de doux murmures d'oiseaux qui se caressaient dans leurs nids, réjouis par la clarté de la nuit et la tranquillité de l'air. Tous, jusqu'aux insectes, bruissaient sous l'herbe. Les étoiles étincelaient au ciel et se réfléchissaient au sein de la mer, qui répétait leurs images tremblantes. Virginie parcourait avec des regards distraits son vaste et sombre horizon, distingué du rivage de l'Île par les feux rouges des pêcheurs. Elle aperçut à l'entrée du port une lumière et une ombre : c'était le fanal et le corps du vaisseau où elle devait s'embarquer pour l'Europe, et qui, prêt à mettre à la voile, attendait à l'ancre la fin du calme. A cette vue, elle se troubla, et détourna la tête pour que Paul ne la vît pas pleurer.

Virginie s'unit à Paul par un engagement solennel: "O mon ami, j'atteste les plaisirs de notre premier âge, tes maux, les miens, et tout ce qui doit lier à

jamais deux infortunés, si je reste, de ne vivre que pour toi ; si je pars, de revenir un jour pour être à toi".

A Paris, dans la société artificielle et corrompue du monde civilisé, Virginie aspire à retrouver la vie simple et heureuse de l'Ile de France ; quant à Paul, il vit dans la pensée constante de la jeune fille, et désespère de la voir revenir. Or un soir de décembre on apporte un message annonçant l'arrivée prochaine de Virginie sur le Saint-Géran. Malheureusement en pleine nuit le navire se trouve poussé sur des récifs par une mer démontée. Virginie périt dans le naufrage. L'esprit égaré, Paul ne survivra pas à son désespoir. Il repose maintenant auprès de Virginie.

Le naufrage du Saint-Géran

Le naufrage du Saint-Géran, qui a eu lieu réellement, mais au mois d'août, donne une saisissante impression de vérité. L'auteur a su nous faire vivre intensément ce drame de la mer auquel se trouve lié l'épisode le plus dramatique de son roman. La beauté et la sérénité de Virginie dans la mort serviront de modèle à Chateaubriand quand il évoquera le dernier sommeil d'*Atala*.

Vers les neuf heures du matin, on entendit du côté de la mer des bruits épouvantables, comme si des torrents d'eau mêlés à des tonnerres, eussent roulé du haut des montagnes. Tout le monde s'écria : "Voilà l'ouragan!" et dans l'instant un tourbillon affreux de vent enleva la brume qui couvrait l'Ile d'Ambre et son canal. Le Saint-Géran parut alors à découvert avec son pont chargé de monde, ses vergues et ses mâts de hunes amenés sur le tillac, son pavillon en berne, quatre câbles sur son avant, et un de retenu sur son arrière. Il était mouillé entre l'Ile d'Ambre et la terre, en deçà de la ceinture de récifs qui entoure l'Ile de France, et qu'il avait franchie par un endroit où jamais vaisseau n'avait passé avant lui. Il présentait son avant aux flots qui venaient de la pleine mer, et à chaque lame d'eau qui s'engageait dans le canal, sa proue se soulevait tout entière, de sorte qu'on en voyait la carène en l'air ; mais, dans ce mouvement, sa poupe, venant à plonger, disparaissait à la vue jusqu'au couronnement, comme si elle eût été submergée. Dans cette position où le vent et la mer le jetaient à terre, il lui était également impossible de s'en aller par où il était venu, ou, en coupant ses câbles, d'échouer sur le rivage, dont il était séparé par de hauts-fonds semés de récifs. Chaque lame qui venait se briser sur la côte s'avançait en mugissant jusqu'au fond des anses, et y jetait des galets à plus de cinquante pieds dans les terres ; puis, venant à se retirer, elle découvrait une grande partie du lit du rivage dont elle roulait les cailloux avec un bruit rauque et affreux. La mer, soulevée par le vent, grossissait à chaque instant; et tout le canal compris entre cette île et l'Ile d'Ambre n'était qu'une vaste nappe d'écumes blanches, creusée de vagues noires et profondes. Ces écumes s'amassaient dans le fond des anses à plus de six pieds de hauteur, et le vent, qui en balayait la surface, les portait par-dessus l'escarpement du rivage à plus d'une demi-lieue dans les terres. A leurs flocons blancs et innombrables qui étaient chassés horizontalement jusqu'au pied des montagnes, on eût dit d'une neige qui sortait de la mer. L'horizon offrait tous les signes d'une longue tempête ; la mer y

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

paraissait confondue avec le ciel. Il s'en détachait sans cesse des nuages d'une forme horrible, qui traversaient le zénith avec la vitesse des oiseaux, tandis que d'autres y paraissaient immobiles comme de grands rochers. On n'apercevait aucune partie azurée du firmament ; une lueur olivâtre et blafarde éclairait seule tous les objets de la terre, de la mer et des cieux.

Dans les balancements du vaisseau, ce qu'on craignait arriva : les câbles de son avant rompirent ; et, comme il n'était plus retenu que par une seule aussière, il fut jeté sur les rochers à une demi-encâblure du rivage. Ce ne fut qu'un cri de douleur parmi nous. Paul allait s'élancer à la mer, lorsque je le saisis par le bras : Mon fils, lui dis-je, voulez-vous périr ? - Que j'aille à son secours, s'écria-t-il, ou que je meure! Comme le désespoir lui ôtait la raison, pour prévenir sa perte Domingue et moi lui attachâmes à la ceinture une longue corde dont nous saisîmes l'une des extrémités. Paul alors s'avança vers le Saint-Géran, tantôt nageant, tantôt marchant sur les récifs. Quelquefois il avait l'espoir de l'aborder, car la mer, dans ses mouvements irréguliers, laissait le vaisseau presque à sec, de manière qu'on eût pu en faire le tour à pied ; mais bientôt après, revenant sur ses pas avec une nouvelle furie, elle le couvrait d'énormes voûtes d'eau qui soulevaient tout l'avant de sa carène, et rejetaient bien loin sur le rivage le malheureux Paul les jambes en sang, la poitrine meurtrie, et à demi noyé. A peine ce jeune homme avait-il repris l'usage de ses sens, qu'il se relevait et retournait avec une nouvelle ardeur vers le vaisseau, que la mer cependant entr'ouvrait par d'horribles secousses. Tout l'équipage, désespérant alors de son salut, se précipitait en foule à la mer sur des vergues, des planches, des cages à poules, des tables et des tonneaux. On vit alors un objet digne d'une éternelle pitié : une jeune demoiselle parut dans la galerie de la poupe du Saint-Géran, tendant les bras vers celui qui faisait tant d'efforts pour la joindre. C'était Virginie. Elle avait reconnu son amant à son intrépidité. La vue de cette aimable personne, exposée à un si terrible danger, nous remplit de douleur et de désespoir. Pour Virginie, d'un port noble et assuré, elle nous faisait signe de la main, comme nous disant un éternel adieu. Tous les matelots s'étoient jetés à la mer. Il n'en restait plus qu'un sur le pont qui était tout nu et nerveux comme Hercule. Il s'approcha de Virginie avec respect : nous le vîmes se jeter à ses genoux et s'efforcer même de lui ôter ses habits ; mais elle, le repoussant avec dignité, détourna de lui sa vue. On entendit aussitôt ces cris redoublés des spectateurs : "Sauvez-la, sauvez-la, ne la quittez pas!" Mais dans ce moment, une montagne d'eau d'une effroyable grandeur s'engouffra entre l'Ile d'Ambre et la côte, et s'avança en rugissant vers le vaisseau qu'elle menaçait de ses flancs noirs et de ses sommets écumants. A cette terrible vue, le matelot s'élança seul à la mer ; et Virginie, voyant la mort inévitable, posa une main sur ses habits, l'autre sur son coeur, et, levant en haut des yeux sereins, parut un ange qui prend son vol vers les cieux. O jour affreux! hélas! tout fut englouti. . .

Cependant on avait mis Paul, qui commençait à reprendre ses sens dans une maison voisine, jusqu'à ce qu'il fût en état d'être transporté à son habitation. Pour moi, je m'en revins avec Domingue, afin de préparer la mère de Virginie et son amie à ce désastreux événement. Quand nous fûmes à l'entrée du vallon de la rivière des Lataniers, des nègres nous dirent que la mer jetait beaucoup de débris du

voisseau dans la baie vis-à-vis. Nous y descendîmes, et un des premiers objets que j'aperçus sur le rivage fut le corps de Virginie. Elle était à moitié couverte de sable, dans l'attitude où nous l'avions vu périr. Ses traits n'étaient point sensiblement altérés. Ses yeux étaient fermés ; mais la sérénité était encore sur son front : seulement, les pâles violettes de la mort se confondaient sur ses joues avec les roses de la pudeur. Une de ses mains était sur ses habits, et l'autre qu'elle appuyait sur son coeur, était fortement fermée et raidie. J'en ai eu avec peine une petite boîte noir qu'elle fut ma suprise lorsque je vis que c'était le portrait de Paul, qu'elle lui avait promis de ne jamais abandonner tant qu'elle vivrait ! A cette dernière marque de la constance et de l'amour de cette fille infortunée, je pleurai amèrement.

5. 4. 4. Le roman philosophique

Les philosophes ne manquèrent pas de s'emparer du roman et de le faire servir aux intérêts de leur propagande. La recette du roman philosophique: la description satirique des moeurs, les scènes de libertinage servent à masquer la thèse philosophique.

Dans les ***Lettres Persanes***, Montesquieu a créé le genre: l'Orient devient de plus en plus à la mode; les moeurs orientales donnent toute la liberté à l'imagination grivoise.

Dans ***Candide***, Voltaire porte l'esprit mordant.
Dans ***le Neveu de Rameau***, Diderot s'abandonne à son imagination.

Dans ***la Nouvelle Héloïse***, Rousseau a mis une description de l'évolution de deux tendances, une évocation de la nature, une peinture de la vie domestique.

5. 4. 4. 1. Montesquieu (1689-1755)

Charles de Secondat de la Brède, baron de Montesquieu, naquit au château de la Brède, près de Bordeaux. Il fut président à Monier du Parlement de cette ville et s'adonna d'abord à des études scientifiques, anatomie, botanique, physique. En 1721, il publia les ***Lettres Persanes***, roman par correspondance, dans lequel il faisait une étude satirique des moeurs et des institutions de son temps. Il vendit sa charge de judicature et voyagea en Allemagne, en Autriche, en Italie, en Hollande et en Angleterre. Il publia en 1734 ***les Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et leur décadence*** où il traite l'histoire avec une méthode purement scientifique. Le grand ouvrage de sa vie, médité et préparé pendant vingt ans, est ***L'Esprit des Lois*** (1748), véritable monument de philosophie politique dans lequel il jeta les fondements de la sociologie, ou étude scientifique des sociétés humaines.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Montesquieu, quoiqu'il appartienne à la première moitié du siècle des Lumières et que le grand mouvement philosophique soit postérieur à 1750, Montesquieu qui est un esprit modéré et sincèrement réformateur, n'en a pas moins formulé des idées, dont quelques unes ont inspiré les hommes de 1789. Montesquieu est l'homme d'un seul livre, l'Esprit des Lois. Il conquit la célébrité par son roman intitulé les Lettres Persanes (1721) qui est le premier roman philosophique.

Dans les ***Considérations sur les causes de la grandeur et de la décadence des Romains***, Montesquieu rejette la doctrine de la Providence qui règlerait le cours de l'histoire; le développement de la puissance romaine s'explique selon lui logiquement par des causes naturelles, telle que l'amour de la liberté, la discipline militaire, la politique du Sénat, comme l'introduction du luxe, la disparition de la classe moyenne, l'étendu de l'empire qui ont amené finalement sa décadence. C'est pour les Considérations que l'histoire est entrée dans la littérature.

L'Esprit des Lois est l'oeuvre maîtresse de Montesquieu. Son but a été de démontrer que les lois sont le résultat d'une foule de conditions, telle que la religion, les moeurs, le tempérament des peuples, leur genre de vie, circonstances qui elles-mêmes subissent l'action du climat et du terrain.

C'est de Montesquieu que date la distinction des trois pouvoirs: législatif, exécutif et judiciaire. Pour Montesquieu la forme idéale de gouvernement est la monarchie constitutionnelle telle qu'il l'a vue en Angleterre.

Dans ***les Lettres Persanes*** l'auteur suppose que deux persans Usbek et Rica arrivent à Paris et ils se livrent dans les lettres qu'ils envoient à leurs amis restés en France, à une critique systématique de la société française. Ils tracent le portrait de Louis XIV vieilli, ils raillent les badauderies des femmes et ils flétrissent la perversité des financiers, l'abus des privilèges de la noblesse, etc. Montesquieu déclare dans l'introduction n'avoir été qu'un traducteur:

Les persans qui écrivent ici étaient logés avec moi; nous passions notre vie ensemble... Ils me communiquaient la plupart de leurs lettres; je les copiai... J'en surpris même quelques unes, dont ils se servaient bien des gardes de me faire confiance, tant elles étaient mortifiantes pour la vanité et la jalousie persane.

(...) Il y a une chose qui m' a souvent étonné: c'est de voir ces persans quelque fois aussi instruits que moi-même des moeurs et des manières de la nation jusqu' à en connaître les plus fines circonstances, et à remarquer des choses qui, je suis sûr, ont échappé à bien des Allemands qui ont voyagé en France.

Les dits persans, leurs voyages et leurs lettres sont une invention de Montesquieu qui a simplement voulu dans un cadre de couleur exotique,

placer une peinture satirique de la société parisienne à la fin du règne de Louis XIV et sous la Régence. S'il a choisi un tel cadre, c'est que l'Orient était à la mode en France depuis le XVIIe siècle. On trouve dans les Lettres Persanes: un tableau de la vie de Paris en ce temps-là; un tableau de badauderies des Parisiens; un tableau de la peinture de l'embarras des rues; un tableau de la peinture du caprice des modes féminines; un tableau de la description des monuments (comme les Invalides) ou des institutions comme l'Académie Française; un tableau de l'écho des événements littéraires, tels la querelle des Anciens et des Modernes; un tableau de l'écho des événements politiques, tels que la Révocation de l'Edit de Nantes, la mort de Louis XIV ou le système de Law; un tableau de la galerie de portraits à la façon de La Bruyère: le fermier général, les laquais, le poète parasite, les nouvelles.

Montesquieu dénonce les vices d'une société en pleine crise et montre le développement du scepticisme chez les voyageurs partagés entre deux mondes. Son livre traduit une foi optimiste dans les pouvoirs de la raison et de la science (Lettre 97), dans les progrès de la civilisation (Lettres 106-107), dans l'avènement d'une société juste qui retrouverait la vérité de la nature grâce aux lumières de la philosophie. Montesquieu se fait souvent entendre comme un légiste: l'utopie des troglodites (lettres 11-14), propose une réflexion sur les vertus civiques nécessaires à la prospérité et au bonheur des Etats et, par conséquent, des individus; la lettre 83 affirme l'existence objective de la notion de justice sur laquelle sera fondée, dans l'Esprit des Lois, la possibilité de légiférer.

Les Lettres persanes

Les Lettres persannes parurent en 1721. Deux voyageurs persans, Usbek et Rica, partis d'Ispahan, visitent l'Europe et la France. De Paris, ils écrivent à leurs amis demeurés à Ispahan, à Smyrne ou à Venise, et échangent de nombreuses lettres qui forment la partie romanesque de l'ouvrage. Mais, sous une forme piquante et frivole, parfois facétieuse et humoristique, le fond de cet ouvrage est sérieux et grave. La pensée est surtout satirique: la société française, sous le couvert d'une allégorie transparente, devient la matière d'une vaste satire politique et sociale. Les deux Persans critiquent les moeurs parisiennes (les salons, la cour, les cafés, la mode, la rue, etc.), les institutions (gouvernement, religion, académies); ils donnent leur opinion sur la politique, la morale, l'administration; ils passent en revue les principaux événements contemporains (Révocation de l'Edit de Nantes, système de Law, jansénisme). Ils louent la vertu, prêchent la tolérance, défendent les arts et la civilisation. ***Les Lettres persanes*** eurent

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

un très grand succès; elles sont un des livres de génie qu'a produits notre littérature (Sainte-Beuve).

Moeurs et coutumes françaises

La lettre XXIV, qui traduit les premières impressions de Rica à Paris, offre une vue d'ensemble sur les principaux thèmes de l'ouvrage: satire légère des moeurs et habitudes parisiennes, satire plus hardie du système politique et de la religion. La feinte candeur du Persan donne beaucoup de sel à ces remarques critiques, et un comique particulier naît de la désinvolture avec laquelle l'auteur traite des questions sérieuses (ce sera le procédé favori de Voltaire). Montesquieu se montre ici brillant, incisif, mais assez superficiel: avec l'âge il deviendra beaucoup plus grave, plus compréhensif et plus profond.

Rica à Ibben, à Smyrne.

Nous sommes à Paris depuis un mois, et nous avons toujours été dans un mouvement continuel. Il faut bien des affaires avant qu'on soit logé, qu'on ait trouvé les gens à qui on est adressé, et qu'on se soit pourvu des choses nécessaires, qui manquent toutes à la fois.

Paris est aussi grand qu' Ispahan. Les maisons y sont si hautes qu'on jugerait qu'elles ne sont habitées que par des astrologues. Tu voit bien qu'une ville bâtie en l' air, qui a six ou sept maisons les unes sur les autres, est extrêmement peuplée, et que, quand tout le monde est descendu dans la rue, il s'y fait un bel embarras.

Tu ne le croirais pas peut-être, depuis un mois que je suis ici, je n'y ai encore vu marcher personne. Il n'y a point de gens au monde qui tirent mieux parti de leur machine que les François: ils courent, ils volent. Les voitures lentes d'Asie, le pas réglé de nos chameaux, les feraient tomber en syncope. Pour moi qui ne suis point fait à ce train et qui vais souvent à pied sans changer d'allure, j'enrage quelquefois comme un Chrétien: car encore passe qu'on m'éclabousse depuis les pieds jusqu'à la tête, mais je ne puis pardonner les coups de coude que je reçois régulièrement et périodiquement. Un homme qui vient après moi et qui me passe, me fait faire un demi-tour, et un autre, qui me croise de l'autre côté, me remet soudain où le premier m'avait pris; et je n'ai pas fait cent pas, que je suis plus brisé que si j'avais fait dix lieues. Ne crois pas que je puisse, quant à présent, te parler à fond des moeurs et des coutumes européennes: je n'en ai moi-même qu'une légère idée, et je n'ai eu à peine que le temps de m'étonner.

Le roi de France est le plus puissant prince de l'Europe. Il n'a point de mines d'or comme le roi d'Espagne, son voisin; mais il a plus de richesses que lui, parce qu'il les tire de la vanité de ses sujets, plus inépuisable que les mines. On lui a vu entreprendre ou soutenir de grandes guerres, n'ayant d'autres fonds que des titres d'honneur à vendre, et, par un prodige de l'orgueil humain, ses troupes se trouvaient payées, ses places munies, et ses flottes équipées.

D'ailleurs ce roi est un grand magicien: il exerce son empire sur l'esprit même de ses sujets; il les fait penser comme il veut. S'il n'a qu'un million d'écus dans son trésor, et qu'il en ait besoin de deux, il n'a qu'à leur persuader qu'un écu en vaut deux, et ils le croient. S'il a une guerre difficile à soutenir, et qu'il n'ait point d'argent, il n'a qu'à leur mettre dans la tête qu'un morceau de papier est de l'argent, et ils en sont aussitôt convaincus. Il va même jusqu'à leur faire croire qu'il les guérit de toutes sortes de maux en les touchant ; tant est grande la force et la puissance qu'il a sur les esprits.

Ce que je te dis de ce prince ne doit pas t'étonner: il y a un autre magicien, plus fort que lui, qui n'est pas moins maître de son esprit qu'il l'est lui-même de celui des autres. Ce magicien s'appelle le Pape. Tantôt il lui fait croire que trois ne font qu'un, que le pain qu'on mange n'est pas du pain, ou que le vin qu'on boit n'est pas du vin, et mille autres choses de cette espèce.

Et, pour le tenir toujours en haleine et ne point lui laisser perdre l'habitude de croire, il lui donne de temps en temps, pour l'exercer, de certains articles de croyance. Il y a deux ans qu'il lui envoya un grand écrit, qu'il appela Constitution, et voulut obliger, sous de grandes peines, ce prince et ses sujets de croire tout ce qui y était contenu. Il réussit à l'égard du prince, qui se soumit aussitôt et donna l'exemple à ses sujets. Mais quelques-uns d'entre eux se révoltèrent et dirent qu'ils ne voulaient rien croire de tout ce qui était dans cet écrit. Ce sont les femmes qui ont été les matrices de toute cette révolte, qui divise toute la Cour, tout le royaume et toutes les familles. Cette Constitution leur défend de lire un livre que tous les Chrétiens disent avoir été apporté du Ciel: c'est proprement leur Alcoran. Les femmes, indignées de l'outrage fait à leur sexe, soulèvent tout contre la Constitution: elles ont mis les hommes dans leur parti, qui, dans cette occasion, ne veulent point avoir de privilège. On doit pourtant avouer que ce moufti ne raisonne pas mal, et, par le grand Hali, il faut qu'il ait été instruit des principes de notre sainte loi. Car, puisque les femmes sont d'une création inférieure à la nôtre et que nos prophètes nous disent qu'elles n'entreront point dans le Paradis, pourquoi faut-il qu'elles se mêlent de lire un livre qui n'est fait que pour apprendre le chemin du Paradis?...

De Paris, le 4 de la lune de Rebiab 2, 1712.

Comment peut-on être persan ?

Dans cette lettre (XXX) Montesquieu raille gentiment un trait de caractère traditionnellement attribué aux Parisiens - et qu'ils partagent, sans doute, avec la plupart des hommes: la curiosité naïve et indiscrète pour tout ce qui sort de l'ordinaire. Mais que Rica cesse de porter son costume national, plus personne ne s'intéresse à lui. Quelle déception, s'il eût été vaniteux !

Rica à Ibben, à Smyrne.

Les habitants de Paris sont d'une curiosité qui va jusqu'à l'extravagance. Lorsque j'arrivai, je fus regardé comme si j'avais été envoyé du Ciel: vieillards,

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

hommes, femmes, enfants, tous voulaient me voir. Si je sortais, tout le monde se mettait aux fenêtres; si j'étais aux Tuileries, je voyais aussitôt un cercle se former autour de moi: les femmes mêmes faisaient un arc-en-ciel, nuancé de mille couleurs, qui m'entourait; si j'étais aux spectacles, je trouvais d'abord cent lorgnettes dressées contre ma figure: enfin jamais homme n'a été tant vu que moi. Je souriais quelquefois d'entendre des gens qui n'étaient presque jamais sortis de leur chambre, qui disaient entre eux: " Il faut avouer qu'il a l'air bien persan. " Chose admirable ! je trouvais de mes portraits partout; je me voyais multiplié dans toutes les boutiques, sur toutes les cheminées: tant on craignait de ne m'avoir pas assez vu.

Tant d'honneurs ne laissent pas d'être à charge: je ne me croyais pas un homme si curieux et si rare; et, quoique j'aie très bonne opinion de moi, je ne me serais jamais imaginé que je dusse troubler le repos d'une grande ville où je n'étais point connu. Cela me fit résoudre à quitter l'habit persan et à en endosser un à l'européenne, pour voir s'il resterait encore dans ma physionomie quelque chose d'admirable. Cet essai me fit connaître ce que je valais réellement: libre de tous les ornements étrangers, je me vis apprécié au plus juste. J'eus sujet de me plaindre de mon tailleur, qui m'avait fait perdre en un instant l'attention et l'estime publique: car j'entrai tout à coup dans un néant affreux. Je demeurais quelquefois une heure dans une compagnie sans qu'on m'eût regardé, et qu'on m'eût mis en occasion d'ouvrir la bouche. Mais si quelqu'un, par hasard, apprenait à la compagnie que j'étois Persan, j'entendais aussitôt autour de moi un bourdonnement: "Ah ! ah ! Monsieur est Persan? c'est une chose bien extraordinaire! Comment peut-on être Persan ?"

Portraits

Montesquieu a semé dans les Lettres Persanes quelques portraits dans la tradition de La Bruyère. Sans égaler son devancier, dans un style moins dense et moins travaillé, il pratique ce genre avec beaucoup de talent et lui aussi sait décocher le trait qui porte. Voici le **fermier**, le poète pique-assiette (Montesquieu n'aime guère les poètes lyriques) et le **général limogé** (XLVIII).

Usbek s'est attaché à un Français dont la simplicité lui a plu; celui-ci va l'initier aux secrets de la vie parisienne.

Un jour que dans un grand cercle, nous nous entretenions en particulier, laissant les conversations générales à elles-mêmes: "Vous trouverez peut-être en moi, lui dis-je, plus de curiosité que de politesse: mais je vous supplie d'agréer que je vous fasse quelques questions: car je m'ennuie de n'être au fait de rien, et de vivre avec des gens que je ne saurais démêler. Mon esprit travaille depuis deux jours; il n'y a pas un seul de ces hommes qui ne m'ait donné deux cents fois la torture, et je ne les devinerais de mille ans: ils me sont plus invisibles que les femmes de notre grand monarque. - Vous n'avez qu'à dire, me répondit-il, et je vous instruirai de tout ce que vous souhaiterez: d'autant mieux que je vous crois homme discret, et que vous n'abuserez pas de ma confiance. "

"Qui est cet homme, lui dis-je, qui nous a tant parlé des repas qu'il a donnés aux grands, qui est si familier avec vos ducs, et qui parle si souvent à vos ministres, qu'on me dit être d'un accès si difficile ? Il faut bien que ce soit un homme de qualité; mais il a la physionomie si basse qu'il ne fait guère honneur aux gens de qualité; et d'ailleurs je ne lui trouve point d'éducation. Je suis étranger mais il me semble qu'il y a en général une certaine politesse commune à toutes les nations; je ne lui trouve point de celle-là: est-ce que vos gens de qualité sont plus mal élevés que les autres? - Cet homme, me répondu-il en riant, est un fermier; il est autant au-dessus des autres par ses richesses qu'il est au-dessous de tout le monde par sa naissance; il aurait la meilleure table de Paris, s'il pouvait se résoudre à ne manger jamais chez lui. Il est bien impertinent, comme vous voyez; mais il excelle par son cuisinier: aussi n'en est-il pas ingrat, car vous avez entendu qu'il l'a loué tout aujourd'hui ". .

"Mais, si je ne vous importune pas, dites-moi qui est celui qui est vis-à-vis de nous, qui est si mal habillé; qui fait quelquefois des grimaces, et a un langage différent des autres; qui n'a pas d'esprit pour parler, mais qui parle pour avoir de l'esprit ? - C'est, me répondit-il, un poète, et le grotesque du genre humain. Ces gens-là disent qu'ils sont nés ce qu'ils sont là; cela est vrai, et aussi ce qu'ils seront toute leur vie, c'est-à-dire presque toujours les plus ridicules de tous les hommes; aussi ne les épargne-t-on point; on verse sur eux le mépris à pleines mains. La famine a fait entrer celui-ci dans cette maison; et il y est bien reçu du maître et de la maîtresse, dont la bonté ne se dément à l'égard de personne; il fit leur épithalame lorsqu'ils se marièrent: c'est ce qu'il a fait de mieux en sa vie; car il s'est trouvé que le mariage a été aussi heureux qu'il l'a prédit. ". . .

" Et ce vieux homme, lui dis-je tout bas, qui a l'air si chagrin ? Je l'ai pris d'abord pour un étranger: car, outre qu'il est habillé autrement que les autres, il censure tout ce qui se fait en France et n'approuve pas votre gouvernement. - C'est un vieux guerrier, me dit-il, qui se rend mémorable à tous ses auditeurs par la longueur de ses exploits. Il ne peut souffrir que la France ait gagné des batailles où il ne se soit pas trouvé, ou qu'on vante un siège où il n'ait pas monté à la tranchée. Il se croit si nécessaire à notre histoire, qu'il s'imagine qu'elle finit où il a fini: il regarde quelques blessures qu'il a reçues comme la dissolution de la monarchie, et, à la différence de ces philosophes qui disent qu'on ne jouit que du présent, et que le passé n'est rien, il ne jouit au contraire que du passé, et n'existe que dans les campagnes qu'il a faites: il respire dans les temps qui se sont écoulés, comme les héros doivent vivre dans ceux qui passeront après eux. - Mais pourquoi, dis-je, a-t-il quitté le service ? - Il ne l'a point quitté, me répondit-il, mais le service l'a quitté: on l'a employé dans une petite place, où il racontera ses aventures le reste de ses jours; mais il n'ira jamais plus loin: le chemin des honneurs lui est fermé".

La morgue des grands

Sans être d'une hardiesse révolutionnaire, ce portrait (LXXIV) va un peu plus loin que les précédents. Pourquoi les grands seigneurs montrent-ils tant

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

de morgue, et même de sans-gêne? La vraie noblesse n'a-t-elle pas de meilleurs moyens de se manifester? On songe aux tâches et aux responsabilités qui, d'après Montesquieu (***L'Esprit des Lois***) incombent à la noblesse dans la monarchie française.

Usbek à Rica, à Venise.

Il y a quelques jours qu'un homme de ma connaissance me dit: Je vous ai promis de vous produire dans les bonnes maisons de Paris; je vous mène à présent chez un grand seigneur qui est un des hommes du royaume qui représente le mieux.

" Que veut dire cela, Monsieur ? Est-ce qu'il est plus poli, plus affable que les autres? -Non, me dit-il. - Ah ! j'entends; il fait sentir à tous les instants la supériorité qu'il a sur tous ceux qui l'approchent. Si cela est, je n'ai que faire d'y aller: je la lui passe tout entière, et je prends condamnation. "

Il fallut pourtant marcher, et je vis un petit homme si fier, il prit une prise de tabac avec tant de hauteur, il se moucha si impitoyablement, il cracha avec tant de flegme, il caressa ses chiens d'une manière si offensante pour les hommes, que je ne pouvais me lasser de l'admirer. -"Ah ! bon Dieu ! dis-je en moi-même, si, lorsque j'étais à la cour de Perse, je représentais ainsi, je représentais un grand sot!" Il aurait fallu, Rica, que nous eussions eu un bien mauvais naturel pour aller faire cent petites insultes à des gens qui venaient tous les jours chez nous, nous témoigner leur bienveillance: ils savaient bien que nous étions au-dessus d'eux, et, s'ils l'avaient ignoré, nos bienfaits le leur auraient appris chaque jour. N'ayant rien à faire pour nous faire respecter, nous faisions tout pour nous rendre aimables: nous nous communiquions aux plus petits; au milieu des grandeurs, qui endurcissent toujours, ils nous trouvaient sensibles; ils ne voyaient que notre coeur au-dessus d'eux: nous descendions jusqu'à leurs besoins. Mais, lorsqu'il fallait soutenir la majesté du Prince dans les cérémonies publiques; lorsqu'il fallait faire respecter la Nation aux étrangers; lorsque, enfin, dans les occasions périlleuses, il fallait animer les soldats, nous remontions cent fois plus haut que nous n'étions descendus: nous ramenions la fierté sur notre visage, et l'on trouvait quelquefois que nous représentions assez bien.

De Paris, le 10 de la lune de Saphar, 1715.

L'actualité littéraire

Au premier plan de l'actualité parisienne, voici les cafés littéraires: les discussions y sont vives car la querelle d'Homère, nouvelle phase de la querelle des Anciens et des Modernes, bat son plein. Que de passion! Que d'injures échangées! Et bien! nul n'y pensera plus: tels sont les caprices de la mode (XXXVI). Ailleurs (CXXIX) Montesquieu se moquera des nouvellistes "qui s'assemblent aux Tuileries, qui sont au courant de tout, et, stratèges en chambre, qui font voler les armées comme les grues et tomber les murailles comme des cartons".

MARMARA ÜNİVERSİTESİ NEVİ

Usbek à Rhédi, à Venise

Le café est très en usage à Paris: il y a un grand nombre de maisons publiques où on le distribue. Dans quelques-unes de ces maisons on dit des nouvelles; dans d'autres, on joue aux échecs. Il y en a une où l'on apprête le café de telle manière qu'il donne de l'esprit à ceux qui en prennent: au moins, de tous ceux qui en sortent, il n'y a personne qui ne croie qu'il en a quatre fois plus que lorsqu'il y est entré.

Mais ce qui me choque de ces beaux esprits, c'est qu'ils ne se rendent pas utiles à leur patrie, et qu'ils amusent leurs talents à des choses puériles. Par exemple, lorsque j'arrivai à Paris, je les trouvai échauffés sur une dispute la plus mince qui se puisse imaginer: il s'agissait de la réputation d'un vieux poète grec dont, depuis deux mille ans, on ignore la patrie, aussi bien que le temps de sa mort. Les deux partis avouaient que c'était un poète excellent: il n'était question que du plus ou du moins de mérite qu'il fallait lui attribuer. Chacun en voulait donner le taux: mais parmi ces distributeurs de réputation, les uns faisaient meilleur poids que les autres: voilà la querelle. Elle était bien vive, car on se disait cordialement de part et d'autre des injures si grossières, on faisait des plaisanteries si amères, que je n'admirais pas moins la manière de disputer que le sujet de la dispute. Si quelqu'un, disais-je en moi-même, était assez étourdi pour aller, devant un de ces défenseurs du poète grec, attaquer la réputation de quelque honnête citoyen, il ne serait pas mal relevé! et je crois que ce zèle, si délicat sur la réputation des morts, s'embraserait bien pour défendre celle des vivants! Mais quoi qu'il en soit, ajoutais-je, Dieu me garde de m'attirer jamais l'inimitié des censeurs de ce poète, que le séjour de deux mille ans dans le tombeau n'a pu garantir d'une haine si implacable! Ils frappent à présent des coups en l'air; mais que serait-ce, si leur fureur était animée par la présence d'un ennemi ?. . .

A Paris, le dernier de la lune de Zilhagé, 1713.

L'enthousiasme philosophique

Avec un enthousiasme qui rappelle celui de la Renaissance et annonce celui des Encyclopédistes, Montesquieu célèbre les récentes découvertes de la science et de la raison humaine. C'est presque une griserie: à l'aube du siècle des lumières une ère nouvelle semble s'ouvrir pour l'humanité, où tous les progrès seront faciles, où l'intelligence de l'homme dissipera tous les mystères (XCVII).

Usbek à Hassein, Dervis de la montagne de Jaron.

O toi, sage Dervis, dont l'esprit curieux brille de tant de connaissances, écoute ce que je te vais dire.

Il y a ici des philosophes qui, à la vérité, n'ont point atteint jusqu'au faîte de la sagesse orientale: ils n'ont point été ravis jusqu'au trône lumineux; ils n'ont point entendu les paroles ineffables dont les concerts des anges retentissent, ni senti les formidables accès d'une fureur divine; mais, laissés à eux-mêmes, privés des saintes merveilles, ils suivent dans le silence les traces de la raison humaine.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Tu ne saurais croire jusqu'où ce guide les a conduits. Ils ont débrouillé le Chaos et ont expliqué, par une mécanique simple, l'ordre de l'architecture divine. L'auteur de la nature a donné du mouvement à la matière: il n'en a pas fallu davantage pour produire cette prodigieuse variété d'effets que nous voyons dans l'Univers.

Que les législateurs ordinaires nous proposent des lois pour régler les sociétés des hommes; des lois aussi sujettes au changement que l'esprit de ceux qui les proposent, et des peuples qui les observent! Ceux-ci ne nous parlent que des lois générales, immuables, éternelles, qui s'observent sans aucune exception avec un ordre, une régularité et une promptitude infinie, dans l'immensité des espaces.

Et que crois-tu, homme divin que soient ces lois? Tu t'imagines peut-être qu'entrant dans le conseil de l'éternel tu vas être étonné par la sublimité des mystères: tu renonces par avance à comprendre, tu ne te proposes que d'admirer.

Mais tu changeras bientôt de pensée: elles n'éblouissent point par un faux respect; leur simplicité les a fait longtemps méconnaître, et ce n'est qu'après bien des réflexions qu'on en a vu toute la fécondité et toute l'étendue.

La première est que tout corps tend à décrire une ligne droite, à moins qu'il ne rencontre quelque obstacle qui l'en détourne; et la seconde, qui n'en est qu'une suite, c'est que tout corps qui tourne autour d'un centre tend à s'en éloigner, parce que, plus il en est loin, plus la ligne qu'il décrit approche de la ligne droite.

Voilà, sublime Dervis, la clef de la nature; voilà des principes féconds, dont on tire des conséquences à perte de vue.

La connaissance de cinq ou six vérités a rendu leur philosophie pleine de miracles et leur a fait faire presque autant de prodiges et de merveilles que tout ce qu'on nous raconte de nos saints prophètes.

Car, enfin, je suis persuadé qu'il n'y a aucun de nos docteurs qui n'eût été embarrassé si on lui eût dit de peser dans une balance tout l'air qui est autour de la terre, ou de mesurer toute l'eau qui tombe chaque année sur sa surface, et qui n'eût pensé plus de quatre fois avant de dire combien de lieues le son fait dans une heure, et quel temps un rayon de lumière emploie à venir du soleil à nous; combien de toises il y a d'ici à Saturne; quelle est la courbe selon laquelle un vaisseau doit être taillé pour être le meilleur voilier qu'il soit possible.

De Paris, le 10 de la lune de Chahban, 1716.

Histoire des Troglodytes

Les lettres XI à XIV contiennent l'histoire d'un peuple imaginaire, les Troglodytes. Il s'agit d'une sorte de mythe destiné à prouver (contre Machiavel par exemple et tous les politiques qui se piquent de réalisme), qu'il n'est pas de vie sociale possible sans vertus morales. Nous verrons ainsi l'insubordination et l'égoïsme entraîner l'anarchie avec tous ses maux et au contraire les bons Troglodytes vivre heureux et prospères parce qu' ils sont vertueux. Enfin le dernier épisode annonce directement ***l'Esprit des***

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Lois: la liberté ne peut subsister sans vertu civique et morale: si un peuple se lasse de la vertu, il passe de l'état démocratique à l'état monarchique.

I. Méfaits de l'anarchie

Il y avait en Arabie un petit peuple, appelé Troglodyte, qui descendait de ces anciens Troglodytes qui, si nous en croyons les historiens, ressemblaient plus à des bêtes qu'à des hommes. Ceux-ci n'étaient point si contrefaits, ils n'étaient point velus comme des ours, ils ne sifflaient point, ils avaient deux yeux; mais ils étaient si méchants et si féroces, qu'il n'y avait parmi eux aucun principe d'équité ni de justice.

Ils avaient un roi d'une origine étrangère, qui, voulant corriger la méchanceté de leur naturel, les traitait sévèrement; mais ils conjurèrent contre lui, le tuèrent, et exterminèrent toute la famille royale.

Le coup étant fait, ils s'assemblèrent pour choisir un gouvernement; et, après bien des dissensions, ils créèrent des magistrats. Mais à peine les eurent-ils élus, qu'il leur devinrent insupportables; et ils les massacrèrent encore. Le peuple, libre de ce nouveau joug, ne consulta plus que son naturel sauvage.

Tous les particuliers convinrent qu'ils n'obéiraient plus à personne; que chacun veillerait uniquement à ses intérêts, sans consulter ceux des autres.

Cette résolution unanime flattait extrêmement tous les particuliers. Ils disaient: "Qu'ai- je affaire d'aller me tuer à travailler pour des gens dont je ne me soucie point? Je penserai uniquement à moi. Je vivrai heureux: que m'importe que les autres le soient ? Je me procurerai tous mes besoins; et, pourvu que je les aie, je ne me soucie point que tous les autres Troglodytes soient misérables.

On était dans le mois où l'on ensemence les terres; chacun dit: "Je ne labourerai mon champ que pour qu'il me fournisse le blé qu'il me faut pour me nourrir; une plus grande quantité me serait inutile: je ne prendrai point de la peine pour rien.

Les terres de ce petit royaume n'étaient pas de même nature: il y en avait d'arides et de montagneuses, et d' autres qui, dans un terrain bas, étaient arrosées de plusieurs ruisseaux. Cette année la sécheresse fut très grande, de manière que les terres qui étaient dans les lieux élevés manquèrent absolument, tandis que celles qui purent être arrosées furent très fertiles. Ainsi les peuples des montagnes périrent presque tous de faim par la dureté des autres, qui leur refusèrent de partager la récolte.

L'année d'ensuite fut très pluvieuse; les lieux élevés se trouvèrent d'une fertilité extraordinaire, et les terres basses furent submergées. La moitié du peuple cria une seconde fois famine; mais ces misérables trouvèrent des gens aussi durs qu'ils l'avaient été eux-mêmes . .

Il y avait un homme qui possédait un champ assez fertile, qu'il cultivait avec grand soin. Deux de ses voisins s'unirent ensemble, le chassèrent de sa maison, occupèrent son champ; ils firent entre eux une union pour se défendre contre tous ceux qui voudraient l'usurper, et, effectivement, ils se soutinrent par là pendant

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

plusieurs mois. Mais un des deux, ennuyé de partager ce qu'il pouvait avoir tout seul, tua l'autre et devint seul maître du champ. Son empire ne fut pas long: deux autres Troglodytes vinrent l'attaquer; il se trouva trop faible pour se défendre, et il fut massacré. . .

Cependant une maladie cruelle ravageait la contrée. Un médecin habile y arriva du pays voisin et donna ses remèdes si à propos qu'il guérit tous ceux qui se mirent dans ses mains. Quand la maladie eut cessé, il alla chez tous ceux qu'il avait traités demander son salaire; mais il ne trouva que des refus. Il retourna dans son pays, et il y arriva accablé des fatigues d'un si long voyage. Mais bientôt après il apprit que la même maladie se faisait sentir de nouveau et affligeait plus que jamais cette terre ingrate. Ils allèrent à lui cette fois et n'attendirent pas qu'il vînt chez eux. " Allez, leur dit-il, hommes injustes ! Vous avez dans l'âme un poison plus mortel que celui dont vous voulez guérir; vous ne méritez pas d'occuper une place sur la Terre, parce que vous n'avez point d'humanité et que les règles de l'équité vous sont inconnues: je croirais offenser les dieux, qui vous punissent, si je m'opposais à la justice de leur colère. (Lettre XI).

II. Les bons Troglodytes

Tu as vu, mon cher Mirza, comment les Troglodytes périrent par leur méchanceté même, et furent les victimes de leurs propres injustices. De tant de familles, il n'en resta que deux qui échappèrent aux malheurs de la nation. Il y avait dans ce pays deux hommes bien singuliers: ils avaient de l'humanité; ils connaissaient la justice; ils aimaient la vertu; autant liés par la droiture de leur coeur que par la corruption de celui des autres, ils voyaient la désolation générale, et ne la ressentaient que par la pitié: c'était le motif d'une union nouvelle. Ils travaillaient avec une sollicitude commune pour l'intérêt commun; ils n'avaient de différents que ceux qu'une douce et tendre amitié faisait naître; et dans l'endroit du pays le plus écarté, séparés de leurs compatriotes indignes de leur présence, ils menaient une vie heureuse et tranquille: la terre semblait produire d'elle-même, cultivée par ces vertueuses mains.

Ils aimaient leurs femmes, et ils en étaient tendrement chéris. Toute leur attention était d'élever leurs enfants à la vertu. Ils leur représentaient sans cesse les malheurs de leurs compatriotes, et leur menaient devant les yeux cet exemple si triste; ils leur faisaient surtout sentir que l'intérêt des particuliers se trouve toujours dans l'intérêt commun; que vouloir s'en séparer, c'est vouloir se perdre; que la vertu n'est point une chose qui doive nous coûter; qu'il ne faut point la regarder comme un exercice pénible, et que la justice pour autrui est une charité pour nous.

Ils eurent bientôt la consolation des pères vertueux, qui est d'avoir des enfants qui leur ressemblent. Le jeune peuple qui s'éleva sous leurs yeux s'accrut par d'heureux mariages: le nombre augmenta, l'union fut toujours la même; et la vertu, bien loin de s'affaiblir dans la multitude, fut fortifiée, au contraire, par un grand nombre d'exemples.

Qui pourrait représenter ici le bonheur de ces Troglodytes ? Un peuple si juste devait être chéri des dieux. Dès qu'il ouvrit les yeux pour les connaître, il apprit à les craindre; et la religion vint adoucir dans les moeurs ce que la nature y avait laissé de trop rude.

Ils instituèrent des fêtes en l'honneur des dieux. Les jeunes filles, ornées de fleurs, et les jeunes garçons, les célébraient par leurs danses et par les accords d'une musique champêtre; on faisait ensuite des festins où la joie ne régnait pas moins que la frugalité. ...

On allait au temple pour demander les faveurs des dieux: ce n'était pas les richesses et une onéreuse abondance: de pareils souhaits étaient indignes des heureux Troglodytes; ils ne savaient les désirer que pour leurs compatriotes.

Ils n'étaient au pied des autels que pour demander la santé de leurs pères, l'union de leurs frères, la tendresse de leurs femmes, l'amour et l'obéissance de leurs enfants. Les filles y venaient apporter le tendre sacrifice de leur coeur et ne leur demandaient d'autre grâce que celle de pouvoir rendre un Troglodyte heureux.

Le soir, lorsque les troupeaux quittaient les prairies; et que les boeufs fatigués avaient ramené la charrue, ils s'assemblaient, et, dans un repas frugal, ils chantaient les injustices des premiers Troglodytes et leurs malheurs, la vertu renaissante avec un nouveau peuple et sa félicité. Ils célébraient les grandeurs des dieux, leurs faveurs toujours présentes aux hommes qui les implorent, et leur colère inévitable à ceux qui ne les craignent pas; ils décrivaient ensuite les délices de la vie champêtre et le bonheur d'une condition toujours parée de l'innocence. Bientôt ils s'abandonnaient à un sommeil que les soins et les chagrins n'interrompaient jamais.

La Nature ne fournissait pas moins à leurs désirs qu'à leurs besoins. Dans ce pays heureux, la cupidité était étrangère: ils se faisaient des présents où celui qui donnait croyait toujours avoir l'avantage. Le peuple troglodyte se regardait comme une seule famille; les troupeaux étaient presque toujours confondus; la seule peine qu'on s'épargnait ordinairement, c'était de les partager. (Lettre XI I).

La lettre XIII illustre pas une série d'anecdotes les vertus des Troglodytes. Mais voici qu'un peuple voisin les attaque injustement; après avoir vainement tenté de faire entendre raison à leurs agresseurs, les Troglodytes combattent vaillamment et remportent la victoire.

III. De la démocratie à la monarchie

Comme le peuple grossissait tous les jours, les Troglodytes crurent qu'il était à propos de se choisir un rois. Ils convinrent qu'il fallait déférer la couronne à celui qui était le plus juste, et ils jetèrent tous les yeux sur un vieillard vénérable par son âge et par une longue vertu. Il n'avait pas voulu se trouver à cette assemblée; il s'était retiré dans sa maison, le coeur serré de tristesse.

Lorsqu'on lui envoya des députés pour lui apprendre le choix qu'on avait fait de lui: A Dieu ne plaise, dit-il, que je fasse ce tort aux Troglodytes, que l'on puisse croire qu'il n'y a personne parmi eux de plus juste que moi ! Vous me déférez la couronne, et, si vous le voulez absolument, il faudra bien que je la prenne. Mais

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

comptez que je mourrai de douleur d'avoir vu en naissant les Troglodytes libres et de les voir aujourd'hui assujettis". A ces mots, il se mit à répandre un torrent de larmes. "Malheureux jour ! disait-il; et pourquoi ai je tant vécu ? Puis il s'écria d'une voix sévère: Je vois bien ce que c'est Troglodytes ! votre vertu commence à vous peser. Dans l'état où vous êtes, n'ayant point de chef, il faut que vous soyez vertueux malgré vous: sans cela vous ne sauriez subsister, et vous tomberiez dans le malheur de vos premiers pères. Mais ce joug vous paraît trop dur: vous aimez mieux être soumis à un prince et obéir à ses lois, moins rigides que vos moeurs. Vous savez que, pour lors, vous pourrez contenter votre ambition, acquérir des richesses et languir dans une lâche volupté, et que, pourvu que vous évitiez de tomber dans les grands crimes, vous n'aurez pas besoin de la vertu. Il s'arrêta un moment et ses larmes coulèrent plus que jamais. Eh ! que prétendez-vous que je fasse ? Comment se peut-il que je commande quelque chose à un Troglodyte ? Voulez-vous qu'il fasse une action vertueuse parce que je la lui commande, lui qui la ferait tout de même pas sans moi, et par le seul penchant de sa nature ? O Troglodytes ! je suis à la fin de mes jours, mon sang est glacé dans mes veines, je vais bientôt revoir vos sacrés aïeux: pourquoi voulez vous que je les afflige, et que je sois obligé de leur dire que je vous ai laissés sous un autre joug que celui de la vertu ? (Lettre XIV).

Les fermiers généraux

Usbek à Ibben, à Smyrne.

Il n'y a point de pays au monde où la fortune soit si inconstante que dans celui-ci. Il arrive tous les dix ans des révolutions qui précipitent le riche dans la misère et enlèvent le pauvre, avec des ailes rapides, au comble des richesses. Celui-ci est étonné de sa pauvreté; celui-là l'est de son abondance. Le nouveau riche admire la sagesse de la Providence; le pauvre, l'aveugle fatalité du Destin.

Ceux qui lèvent les tributs nagent au milieu des trésors: parmi eux, il y a des Tantales. Ils commencent pourtant ce métier par la dernière misère: ils sont méprisés comme la boue pendant qu'ils sont pauvres; quand ils sont riches, on les estime assez: aussi ne négligent-ils rien pour acquérir de l'estime.

Ils sont à présent dans une situation bien terrible. On vient d'établir une chambre qu'on appelle de Justice parce qu'elle va leur ravir tout leur bien. Ils ne peuvent ni détourner ni cacher leurs effets car on les oblige de les déclarer au juste, sous peine de vie. Ainsi on les fait passer par un défilé bien étroit: je veux dire entre la vie et leur argent. Pour comble de fortune il y a un ministre, connu par son esprit, qui les honore de ses plaisanteries et badine sur toutes les délibérations du Conseil. On ne trouve pas tous les jours des ministres disposés à faire rire le Peuple, et l'on doit savoir bon gré à celui-ci de l'avoir entrepris.

Le corps des laquais est plus respectable en France qu'ailleurs; c'est un séminaire de grands seigneurs: il remplit le vide des autres états. Ceux qui le composent prennent la place de grands malheureux, des magistrats ruinés, des

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

gentilshommes tués dans les fureurs de la guerre; et, quand ils ne peuvent pas suppléer par eux-mêmes, ils relèvent toutes les grandes maisons par le moyen de leurs filles, qui sont comme une espèce de fumier qui engraisse les terres montagneuses et arides.

Je trouve, Ibben, la Providence admirable dans la manière dont elle a distribué les richesses: si elle ne les avait accordées qu'aux gens de bien, on ne les aurait pas assez distinguées de la vertu, et on n'en aurait plus senti tout le néant. Mais, quand on examine qui sont les gens qui en sont les plus chargés, à force de mépriser les riches, on vient enfin à mépriser les richesses. (***Lettres persanes***, XCVIII.)

La tolérance religieuse et la Révocation de l'Edit de Nantes

Usbek à Mirza, à Ispahan

Tu sais, Mirza, que quelques ministres de Cha-Soliman avaient formé le dessein d'obliger tous les Arméniens de Perse de quitter le royaume, ou de se faire mahométans, dans la pensée que notre empire serait toujours pollué tandis qu'il garderait dans son sein ces infidèles.

C'était fait de la grandeur persane, si dans cette occasion, l'aveugle dévotion avait été écoutée.

On ne sait comme la chose manqua: ni ceux qui firent la proposition, ni ceux qui la rejetèrent, n'en connurent les conséquences. Le hasard fit l'office de la raison et de la politique, et sauva l'Empire d'un péril plus grand que celui qu'il aurait pu courir de la perte d'une bataille et de la prise de deux villes.

En proscrivant les Arméniens, on pensa détruire en un seul jour tous les négociants et presque tous les artisans du royaume. Je suis sûr que le grand Cha-Abass aurait mieux aimé se faire couper les deux bras que de signer un ordre pareil, et qu'en envoyant au Mogo et aux autres rois des Indes ses sujets les plus industrieux, il aurait cru leur donner la moitié de ses Etats.

Les persécutions que nos mahométans zélés ont faites aux Guèbres/o les ont obligés de passer en foule dans les Indes, et ont privé la Perse de cette nation, si appliquée au labourage, et qui seule, par son travail, était en état de vaincre la stérilité de nos terres.

Il ne restait à la dévotion qu'un second coup à faire: c'était de ruiner l'industrie; moyennant quoi l'Empire tombait de lui-même, et avec lui, par une suite nécessaire, cette même religion qu'on voulait rendre si florissante.

S'il faut raisonner sans prévention, je ne suis, Mirza, s'il n'est pas bon que dans un Etat il y ait plusieurs religions.

On remarque que ceux qui vivent dans des religions tolérées se rendent ordinairement plus utiles à leur patrie que ceux qui vivent dans la religion dominante, parce que, éloignés des honneurs, ne pouvant se distinguer que par leur opulence et leurs richesses, ils sont portés à en acquérir par leur travail et à embrasser les emplois de la société les plus pénibles.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

D'ailleurs, comme toutes les religions contiennent des préceptes utiles à la société, il est bon qu'elles soient observées avec zèle. Or qu'y a-t-il de plus capable d'animer ce zèle que leur multiplicité ?

Ce sont des rivales qui ne se pardonnent rien. La jalousie descend jusqu'aux particuliers: chacun se tient sur ses gardes et craint de faire des choses qui déshonoreraient son parti et l'exposeraient aux mépris et aux censures impardonnables du parti contraire.

Aussi a-t-on toujours remarqué qu'une secte nouvelle, introduite dans un Etat, était le meilleur moyen pour corriger tous les abus de l'ancienne.

On a beau dire qu'il n'est pas de l'intérêt du prince de souffrir plusieurs religions dans son Etat: quand toutes les sectes du monde viendraient s'y rassembler, cela ne lui porterait aucun préjudice, parce qu'il n'y en a aucune qui ne prescrive l'obéissance et ne prêche la soumission.

J'avoue que les histoires sont remplies de guerres de religion. Mais, qu'on y prenne bien garde: ce n'est point la multiplicité des religions qui a produit ces guerres, c'est l'esprit d'intolérance qui animait celle qui se croyait la dominante; c'est cet esprit de vertige dont les progrès ne peuvent être regardés que comme une éclipse entière de la raison humaine.

Car enfin, quand il n'y aurait pas de l'inhumanité à affliger la conscience des autres, quand il n'en résulterait aucun des mauvais effets qui en germent à milliers, il faudrait être fou pour s'en aviser. Celui qui veut me faire changer de religion ne le fait sans doute que parce qu'il ne changerait pas la sienne, quand on voudrait l'y forcer: il trouve donc étrange que je ne fasse pas une chose qu'il ne ferait pas lui-même, peut-être pour l'empire du monde.

A Paris, le 26 de la lune de Gemmadi 1er, 1715. ***Lettres persanes, LXXXV.***

Les modes parisiennes

Rica à Rhédi, à Venise.

Je trouve les caprices de la mode, chez les Français, étonnants. Ils ont oublié comment ils étaient habillés cet été, ils ignorent encore plus comment ils le seront cet hiver: mais surtout on ne saurait croire combien il en coûte à un mari pour mettre sa femme à la mode.

Que me servirait de te faire une description exacte de leur habillement et de leurs parures ? Une mode nouvelle viendrait détruire tout mon ouvrage, comme celui de leurs ouvriers; et avant que tu eusses reçu ma lettre, tout serait changé.

Une femme qui quitte Paris pour aller passer six mois à la campagne en revient aussi antique que si elle s'y était oubliée trente ans. Le fils méconnaît le portrait de sa mère, tant l'habit avec lequel elle est peinte lui paraît étranger: il s'imagine que c'est quelque Américaine qui y est représentée, ou que le peintre a voulu exprimer quelqu'une de ses fantaisies.

Quelquefois les coiffures montent insensiblement, et une évolution les fait descendre tout à coup. Il a été un temps que leur hauteur immense mettait le

visage d'une femme au milieu d'elle même; dans un autre, c'était les pieds qui occupaient cette place: les talons faisaient un piédestal qui les tenait en l'air. Qui pourrait le croire? les architectes ont été souvent obligés de hausser, de baisser et d'élargir leurs portes, selon que les parures des femmes exigeaient d'eux ce changement: et les règles de leur art ont été asservies à ces caprices. On voit quelquefois sur un visage une quantité prodigieuse de mouches, et elles disparaissent toutes le lendemain. Autrefois les femmes avaient de la taille et des dents: aujourd'hui il n'en est pas question. Dans cette changeante nation, quoi qu'en disent les mauvais plaisants, les filles se trouvent autrement faites que leurs mères.

Il en est des manières et de la façon de vivre comme des modes: les Français changent de moeurs selon l'âge de leur roi. Le monarque pourrait même parvenir à rendre la nation grave, s'il l'avait entrepris. Le prince imprime le caractère de son esprit à la cours, la cour à la ville, la ville aux provinces. L'âme du souverain est un moule qui donne la forme à toutes les autres. (**Lettres persanes**, XCIX.)

L'Esprit des Lois

Montesquieu veut créer la science des lois positives, en montrant qu'au sein de la prodigieuse confusion des lois de tous les pays et de toutes les époques, l'esprit humain peut discerner un ordre. *"Ce n'est point le corps des lois que je cherche, mais leur âme"*, et encore: *" Il faut toujours en revenir à la nature des choses"*. Ainsi toute loi, même odieuse, même absurde en apparence, si elle n'est pas fondée en raison, a du moins sa raison d'être.

C'est la démarche même de toute science: éliminer le hasard, expliquer par un principe commun des faits disparates; substituer aux causes individuelles et accidentelles (caprice du législateur, fantaisies criminelles des tyrans) des causes générales et nécessaires telles que la nature de la constitution politique, la nature du climat, etc... ; éliminer également les explications métaphysiques (intervention de la Providence).

Ainsi certains ont pu reprocher à Montesquieu de légitimer, en faisant intervenir la nature des choses, des institutions injustes et tyranniques; mais tout comprendre n'est pas tout accepter, ni même tout excuser. S'il garde généralement la sérénité du savant, l'auteur ne cache pas ses préférences: au contraire, il marque constamment son mépris pour le despotisme et dénonce avec vigueur tous les abus. Il écrit à propos de l'esclavage: *" Comme tous les hommes naissent égaux, il faut dire que l'esclavage est contre nature quoique dans certains pays il soit fondé sur une raison naturelle."*; et à propos de la torture: *"J'allais dire qu'elle pourrait convenir dans les gouvernements despotiques. . . ; j'allais dire que les esclaves chez les Grecs et chez les Romains. . . Mais j'entends la voix de la nature qui crie contre moi"*.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

La science politique agit sur les phénomènes: " *La politique est une lime sourde, qui use et qui parvient lentement à sa fin* "; chez un peuple civilisé, une bonne constitution pourra corriger certains défauts naturels dus à l'influence du climat. Montesquieu ne confond jamais nécessité physique et obligation morale: il sait fort bien que dans le monde moral la loi et le fait ne coïncident pas toujours, mais avec tout son siècle, il croit le progrès possible.

Son idéal est la modération et la liberté; le but final de ses recherches lucides est l'utilité sociale et le bonheur de l'humanité.

La structure de ***l'Esprit des Lois*** est complexe et parfois déroutante: XXXI livres groupés en VI parties, et subdivisés eux-mêmes en de nombreux chapitres, sans parler de l'émiettement des chapitres en paragraphes souvent très courts qui font songer aux articles d'une loi. Sa démarche d'exposition est celle de Descartes: partant des principes, il procède, par ordre de complexité croissante en faisant intervenir l'analyse et ses distinctions; l'analyse rebondit à l'apparition de deux facteurs essentiels, l'espace, puis le temps. Voici quel est à peu près le schéma d'ensemble de l'ouvrage:

Le Livre I, est une **introduction générale** sur la notion de Loi: "*Les lois, dans la signification la plus étendue, sont les rapports nécessaires qui dérivent de la nature des choses.* " Le monde n'est pas soumis à une **fatalité aveugle**, il existe au contraire **une raison primitive,** "*et les lois sont les rapports qui se trouvent entre elle et différents êtres, et les rapports de ces divers êtres entre eux*" - Distinction entre lois de la nature et lois positives: "*La loi (positive), en général, est la raison humaine en tant qu'elle gouverne tous les peuples de la terre; et les lois politiques et civiles de chaque nation ne doivent être que les cas particuliers où s'applique cette raison humaine.* " Il existe des " *rapports d'équité antérieurs à la loi positive qui les établit* ".

Les Livres II-XIII résument **la science politique** proprement dite: **La nature des choses** sera ici la nature du gouvernement et son principe. C'est le domaine des choses en soi: Montesquieu nous présente ses déductions comme valables pour tous les temps, dans tous les pays.

Les Livres II-III, parle de la **nature, et du principe** du gouvernement. Les Livres IV-VII parlent des lois relatives à l'éducation; action réciproque des lois sur le principe du gouvernement; simplicité plus ou moins grande des lois civiles et criminelles; lois somptuaires. Le Livre VIII, forme une conclusion partielle, traite de la dégénérescence des divers types de gouvernement.

Les Livres IX-XIII sont une **exploitation des résultats acquis.** Quelle que soit sa forme, un Etat doit avoir toujours: **un territoire, trois pouvoirs exécutif, législatif** et **judiciaire,** des citoyens régis par ses lois, des finances. Comment réagiront les différents régimes à l'égard de ces réalités communes ?

Les Livres XIV-XXV attirent l'attention sur la **politique et la géographie:** apparition d'un nouvel aspect de la nature des choses: **l'espace**.

Dans les Livres XIV-XVIII se trouve la théorie des **climats** du point de vue de la sociologie matérialiste. Le climat agit sur le tempérament des peuples, et par là sur les lois. Application de cette théorie à la question de la servitude. Deuxième aspect de la théorie: la nature du terrain, fertile ou stérile, agit sur les lois.

Les Livres XIX-XXV sont des rapports des Lois avec **l'esprit général** d'une nation du point de vue de la sociologie humaine. Plusieurs choses gouvernent les hommes: le climat, la religion, les lois, les maximes du gouvernement, les exemples des choses passées, les moeurs, les manières; d'où il se forme un esprit général qui en résulte. Ainsi, tandis que, la nature et le climat dominent presque seuls sur les sauvages chez les peuples civilisés, l'esprit général est une résultante beaucoup plus complexe. Les lois dépendent et doivent dépendre de cet esprit général mais réciproquement, l'esprit général de l'Angleterre peut être déduit de la constitution de cette nation, qui lui assure la liberté.

Suivent des corollaires, relatifs au commerce et à la monnaie, à la démographie, enfin aux rapports des lois avec la religion: la hardiesse de Montesquieu consiste ici à traiter **la religion** comme un phénomène sociologique.

Les Livres XXVI-XXXI désignent la **politique et l'histoire du droit, et** l'apparition du facteur "temps": Exemple des lois romaines sur les successions, origine et révolutions des lois civiles françaises, théorie des lois féodales et de la monarchie chez les Francs.

Préface

La Préface de *l'Esprit des Lois* est une très belle page, tant par sa perfection littéraire que par sa valeur humaine. Conscient de la grandeur de la tâche accomplie, Montesquieu s'élève à un véritable lyrisme pour dire sa foi enthousiaste dans son oeuvre et dans les bienfaits que la science politique, sereine et lucide, peut apporter au genre humain. Ce n'est pas ici un auteur qui nous parle, avec ses préjugés et ses passions, semble-t-il nous dire; c'est la nature, c'est la raison: écoutez-les.

Si, dans le nombre infini de choses qui sont dans ce livre, il y en avait quelqu'une qui, contre mon attente, pût offenser, il n'y en a pas du moins qui ait été mise avec mauvaise intention. Je n'ai point naturellement l'esprit désapprobateur. Platon remerciait le ciel de ce qu'il était né du temps de Socrate; et moi je lui rends grâces de ce qu'il m'a fait naître dans le gouvernement où je vis, et de ce qu'il a voulu que j'obéisse à ceux qu'il m'a fait aimer.

Je demande une grâce que je crains qu'on ne m'accorde pas: c'est de ne pas juger, par la lecture d'un moment, d'un travail de vingt années d'approuver ou de condamner le livre entier, et non pas quelques phrases. Si l'on veut chercher le dessein de l'auteur, on ne le peut bien découvrir que dans le dessein de l'ouvrage.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

J'ai d'abord examiné les hommes, et j'ai cru que, dans cette infinie diversité de lois et de moeurs, ils n'étaient pas uniquement conduits par leurs fantaisies.

J'ai posé les principes, et j'ai vu les cas particuliers s'y plier comme d'eux-mêmes, les histoires de toutes les nations n'en être que les suites et chaque loi particulière liée avec une autre loi, ou dépendre d'une autre plus générale.

Quand j'ai été rappelé à l'Antiquité, j'ai cherché à en prendre l'esprit pour ne pas regarder comme semblables des cas réellement différents, et ne pas manquer les différences de ceux qui paroissent semblables.

Je n'ai point tiré mes principes de mes préjugés, mais de la nature des choses.

Ici, bien des vérités ne se feront sentir qu'après qu'on aura vu la chaîne qui les lie à d'autres. Plus on réfléchira sur les détails, plus on sentira la certitude des principes. Ces détails mêmes, je ne les ai pas tous donnés: car, qui pourrait dire tout sans un mortel ennui ?

On ne trouvera point ici ces traits saillants qui semblent caractériser les ouvrages d'aujourd'hui. Pour peu qu'on voie les choses avec une certaine étendue, les saillies s'évanouissent; elles ne naissent d'ordinaire que parce que l'esprit se jette tout d'un côté, et abandonne tous les autres.

Je n'écris point pour censurer ce qui est établi dans quelque pays que ce soit. Chaque nation trouvera ici les raisons de ses maximes, et on en tirera naturellement cette conséquence, qu'il n'appartient de proposer des changements qu'à ceux qui sont assez heureusement nés pour pénétrer d'un coup de génie toute la constitution d'un Etat.

Il n'est pas indifférent que le peuple soit éclairé. Les préjugés des magistrats ont commencé par être les préjugés de la nation. Dans un temps d'ignorance on n'a aucun doute, même lorsqu'on fait les plus grands maux; dans un temps de lumière, on tremble encore lorsqu'on fait les plus grands biens. On sent les abus anciens, on en voit la correction; mais on voit encore les abus de la correction même. On laisse le mal, si l'on craint le pire; on laisse le bien, si l'on est en doute du mieux.

On ne regarde les parties que pour juger du tout ensemble; on examine toutes les causes pour voir tous les résultats.

Si je pouvais faire en sorte que tout le monde eût des nouvelles pour aimer ses devoirs, son prince, sa patrie, ses lois; qu'on pût mieux sentir son bonheur dans chaque pays, dans chaque gouvernement, dans chaque poste où l'on se trouve, je me croirais le plus heureux des mortels.

Si je pouvais faire en sorte que ceux qui commendent augmentassent leurs connaissances sur ce qu'ils doivent prescrire et que ceux qui obéissent trouvassent un nouveau plaisir à obéir, je me croirais le plus heureux des mortels.

Je me croirais le plus heureux des mortels, si je pouvais faire que les hommes pussent se guérir de leurs préjugés. J'appelle ici les préjugés non pas ce qui fait qu'on ignore de certaines choses mais ce qui fait qu'on s'ignore soi-même.

C'est en cherchant à instruire les hommes, que l'on peut pratiquer cette vertu générale, qui comprend l'amour de tous. L'homme, cet être flexible, se pliant, dans

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

la société, aux pensées et aux impressions des autres, est également capable de connaître sa propre nature lorsqu'on la lui montre et d'en perdre jusqu'au sentiment lorsqu'on la lui dérobe.

J'ai bien des fois commencé, et bien des fois abandonné cet ouvrage, j'ai mille fois envoyé aux vents les feuilles que j'avais écrites; je sentais tous les jours les mains paternelles tomber, je suivais mon ombre et sans former de dessein, je connaissais ni les règles ni les exceptions; je ne trouvais la vérité que pour la perdre. Mais, quand j'ai découvert mes principes tout ce que je cherchais est venu à moi; et, dans le cours de vingt années, j'ai vu mon ouvrage commencer, croître, s'avancer et finir.

Si cet ouvrage a du succès, je le devrai beaucoup à la majesté de mon sujet; cependant, je ne crois pas avoir totalement manqué de génie. Quand j'ai vu ce que tant de grands hommes,en France, en Angleterre et en Allemagne ont écrit avant moi, j'ai été dans l'admiration, mais je n'ai point perdu le courage: "Et moi aussi, je suis peintre", ai-je dit avec le Corrège.

La nature des gouvernements et leurs principes

Nous groupons ici quelques définitions de Montesquieu, préambule indispensable à l'étude plus approfondie des quatre types de gouvernement:

Nature:

*"Il y a trois espèces de gouvernements: le **Républicain**, le **Monarchique** et le **Despotique**. Pour en découvrir la nature, il suffit de l'idée qu'en ont les hommes les moins instruits. Je suppose trois définitions, ou plutôt trois faits. l'un, que " le gouvernement républicain est celui où le peuple en corps, ou seulement une partie du peuple, a la souveraine puissance; le monarchique, celui où un seul gouverne, mais par des lois fixes et établies; au lieu que, dans le despotique, un seul, sans loi et sans règle, entraîne tout par sa volonté et par ses caprices.*

Voilà ce que j'appelle la nature de chaque gouvernement. Il faut voir quelles sont les lois qui suivent directement de cette nature, et qui par conséquent sont les premières lois fondamentales."

Le gouvernement républicain se subdivise lui-même en Démocratie et Aristocratie.

Lorsque, dans la république, le peuple en corps a la souveraine puissance, c'est une Démocratie. Lorsque la souveraine puissance est entre les mains d'une partie du peuple, cela s'appelle une Aristocratie.

Le peuple, dans la démocratie, est, à certains égards, le monarque; à certains autres, il est le sujet.

Dans l'aristocratie, la souveraine puissance est entre les mains d'un certain nombre de personnes. Ce sont elles qui font les lois et qui les font exécuter; et le reste du peuple n'est tout au plus à leur égard que comme dans une monarchie les sujets sont à l'égard du monarque.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Principe

Après avoir examiné quelles sont les lois relatives à la nature de chaque gouvernement, il faut voir celles qui le sont à son principe.

Il y a cette différence entre la nature du gouvernement et son principe que sa nature est ce qui le fait être tel, et son principe ce qui le fait agir. L'une est sa structure particulière, et l'autre les passions humaines qui le font mouvoir.

Or les lois ne doivent pas être moins relatives au principe de chaque gouvernement qu'à sa nature. Il faut donc chercher quel est ce principe. C'est ce que je vais faire dans ce livre-ci.

Du principe de la démocratie

Nourri de lettres grecques et romaines, Montesquieu est plein d'admiration pour les démocraties antiques: en tant qu'humaniste, il a l'esprit républicain. Sa conception de la vertu républicaine est d'ailleurs complexe: les diverses définitions qu'il en donne précisent la notion sans l'épuiser; il a affirmé qu'il avait en vue la vertu politique, mais il s'agit bien aussi de vertu morale: le moraliste rejoint ici l'écrivain politique.

Il ne faut pas beaucoup de probité pour qu'un gouvernement monarchique ou un gouvernement despotique se maintiennent ou se soutiennent. La force des lois dans l'un, le bras du prince toujours levé dans l'autre, règlent ou contiennent tout. Mais dans un Etat populaire il faut un ressort de plus, qui est la vertu.

Ce que je dis est confirmé par le corps entier de l'histoire, et est très conforme à la nature des choses. Car il est clair que, dans une monarchie, où celui qui fait exécuter les lois se juge au-dessus des lois, on a besoin de moins de vertu que dans un gouvernement populaire, où celui qui fait exécuter les lois sent qu'il y est soumis lui-même et qu'il en portera le poids.

Il est clair encore que le monarque qui, par mauvais conseil ou par négligence, cesse de faire exécuter les lois, peut aisément réparer le mal: il n'a qu'à changer de conseil, ou se corriger de cette négligence même.

Mais lorsque, dans un gouvernement populaire, les lois ont cessé d'être exécutées, comme cela ne peut venir que de la corruption de la république, l'Etat est déjà perdu.

Ce fut un assez beau spectacle, dans le siècle passé, de voir les efforts impuissants des Anglais pour établir parmi eux la démocratie. Comme ceux qui avaient part aux affaires n'avaient point de vertu, que leur ambition était irritée par le succès de celui qui avait le plus osé, que l'esprit d'une faction n'était réprimé que par l'esprit d'une autre, le gouvernement changeait sans cesse: le peuple, étonné, cherchait la démocratie, et ne la trouvait nulle part. Enfin, après bien des mouvements, des chocs et des secousses, il fallut se reposer dans le gouvernement même qu'on avait proscrit.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Quand Sylla voulut rendre à Rome la liberté, elle ne put plus la recevoir: elle n'avait plus qu'un faible reste de vertu; et comme elle en eut toujours moins au lieu de se réveiller après César, Tibère, Caius, Claude, Néron, Domitien, elle fut toujours plus esclave: tous les coups portèrent sur les tyrans, aucun sur la tyrannie.

Les politiques grecs, qui vivaient dans le gouvernement populaire, ne reconnaissaient d'autre force qui pût le soutenir que celle de la vertu.

Ceux d'aujourd'hui ne nous parlent que de manufactures, de commerce, de finances, de richesses, et de luxe même.

Lorsque cette vertu cesse, l'ambition entre dans les coeurs qui peuvent la recevoir, et l'avarice entre dans tous. Les désirs changent d'objets: ce qu'on aimait, on ne l'aime plus; on était libre avec les lois, on veut être libre contre elles; chaque citoyen est comme un esclave échappé de la maison de son maître; ce qui était maxime, on l'appelle rigueur; ce qui était règle, on l'appelle gêne; ce qui était attention, on l'appelle crainte. C'est la frugalité qui y est l'avarice, et non pas le désir d'avoir.

Autrefois le bien des particuliers faisait le trésor public; mais pour lors le trésor public devient le patrimoine des particuliers. La république est une dépouille; et sa force n'est plus que le pouvoir de quelques citoyens et la licence de tous (III, 3).

Principes des gouvernements non démocratiques

La modération aristocratique et l'honneur monarchique sont, comme la vertu démocratique, des principes complexes; en revanche, la crainte, sur laquelle se fonde le despotisme, est un ressort simple et brutal, efficace mais grossier. De plus, la crainte dégrade les âmes, tandis que les trois autres principes les exaltent. C'est dire que le despotisme ne saurait convenir à des peuples civilisés, conscients de la dignité humaine.

Aristocratie

Comme il faut de la vertu dans le gouvernement populaire, il en faut aussi dans l'aristocratie. Il est vrai qu'elle n'y est pas si absolument requise.

Le peuple, qui est à l'égard des nobles ce que les sujets sont à l'égard du monarque, est contenu par leurs lois. Il a donc moins besoin de vertu que le peuple de la démocratie. Mais comment les nobles seront-ils contenus? Ceux qui doivent faire exécuter les lois contre leurs collègues sentiront d'abord qu'ils agissent contre eux-mêmes. Il faut donc de la vertu dans ce corps, par la nature de la constitution.

Le gouvernement aristocratique a par lui-même une certaine force que la démocratie n'a pas. Les nobles y forment un corps qui, par sa prérogative et pour son intérêt particulier, réprime le peuple: il suffit qu'il y ait des lois, pour qu'à cet égard elles soient exécutées.

Mais autant qu'il est aisé à ce corps de réprimer les autres, autant est-il difficile qu'il se réprime lui-même. Telle est la nature de cette constitution, qu'il

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

semble qu'elle mette les mêmes gens sous la puissance des lois, et qu'elle les en retire.

Or, un corps pareil ne peut se réprimer que de deux manières: ou par une grande vertu, qui fait que les nobles se trouvent en quelque façon égaux à leur peuple, ce qui peut former une grande république; ou par une vertu moindre, qui est une certaine modération qui rend les nobles au moins égaux à eux-mêmes, ce qui fait leur conservation.

La modération est donc l'âme de ces gouvernements. J'entends celle qui est fondée sur la vertu, non pas celle qui vient d'une lâcheté et d'une paresse de l'âme (III, 4.).

Monarchie

Le gouvernement monarchique suppose, comme nous avons dit, des prééminences, des rangs, et même une noblesse d'origine. La nature de l'honneur est de demander des préférences et des distinctions; il est donc, par la chose même, placé dans ce gouvernement.

L'ambition est pernicieuse dans une république. Elle a de bons effets dans la monarchie; elle donne la vie à ce gouvernement; et on y a cet avantage, qu'elle n'y est pas dangereuse, parce qu'elle y peut être sans cesse réprimée.

Vous diriez qu'il en est comme du système de l'univers, où il y a une force qui éloigne sans cesse du centre tous les corps, et une force de pesanteur qui les y ramène. L'honneur fait mouvoir toutes les parties du corps politique; il les lie par son action même et il se trouve que chacun va au bien commun, croyant aller à ses intérêts particuliers.

Il est vrai que, philosophiquement parlant, c'est un honneur faux qui conduit toutes les parties de l'Etat; mais cet honneur faux est aussi utile au public que le vrai le serait aux particuliers qui pourraient l'avoir.

Et n'est-ce pas beaucoup d'obliger les hommes à faire toutes les actions difficiles, et qui demandent de la force, sans autre récompense que le bruit de ces actions?

Despotisme

Comme il faut de la vertu dans une république, et dans une monarchie de l'honneur, il faut de la crainte dans un gouvernement despotique: pour la vertu, elle n'y est point nécessaire, et l'honneur y serait dangereux.

Le pouvoir immense du prince y passe tout entier à ceux à qui il le confie. Des gens capables de s'estimer beaucoup eux-mêmes seraient en état d'y faire des révolutions. Il faut donc que la crainte y abatte tous les courages et y éteigne jusqu'au moindre sentiment d'ambition.

Un gouvernement modéré peut, tant qu'il veut, et sans péril, relâcher ses ressorts; il se maintient par ses lois et par sa force même. Mais lorsque dans le gouvernement despotique le prince cesse un moment de lever le bras, quand il ne

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

peut pas anéantir à l'instant ceux qui ont les premières places, tout est perdu: car le ressort du gouvernement, qui est la crainte, n'y étant plus, le peuple n'a plus de protecteur.

C'est apparemment dans ce sens que des cadis ont soutenu que le grand Seigneur n'était point obligé de tenir sa parole ou son serment, lorsqu'il bornait par là son autorité.

Il faut que le peuple soit jugé par les lois, et les grands par la fantaisie du prince; que la tête du dernier sujet soit en sûreté, et celle des pachas toujours exposée. On ne peut parler sans frémir de ces gouvernements monstrueux. Le sophi de Perse, détrôné de nos jours par Mirivéis, vit le gouvernement périr avant la conquête, parce qu'il n'avait pas versé assez de sang. L'histoire nous dit que les horribles cruautés de Domitien effrayèrent les gouverneurs au point que le peuple se rétablit un peu sous son règne. C'est ainsi qu'un torrent qui ravage tout d'un côté laisse de l'autre des campagnes où l'oeil voit de loin quelques prairies."

De la corruption du principe de la démocratie

Montesquieu place en tête du Livre VIII, De la corruption des principes des trois gouvernements, cette réflexion générale: "*La corruption de chaque gouvernement commence presque toujours par celle des principes.*" Puis il examine le cas de la démocratie: ce régime peut être menacé par les ambitions individuelles (esprit d'inégalité), mais il l'est plus encore par l'esprit d'insubordination, ou esprit d'égalité extrême, encouragé par la politique des démagogues, et qui provoque l'anarchie, terrain favorable à l'établissement du despotisme.

Le principe de la démocratie se corrompt, non seulement lorsqu'on perd l'esprit d'égalité, mais encore quand on prend l'esprit d'égalité extrême, et que chacun veut être égal à ceux qu'il choisit pour lui commander. Pour lors le peuple, ne pouvant souffrir le pouvoir même qu'il confie, veut tout faire par lui-même, délibérer pour le sénat, exécuter pour les magistrats, et dépouiller tous les juges.

Il ne peut plus y avoir de vertu dans la république. Le peuple veut faire les fonctions des magistrats: on ne les respecte donc plus. Les délibérations du sénat n'ont plus de poids: on n'a donc plus d'égards pour les sénateurs, et par conséquent pour les vieillards. Que si l'on n'a pas du respect pour les vieillards, on n'en aura pas non plus pour les pères; les maris ne méritent pas plus de déférence, ni les maîtres plus de soumission. Tout le monde parviendra à aimer ce libertinage: la gêne du commandement fatiguera, comme celle de l'obéissance. Les femmes, les enfants, les esclaves n'auront de soumission pour personne. Il n'y aura plus de moeurs, plus d'amour de l'ordre, enfin plus de vertu.

On voit dans le Banquet de Xénophon une peinture bien naïve d'une république où le peuple a abusé de l'égalité. Chaque convive donne à son tour la raison pourquoi s'il est content de lui. "Je suis content de moi, dit Charmidès, à cause de ma pauvreté. Quand j'étais riche, j'étais obligé de faire ma cour aux calomniateurs, sachant bien que j'étais plus en état de recevoir du mal d'eux que de

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

leur en faire; la république me demandait toujours quelque nouvelle somme; je ne pouvais m'abstenir. Depuis que je suis pauvre, j'ai acquis de l'autorité; personne ne me menace, je menace les autres; je puis m'en aller ou rester. Déjà les riches se lèvent de leur place et me cèdent le pas. Je suis un roi, j'étais esclave; je payais un tribut à la république, aujourd'hui elle me nourrit; je ne crains plus de perdre, j'espère d'acquérir. "

Le peuple tombe dans ce malheur, lorsque ceux à qui il se confie, voulant cacher leur propre corruption, cherchent à le corrompre. Pour qu'il ne voie pas leur ambition, ils ne lui parlent que de sa grandeur pour qu'il n'aperçoive pas leur avarice, ils flattent sans cesse la sienne.

La corruption augmentera parmi les corrupteurs, et elle augmentera parmi ceux qui sont déjà corrompus. Le peuple se distribuera tous les deniers publics; et, comme il aura joint à sa paresse la gestion des affaires, il voudra joindre à sa pauvreté les amusements du luxe. Mais, avec sa paresse et son luxe, il n'y aura que le trésor public qui puisse être un objet pour lui.

Il ne faudra pas s'étonner si l'on voit les suffrages se donner pour de l'argent. On ne peut donner beaucoup au peuple, sans retirer encore plus de lui; mais, pour retirer de lui, il faut renverser l'Etat. Plus il paraîtra tirer d'avantage de sa liberté, plus il s'approchera du moment où il doit la perdre. Il se forme de petits tyrans qui ont tous les vices d'un seul. Bientôt, ce qui reste de liberté devient insupportable; un seul tyran s'élève; et le peuple perd tout, jusqu'aux avantages de sa corruption.

La démocratie a donc deux excès à éviter: l'esprit d'inégalité, qui la mène à l'aristocratie, ou au gouvernement d'un seul; et l'esprit d'égalité extrême, qui la conduit au despotisme d'un seul, comme le despotisme d'un seul finit par la conquête.

De la corruption du principe de la monarchie

De même que les formes supérieures de l'énergie tendent à se transformer en chaleur, les formes supérieures de gouvernement risquent constamment de se dégrader en despotisme. Le péril est particulièrement visible pour la monarchie. Montesquieu semble parler en général, mais il est aisé de voir qu'il songe avant tout à la monarchie française, et sa critique de l'absolutisme établi par Louis XIV est à peine déguisée. Dans les Cahiers, il se montre extrêmement dur pour le roi soleil: "Il semblait n'avoir de puissance que pour l'ostentation: tout était fanfaron, jusqu'à sa politique. . . Il avait un désir immodéré d'accroître sa puissance sur ses sujets".

Comme les démocraties se perdent lorsque le peuple dépouille le sénat, les magistrats et les juges de leurs fonctions, les monarchies se corrompent lorsqu'on ôte peu à peu les prérogatives des corps ou les privilèges des villes. Dans le premier cas, on va au despotisme de tous; dans l'autre au despotisme d'un seul.

"Ce qui perdit les dynasties de Tsin et de Soui, dit un auteur chinois, c'est qu'au lieu de se borner, comme les anciens, à une inspection générale, seule digne du

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

souverain, les princes voulurent gouverner tout immédiatement par eux-mêmes. " L'auteur chinois nous donne ici la cause de la corruption de presque toutes les monarchies.

La monarchie se perd, lorsqu'un prince croit qu'il montre plus sa puissance en changeant l'ordre des choses qu'en les suivant, lorsqu'il ôte les fonctions naturelles des uns pour les donner arbitrairement à d'autres, et lorsqu'il est plus amoureux de ses fantaisies que de ses volontés.

La monarchie se perd, lorsque le prince, rapportant tout uniquement à lui, appelle l'Etat à sa capitale, la capitale à sa cour, et la cour à sa seule personne.

Enfin elle se perd, lorsqu'un prince méconnaît son autorité, sa situation, l'amour de ses peuples; et lorsqu'il ne sent pas bien qu'un monarque doit se juger en sûreté, comme un despote doit se croire en péril. (VIII, 6).

Le principe de la monarchie se corrompt lorsque les premières dignités sont les marques de la première servitude, lorsqu'on ôte aux grands le respect des peuples, et qu'on les rend de vils instruments du pouvoir arbitraire.

Il se corrompt encore plus, lorsque l'honneur a été mis en contradiction avec les honneurs, et que l'on peut être à la fois couvert d'infamie et de dignités.

Il se corrompt lorsque le prince change sa justice en sévérité; lorsqu'il met, comme les empereurs romains, une tête de Méduse sur sa poitrine; lorsqu'il prend cet air menaçant et terrible que Commode faisait donner à ses statues.

Le principe de la monarchie se corrompt lorsque des âmes singulièrement lâches tirent vanité de la grandeur que pourrait avoir leur servitude, et qu'elles croient que ce qui fait que l'on doit tout au prince fait que l'on ne doit rien à sa patrie.

Mais, s'il est vrai (ce que l'on a vu dans tous les temps) qu'à mesure que le pouvoir du monarque devient immense, sa sûreté diminue ", corrompre ce pouvoir jusqu'à le faire changer de nature, n'est-ce pas un crime de lèse-majesté contre lui? (VIII, 7).

Quant au principe du gouvernement despotique, il ne se corrompt sans cesse, parce qu'il est corrompu par sa nature.

L' idéal politique de Montesquieu

Peut-on établir une hiérarchie des régimes politiques étudiés par Montesquieu ? Existe-t-il une forme de gouvernement qui soit propre par excellence à assurer le bonheur des hommes ? Un fait frappe dès l'abord: la condamnation du despotisme, régime brutal et simpliste, incompatible avec **"l'amour des hommes pour la liberté,"** et, *"leur haine contre la violence "*. Mais il est moins facile de discerner où vont les préférences de Montesquieu.

Le régime idéal serait **la démocratie antique**; moralement la vertu qui le régit est très supérieure à l'honneur monarchique. Mais Montesquieu

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

l'admire surtout en humaniste imbu de lettres grecques et latines. Il ne paraît pas croire que ce régime puisse convenir aux grands Etats modernes.

La constitution anglaise, régime monarchique en apparence, républicain en réalité, a une valeur exemplaire, car il assure la séparation, ou plutôt l'équilibre des trois pouvoirs, **exécutif, législatif et judiciaire,** équilibre sans lequel il ne peut y avoir de liberté. Le roi détient la puissance exécutive, le Parlement la puissance législative, et ses deux Chambres se font mutuellement contrepoids; l'organisation des tribunaux garantit une indépendance suffisante à la puissance judiciaire et préserve les citoyens de l'arbitraire.

Cette constitution est une réussite, à un double point de vue: elle est parfaitement adaptée au tempérament anglais, et la complexité même de ses rouages assure la modération du régime. Double leçon à retenir: il n'existe pas d'institutions parfaites dans l'absolu; une constitution est bonne ou mauvaise par rapport aux traditions et à l'esprit général de la nation; une constitution n'est pas un système abstrait, mais une machine compliquée, ou pour mieux dire un organisme vivant.

La question des origines et de la nature de la monarchie française était à l'ordre du jour dans la première moitié du XVIIIe siècle; Montesquieu l'a étudiée en érudit dans les derniers livres de l'Esprit des Lois; il a surtout ébauché, tant par ses suggestions que par ses critiques, **l'esquisse d'une constitution française** conforme à son idéal. Selon lui la monarchie convient au tempérament français; mais la monarchie traditionnelle, d'institution féodale, et par conséquent tempérée, a été peu à peu transformée en un régime tout proche du despotisme par les empiétements de Richelieu, Mazarin, Louis XIV. Il faut revenir à un régime modéré où des pouvoirs intermédiaires (noblesse, Parlements) s'opposeraient à l'arbitraire royal. A défaut d'une séparation des pouvoirs sur le modèle anglais, on parviendrait à un équilibre si l'on consacrait les Parlements comme dépôt des lois, la vénalité des charges assurant d'autre part l'indépendance du pouvoir judiciaire.

Parlementaire lui-même et privilégié, il accorde un rôle capital aux Parlements et aux corps privilégiés, à un moment où l'esprit démocratique commence à se répandre en France, et se révolte contre tous les privilèges. N'eût-on pas assisté à une réaction nobiliaire si les vues de Montesquieu avaient triomphé? En revanche il ne donne point dans l'utopie du despotisme éclairé qui allait séduire tant de philosophes: son grand souci est au contraire de fonder la liberté en limitant le pouvoir royal.

L'Assemblée Constituante s'inspirera largement des idées de Montesquieu sur la liberté (Déclaration des Droits de l'Homme) et la séparation des pouvoirs, mais elle s'écartera de lui radicalement en s'attaquant à tous les privilèges, à tous les pouvoirs intermédiaires. Montesquieu préférait la liberté à l'égalité: la Révolution française échouera dans sa tentative pour établir à la fois l'une et l'autre.

La séparation des pouvoirs

Dans le chapitre VI du livre XI, De la constitution d'Angleterre, Montesquieu pose le principe de la séparation des pouvoirs, qui n'a rien perdu de son actualité. La liberté politique, qu'il a définie plus haut le droit de faire tout ce que les lois permettent y ne peut régner que dans un gouvernement modéré, et trouve sa meilleure garantie dans l'équilibre des trois pouvoirs. Après un préambule général, l'auteur entre dans le détail et montre comment cet équilibre est assuré dans la constitution anglaise.

Il y a, dans chaque Etat, trois sortes de pouvoirs: la puissance législative, la puissance exécutrice des choses qui dépendent du droit des gens, et la puissance exécutrice de celles qui dépendent du droit civil.

Par la première, le prince ou le magistrat fait des lois pour un temps ou pour toujours, et corrige ou abroge celles qui sont faites. Par la seconde, il fait la paix ou la guerre, envoie ou reçoit des ambassades, établit la sûreté, prévient les invasions. Par la troisième, il punit les crimes ou juge les différences des particuliers. On appellera cette dernière la puissance de juger; et l'autre, simplement la puissance exécutrice de l'Etat.

La liberté politique dans un citoyen est cette tranquillité d'esprit qui provient de l'opinion que chacun a de sa sûreté: et pour qu'on ait cette liberté, il faut que le gouvernement soit tel qu'un citoyen ne puisse pas craindre un autre citoyen.

Lorsque, dans la même personne ou dans le même corps de magistrature, la puissance législative est réunie à la puissance exécutrice, il n'y a point de liberté, parce qu'on peut craindre que le même monarque ou le même sénat ne fasse des lois tyranniques pour les exécuter tyranniquement.

Il n'y a point encore de liberté si la puissance de juger n'est pas séparée de la puissance législative et de l'exécutrice. Si elle était jointe à la puissance législative, le pouvoir sur la vie et la liberté des citoyens serait arbitraire: car le juge serait législateur. Si elle était jointe à la puissance exécutrice, le juge pourrait avoir la force d'un oppresseur.

Tout serait perdu si le même homme, ou le même corps des principaux, ou des nobles, ou du peuple, exerçait ces trois pouvoirs: celui de faire des lois, celui d'exécuter les résolutions publiques, et celui de juger les crimes ou les différences des particuliers.

Dans la plupart des royaumes de l'Europe, le gouvernement est modéré, parce que le prince, qui a les deux premiers pouvoirs, laisse à ses sujets l'exercice du

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

troisième. Chez les Turcs, où les trois pouvoirs sont réunis sur la tête du sultan, il règne un affreux despotisme.

La théorie des climats

Au Livre XIV, Montesquieu aborde l'étude des causes physiques qui agissent sur les lois positives: c'est la fameuse **théorie des climats**, complétée au Livre XVIII par une sorte d'appendice relatif à la nature du terrain.

Le climat agit sur le tempérament des hommes: l'idée n'est pas neuve, elle remonte à l'Antiquité et apparaît déjà chez Boileau comme une sorte de lieu commun: *"Les climats font souvent les diverses humeurs"*. Mais Montesquieu en tire un système fortement organisé. Il tente de présenter cette idée avec une rigueur scientifique, de la fonder sur l'expérimentation:

"L'air froid resserre les extrémités des fibres extérieures de notre corps; cela augmente leur ressort, et favorise le retour du sang des extrémités vers le cœur. Il diminue la longueur de ces mêmes fibres; il augmente donc encore par là leur force. L'air chaud, au contraire, relâche les extrémités des fibres, et les allonge; il diminue donc leur force et leur ressort.

On a donc plus de vigueur dans des climats froids. . . Cette force plus grande doit produire bien des effets: par exemple, plus de confiance en soi-même, c'est-à-dire plus de courage; plus de connaissance de sa supériorité c'est-à-dire moins de désir de la vengeance; plus d'opinion de sa sûreté c'est-à-dire plus de franchise, moins de soupçons, de politique et de ruses. . . Les peuples des pays chauds sont timides comme les vieillards le sont, ceux des pays froids sont courageux comme le sont les jeunes gens. . .

J'ai observé le tissu extérieur d'une langue de mouton, dans l'endroit où elle paraît, à la simple vue, couverte de mamelons. J'ai vu avec un microscope, sur ces mamelons, de petits poils ou une espèce de duvet; entre les mamelons étaient des pyramides, qui formaient par le bout comme de petits pinceaux. Il y a une grande apparence que ces pyramides sont le principal organe du goût.

J'ai fait geler la moitié de cette langue, et j'ai trouvé, à la simple vue, les mamelons considérablement diminués; quelques rangs mêmes de mamelons s'étaient enfoncés dans leur gaine. J'en ai examiné le tissu avec le microscope, je n'ai plus vu de pyramides.

A mesure que la langue s'est dégelée, les mamelons, à la vue simple, ont paru se relever; et, sur le microscope, les petites houppes ont commencé à reparaître.

Cette observation confirme ce que j'ai dit, que, dans les pays froids, les houppes nerveuses sont moins épanouies: elles s'enfoncent dans leurs gaines, où elles sont à couvert de l'action des objets extérieurs. Les sensations sont donc moins vives.

Dans les pays froids on aura peu de sensibilité pour les plaisirs elle sera plus grande dans les pays tempérés; dans les pays chauds, elle sera extrême . . Il en sera de même de la douleur. . . Il faut écorcher un Moscovite pour lui donner du sentiment. "

De l'influence du climat sur le tempérament, il conclut à son influence sur les lois, contribuant ainsi à fonder la sociologie:

"S'il est vrai que le caractère de l'esprit et les passions du coeur soient extrêmement différents dans les divers climats, les lois doivent être relatives à la différence de ces passions, et à la différence de ces caractères."

Il établit également le rapport qui existe entre les lois d'un pays et la nature de son sol et de son climat, par l'intermédiaire des conditions de la vie économique:

"Les lois ont un très grand rapport avec la façon dont les divers peuples se procurent la subsistance. Il faut un code de lois plus étendu pour un peuple qui s'attache au commerce et à la mer, que pour un peuple qui se contente de cultiver ses terres. Il en faut un plus grand pour celui-ci que pour un peuple qui vit de ses troupeaux. Il en faut un plus grand pour ce dernier que pour un peuple qui vit de sa chasse."

L'enthousiasme du savant (*J'ai observé... j'ai vu...*") ne doit pas nous faire illusion: les déductions de Montesquieu sont souvent hâtives et imprudentes; il passe beaucoup trop vite de la physiologie de la langue de mouton à la psychologie des peuples. Mais il a eu l'immense mérite de montrer que toute science politique devait commencer par une étude approfondie des phénomènes physiques, psycho-physiologiques et économiques, sans sacrifier autant la liberté humaine. Il a ouvert des perspectives extrêmement importantes de la sociologie, à la géographie humaine et politique et même à la critique littéraire (idées de Mme de Staël sur les liens entre la littérature et la société, système de Taine sur la race, le milieu et le moment).

De l'esclavage des nègres

Pour combattre l'esclavage des nègres, Montesquieu emploie le procédé de l'ironie: il feint de parler en partisan de l'esclavage, mais les arguments qu'il apporte sont ridicules, absurdes et odieux; la thèse esclavagiste s'en trouve absolument déconsidérée, cette méthode indirecte se révèle donc plus efficace qu'un plaidoyer ému en faveur des nègres. D'ailleurs, sous la froideur affectée de l'ironie, il est aisé de discerner les véritables sentiments de l'auteur: sa généreuse indignation est sensible dès le début, d'abord contenue, elle éclate à la fin du chapitre. L'action des philosophes aboutira à la suppression de l'esclavage par la Convention en 1794.

Si j'avais à soutenir le droit que nous avons eu de rendre les nègres esclaves, voici ce que je dirais:

Les peuples d'Europe ayant exterminé ceux de l'Amérique, ils on dû mettre en esclavage ceux de l'Afrique, pour s'en servir à défricher tant de terres.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Le sucre serait trop cher, si l'on ne faisait travailler la plante qui le produit par des esclaves.

Ceux dont il s'agit sont noirs depuis les pieds jusqu'à la tête, et ils ont le nez si écrasé, qu'il est presque impossible de les plaindre.

On ne peut se mettre dans l'esprit que Dieu, qui est un être très sage, ait mis une âme, surtout une âme bonne, dans un corps tout noir. . .

On peut juger de la couleur de la peau par celle des cheveux, qui, chez les Egyptiens, les meilleurs philosophes du monde, étaient d'une si grande conséquence, qu'ils faisaient mourir tous les hommes roux qui leur tombaient entre les mains.

Une preuve que les nègres n'ont pas le sens commun, c'est qu'ils font plus de cas d'un collier de verre, que de l'or, qui, chez des nations policées, est d'une si grande conséquence.

Il est impossible que nous supposions que ces gens-là soient des hommes; parce que, si nous les supposions des hommes, on commencerait à croire que nous ne sommes pas nous-mêmes chrétiens.

De petits esprits exagèrent trop l'injustice que l'on fait aux Africains: car, si elle était telle qu'ils le disent, ne serait-il pas venu dans la tête des princes d'Europe, qui font entre eux tant de conventions inutiles, d'en faire une générale en faveur de la miséricorde et de la pitié ?

Très humble remontrance aux Inquisiteurs d'Espagne et de Portugal

Montesquieu attaque l'intolérance en matière de religion avec autant de vigueur et de conviction que l'esclavage des nègres. Mais ici il n'a pas recours à l'ironie: il fonde d'abord la tolérance sur la raison. "Lorsque les lois d'un Etat ont cru devoir souffrir plusieurs religions, il faut qu'elles les obligent aussi à se tolérer entre elles; puis, abordant un cas précis, il joint, dans le texte ci-dessous, l'émotion et l'éloquence au raisonnement. Par un artifice littéraire qui rend ce chapitre beaucoup plus pathétique, l'auteur ne parle pas en son nom personnel: il feint de citer l'ouvrage d'un auteur juif, composé à l'occasion du supplice d'une juive de dix-huit ans, brûlée à Lisbonne au dernier auto-daté".

Vous vous plaignez, dit-il aux inquisiteurs, de ce que l'empereur du Japon fait brûler à petit feu tous les chrétiens qui sont dans ses Etats; mais il vous répondra: Vous vous traitons, vous qui ne croyez pas comme nous, comme vous traitez vous-mêmes ceux qui ne croient pas comme vous; vous ne pouvez vous plaindre que de votre faiblesse, qui vous empêche de nous exterminer, et qui fait que nous vous exterminons.

"Mais il faut avouer que vous êtes bien plus cruels que cet empereur. Vous nous faites mourir, nous qui ne croyons que ce que vous croyez, parce que nous ne croyons pas tout ce que vous croyez. Nous suivons une religion que vous savez vous-mêmes avoir été autrefois chérie de Dieu; nous pensons que Dieu l'aime

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

encore, et vous pensez qu'il ne l'aime plus; et, parce que vous jugez ainsi, vous faites passer par le fer et par le feu ceux qui sont dans cette erreur si pardonnable, de croire que Dieu aime encore ce qu'il a aimé.

"Si vous êtes cruels à notre égard, vous l'êtes bien plus à l'égard de nos enfants; vous les faites brûler, parce qu'ils suivent les inspirations que leur ont données ceux que la loi naturelle et les lois de tous les peuples leur apprennent à respecter comme des dieux.

"Vous vous privez de l'avantage que vous a donné sur les mahométans la manière dont leur religion s'est établie. Quand ils se vantent du nombre de leurs fidèles, vous leur dites que la force les leur a acquis, et qu'ils ont étendu leur religion par le fer: pourquoi donc établissez-vous la vôtre par le feu ?

"Quand vous voulez nous faire venir à vous, nous vous objectons une source dont vous vous faites gloire de descendre. Vous nous répondez que votre religion est nouvelle, mais qu'elle est divine: et vous le prouvez parce qu'elle s'est accrue par la persécution des païens et par le sang de vos martyrs; mais aujourd'hui vous prenez le rôle des Dioclétiens, et vous nous faites prendre le vôtre.

"Nous vous conjurons, non pas par le Dieu puissant que nous servons vous et nous, mais par le Christ que vous nous dites avoir pris la condition humaine pour vous proposer des exemples que vous puissiez suivre, nous vous conjurons d'agir avec nous comme il agirait lui-même s'il était encore sur la terre. Vous voulez que nous soyons chrétiens et vous ne voulez pas l'être.

"Mais si vous ne voulez pas être chrétiens, soyez au moins des hommes: traitez-nous comme vous feriez, si, n'ayant que ces faibles lueurs de justice que la nature nous donne, vous n'aviez point une religion pour vous conduire, et une révélation pour vous éclairer.

"Si le Ciel vous a assez aimés pour vous faire voir la vérité, il vous a fait une grande grâce; mais est-ce aux enfants qui ont eu l'héritage de leur père de haïr ceux qui ne l'ont pas eu ?

"Que si vous avez cette vérité, ne nous la cachez pas par la manière dont vous nous la proposez. Le caractère de la vérité, c'est son triomphe sur les coeurs et les esprits, et non pas cette impuissance que vous avouez lorsque vous voulez la faire recevoir par des supplices.

"Si vous êtes raisonnables, vous ne devez pas nous faire mourir parce que nous ne voulons pas vous tromper. Si votre Christ est le fils de Dieu, nous espérons qu'il nous récompensera de n'avoir pas voulu profaner ses mystères; et nous croyons que le Dieu que nous servons, vous et nous, ne nous punira pas de ce que nous avons souffert la mort pour une religion qu'il nous a autrefois donnée, parce que nous croyons qu'il nous l'a encore donnée.

"Vous vivez dans un siècle où la lumière naturelle est plus vive qu'elle n'a jamais été, où la philosophie a éclairé les esprits où la morale de votre Evangile a été plus connue, où les droits respectifs des hommes les uns sur les autres, l'empire qu'une conscience a sur une autre conscience, sont mieux établis. Si donc vous ne revenez pas de vos anciens préjugés, qui, si vous n'y prenez garde, sont vos

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

passions, il faut avouer que vous êtes incorrigibles, incapables de toute lumière et de toute instruction; et une nation est bien malheureuse, qui donne de l'autorité à des hommes tels que vous.

"Voulez-vous que nous vous disions naïvement notre pensée ? Vous nous regardez plutôt comme vos ennemis, que comme les ennemis de votre religion; car, si vous aimiez votre religion, vous ne la laisseriez pas corrompre par une ignorance grossière.

"Il faut que nous vous avertissions d'une chose: c'est que, si quelqu'un dans la postérité ose jamais dire que dans le siècle où nous vivons les peuples d'Europe étaient policés, on vous citera pour prouver qu'ils étaient barbares; et l'idée que l'on aura de vous sera telle qu'elle flétrira votre siècle, et portera la haine sur vos contemporains. "

5.4. 4. 2. J.- J. Rousseau

Après une jeunesse errante et de douloureux contacts avec la société, J.-J. Rousseau écrit presque toute son oeuvre, en dix ans, dans la solitude; puis il reprend sa vie errante, assombrie par la folie. Toutes son oeuvre est le développement lyrique de cette idée: il faut supprimer la société qui est factice et revenir à des règles de vie fondées sur les principes de l'état de nature. Rousseau était un homme d'une sensibilité excessive, d'une imagination enflammée. C'était un sensitif, plutôt qu'un intellectuel:

"Penser fut toujours pour lui une occupation pénible et sans charme. "

De bonne heure par ses lecture romanesques et sa vie solitaire, cette sensibilité prit quelque chose de maladif. Il était toujours agité, tourmenté par ses désirs sans objet.

"Son âme ne faisait que passer par la ligne de repos".

C'est au milieu de la nature, qui lui était une confidente et une consolatrice, qu'il se sent encore le plus à l'aise. Aussi détestait-il la vie artificielle à outrance de son temps: la vie du foyer, le bonheur intime et domestique l'attiraient.

Ses oeuvres comprennent:

- Les réponses aux questions posées par l'Académie de Dijon:

a-En 1750 *"Si le rétablissement des sciences et des arts a contribué à rompre ou à épurer les moeurs"*

b- *"Sur l'origine de l'inégalité parmi les hommes"* en 1754.

-Lettres à D'Alembert sur les spectacles" en 1758.

-Julie ou la Nouvelle Héloïse en 1761.

-Le Contrat social en 1762.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

-*L'Emile, et les Confessions.*

C'est dans la Profession de foi du ***Vicaire Savoyard*** que J.-J. Rousseau a exposé ses idées religieuses: sans recourir à une religion révélée, il prouve l'existence de Dieu par le spectacle de l'harmonie du monde et par le témoignage de notre conscience, et il explique par la liberté humaine, la présence du mal sur la terre. Déiste comme Voltaire, Rousseau ne l'est pas tout à fait de la même manière que Voltaire.

Le déisme de Rousseau est plutôt sentimental, celui de Voltaire est plutôt rationaliste: c'est par le coeur que Rousseau parvient à la croyance en Dieu, c'est par le raisonnement que Voltaire y aboutit.

Le déisme de Rousseau a une tendance individualiste, celui de Voltaire a une tendance sociale. Voltaire avant tout préoccupé de conséquences utiles des croyances religieuses, conçoit Dieu à la façon d'un grand policier chargé de faire régner l'ordre dans la société humaine, comme il l'a établi dans le monde physique. Rousseau voit surtout dans l'adhésion aux vérités religieuses le moyen de compléter le développement de notre personnalité et de rattacher notre être éphémère principe éternel. Le déisme de Rousseau demeure respectueux de la religion orthodoxe dont il s'est séparé; celui de Voltaire se montre hostile à l'Eglise, contre laquelle il dresse une continuelle protestation. Pour parvenir à l'affranchissement intellectuel, Voltaire a dû briser violemment les liens dont le catholicisme avait dans sa jeunesse enserré son esprit, tandis que Rousseau, issu du protestantisme, n'a eu qu'à élargir ses croyances premières.

Les idées sociales de J.-J. Rousseau forment un système cohérent dont le point de départ est ce grand principe que l'homme, bon et heureux à l'état de nature, est rendu méchant et malheureux par la société.

Du Contrat social

Le Contrat social qui, en proclamant le principe de la souveraineté du peuple, cherche à reconstituer la société sur une base plus naturelle et plus solide. Ce livre est devenu la Bible, un Code des Révolutionnaires; il inspira la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen; il servait à légitimer les violences des Jacobins. Aujourd'hui encore, sa critique de la propriété est à la base des doctrines socialistes et des communistes modernes. Ce livre formule la théorie de l'étatisme absolu: le souverain y est souverain maître des biens, de la personne, de la conscience des particuliers.

L'abdication totale au profit de la communauté paraîtra d'une rigueur tyrannique. Mais aux yeux de Rousseau elle sauvegarde l'égalité et la

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

liberté, puisque la condition est égale pour tous et qu'en obéissant à la volonté générale dont il a reconnu d'avance la souveraineté, l'individu ne fait que ce qu'il a librement consenti. N'y a-t-il pas sous cette logique austère une argumentation quelque peu spécieuse ?

"Trouver une forme d'association qui défende et protège de toute la force commune la personne et les biens de chaque associé, et par laquelle chacun s'unissant à tous, n'obéisse pourtant qu'à lui-même, et reste aussi libre qu'auparavant. Tel est le problème fondamental dont le Contrat social donne la solution.

Les clauses de ce contrat sont tellement déterminées par la nature de l'acte, que la moindre modification les rendrait vaines et de nul effet, en sorte que, bien qu'elles n'aient peut-être jamais été formellement énoncées, elles sont partout les mêmes, partout tacitement admises et reconnues, jusqu'à ce que, le pacte social étant violé, chacun rentre alors dans ses premiers droits, et reprenne sa liberté naturelle, en perdant la liberté conventionnelle pour laquelle il y renonça.

Ces clauses, bien entendues, se réduisent toutes à une seule: savoir, l'aliénation totale de chaque associé avec tous ses droits à toute la communauté; car, premièrement, chacun se donnant tout entier, la condition est égale pour tous; et la condition étant égale pour tous, nul n'a intérêt de la rendre onéreuse aux autres.

De plus, l'aliénation se faisant sans réserve, l'union est aussi parfaite qu'elle peut l'être, et nul associé n'a plus rien à réclamer; car, s'il restait quelques droits aux particuliers, comme il n'y aurait aucun supérieur commun qui pût prononcer entre eux et le public, chacun, étant en quelque point son propre juge, prétendrait bientôt l'être en tous; l'état de nature subsisterait, et l'association deviendrait nécessairement tyrannique ou vaine.

Enfin, chacun se donnant à tous ne se donne à personne; et comme il n'y a pas un associé sur lequel on n'acquière le même droit qu'on lui cède sur soi, on gagne l'équivalent de tout ce qu'on perd, et plus de force pour conserver ce qu'on a.

Si donc on écarte du pacte social ce qui n'est pas de son essence, on trouvera qu'il se réduit aux termes suivants: "Chacun de nous met en commun sa personne et toute sa puissance sous la suprême direction de la volonté générale; et nous recevons encore chaque membre comme partie indivisible du tout." (Livre I, chap. 6).

De l'état civil

Par le libre renoncement qu'implique le contrat, les hommes font un échange avantageux d'une manière très incertaine et précaire contre une autre meilleure et plus sûre, de l'indépendance naturelle contre la liberté; du pouvoir de nuire à autrui contre leur propre sûreté; et de leur force, que d'autres pouvaient surmonter, contre un droit que l'union sociale rend invincible. Ainsi Rousseau, qui a tant souligné les méfaits de la vie sociale,

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

considère maintenant qu'une société bien organisée offre à l'individu plus d'avantages que l'état de nature et l'élève à une plus haute dignité morale.

Ce passage de l'état de nature à l'état civil produit dans l'homme un changement très remarquable, en substituant dans sa conduite la justice à l'instinct, et donnant à ses actions la moralité qui leur manquait auparavant. C'est alors seulement que, la voix du devoir succédant à l'impulsion physique, et le droit à l'appétit, l'homme qui jusque-là n'avait regardé que lui-même se voit forcé d'agir sur d'autres principes, et de consulter sa raison avant d'écouter ses penchants. Quoiqu'il se prive dans cet état de plusieurs avantages qu'il tient de la nature, il en regagne de si grands, ses facultés s'exercent et se développent, ses idées s'étendent, ses sentiments s'ennoblissent, son âme tout entière s'élève à tel point que, si les abus de cette nouvelle condition ne le dégradaient souvent au-dessous de celle dont il est sorti, il devrait bénir sans cesse l'instant heureux qui l'en arracha pour jamais, et qui, d'un animal stupide et borné, fit un être intelligent et un homme.

Réduisons toute cette balance à des termes faciles à comparer: ce que l'homme perd par le contrat social, c'est sa liberté naturelle et un droit illimité à tout ce qui le tente et qu'il peut atteindre; ce qu'il gagne, c'est la liberté civile et la propriété de tout ce qu'il possède. Pour ne pas se tromper dans ces compensations, il faut bien distinguer la liberté naturelle qui n'a de bornes que les forces de l'individu, de la liberté civile qui est limitée par la volonté générale; et la possession qui n'est que l'effet de la force ou du droit du premier occupant, de la propriété qui ne peut être fondée que sur un titre positif.

On pourrait, sur ce qui précède, ajouter à l'acquis de l'état civil la liberté morale, qui seule rend l'homme vraiment maître de lui: car l'impulsion du seul appétit l'esclavage, et l'obéissance à la loi qu'on s'est prescrite est liberté. (Livre I, chap. 8.)

Emile ou de l'éducation

J.-J. Rousseau a surtout développé ses idées pédagogiques, dans ***Emile***, en 1762, l'année même où l'expulsion des Jésuites, dépossédés de leurs collèges, avait remis à l'ordre du jour le problème de l'éducation en France. Emile, le chef-d'oeuvre de Rousseau, est le plus important de nombreux traités de pédagogie que le XVIIIe siècle a vu naître. Dénonçant la corruption de son siècle, Rousseau souligne une conception plus naturelle de la famille (***Nouvelle Héloïse***) et de la société (***Contrat Social***). Il expose les principes d'une éducation conforme à la nature, et il écrit entre 1757 et 1760, ***l'Emile*** paru en 1762.

Il a voulu recréer l'homme naturel: "*Tout est bien sortant des mains de l'Auteur des choses, tout dégénère entre les mains de l'homme*": par cette première phrase, Rousseau rattache sa pédagogie à l'ensemble de sa philosophie et à sa diatribe contre la civilisation. On peut ramener le système pédagogique de Rousseau à quelques principes généraux:

- **L'éducation doit être naturelle:**

Plus qu'à la science, Rousseau s'attache à la formation morale, aux qualités du coeur, à l'honnêteté, à la vertu. Le savoir d'Emile sera fait de notions concrètes, utiles pour la vie pratique. Il s'agit surtout de lui former le jugement, car l'instruction concerne toute la vie. Enfin, bien qu'Emile soit élevé hors de la société, il sera un jour chef de famille et citoyen: les dernières années de son éducation ont pour objet de l'y préparer.

Il faut respecter la nature, c'est-à-dire traiter l'enfant en enfant, non en adulte.

A chaque âge ses facultés: ne raisonnons pas avec l'enfant quand il en est encore incapable; ne nous adressons pas à sa sensibilité avant qu'elle ne soit éveillée; ne lui parlons pas trop tôt de religion et de morale. Les livres de l'Emile correspondent aux étapes de l'évolution naturelle.

"Tout est bien sortant des mains de l'auteur des choses, tout dégénéré entre les mains de l'homme. Il importe dès lors avant tout de laisser faire la nature, de laisser croître en liberté la plante humaine. D'où la nécessité d'isoler l'enfant, et pour le soustraire à toute influence sociale, de l'éloigner de sa famille et des autres enfants.

- **L'éducation doit être négative:**

Il faut protéger l'enfant contre l'influence néfaste de la civilisation. D'où ces deux traits essentiels: a) l'éducation "négative" à la campagne à l'abri de tout contact avec la famille, la société, les livres -b) la liberté laissée à l' enfant, qui se forme par sa propre expérience; la nature est le meilleur précepteur. C'est ainsi qu'en dépit de la civilisation on recréera l'homme naturel.

Le rôle du précepteur est d'écarter les obstacles qui risqueraient d'empêcher le libre développement de la nature et de favoriser les occasions où l'expérience se chargera de l'instruire.

La première éducation doit être purement négative: elle consiste à garantir le coeur du vice et l'esprit de l'erreur. N'ayant pas de jugement, les enfants ne retiennent que les mots, non les idées. C'est donc une erreur de vouloir leur enseigner les langues, la géographie, l'histoire. Quant aux fables, elles sont incompréhensibles et dangereuses. Il suffira qu'Emile apprenne à lire.

A douze ans, Emile est vigoureux, adroit, heureux de vivre: il n'a guère de notions abstraites, mais son intelligence pratique s'est formée par l'expérience.

- **L'éducation doit être successive:**

Il faut distinguer diverses périodes dans la vie de l'enfant et les consacrer tour à tour aux différentes parties de l'éducation. Jusqu'à 5 ans : l'éducation consiste à empêcher les préjugés, l'autorité, la nécessité, l'exemple, toutes les institutions sociales de défigurer la nature. Rousseau se donne un élève imaginaire que, précepteur muni de tous les droits, il conduira de la naissance au mariage. Emile sera d'intelligence moyenne; il sera riche et noble: il faudra le défendre contre les

préjugés de sa caste. Il faut le préparer à l'état d'homme. "Vivre est le métier que je lui veux apprendre".

De 5 à 12 ans: ne devançons pas l'évolution naturelle: il faut savoir perdre du temps.

L'enfant n'est pas encore apte à raisonner: laissons le "jouir de son enfance". C'est le moment d'exercer son corps, ses organes, ses sens, ses forces. Pratiquant tous les sports, vêtu légèrement, dormant sur une couche dure, il s'affermira contre la douleur et trempera son âme. Par des jeux dans l'obscurité, il acquerra un toucher aussi fin que celui des aveugles; il exercera sa vue à apprécier les distances; on lui formera l'ouie, la voix et l'odorat.

Pour être heureux, Emile doit être libre: puisque son inexpérience exige qu'il soit guidé, on lui laissera une "liberté bien réglée". Le précepteur évitera les sermons que l'enfant comprendrait de travers: il le maintiendra sous la seule dépendance des choses et le mettra devant des nécessités physiques: le bien et le mal seront pour Emile le possible et l'impossible. Pas de châtiments incompréhensibles pour lui: que la punition lui apparaisse comme la suite naturelle de sa faute. Ainsi les leçons de conduite, les premières notions morales, c'est de sa propre expérience qu'il les recevra.

Ainsi jusqu'à douze ans on se contentera de faire l'éducation des sens, entre douze et quinze ans, l'éducation de l'intelligence, à partir de quinze ans l'éducation de la sensibilité, à laquelle se rattache l'éducation religieuse différée jusque-là.

De 12 à 15 ans: éducation intellectuelle et technique. Il faut se hâter, car les passions approchent et, "sitôt qu'elles frapperont à la porte, votre élève n'aura plus d'attention que pour elles". On limitera donc l'enseignement à "ce qui est utile".

L'abstraction ne convenant guère à cet âge, on fondera l'éducation sur l'observation de la nature. Point d'autre livre que le monde, point d'autre instruction que les faits. Emile apprendra ainsi la physique, la cosmographie et la géographie. Sa seule lecture sera Robinson Crusoé.

Par le travail manuel, on intéresse Emile aux arts mécaniques et on l'éveille à l'idée de l'interdépendance des hommes, de l'utilité des échanges, de l'égalité, de la nécessité de travailler. Emile, qui sait déjà manier tous les outils, apprendra un métier. Les travaux manuels lui donneront "le goût de la réflexion et de la méditation" et lui formeront le jugement.

De 15 à 20 ans: éducation morale et religieuse. C'est l'âge des passions: vouloir les détruire serait absurde, puisqu'elles sont dans la nature. Mieux vaut favoriser les passions naturelles, douces et affectueuses, et conjurer la vanité, l'ambition, la jalousie, la haine, qui sont l'oeuvre de la société.

Il faut retarder les passions violentes, en détournant l'attention, en calmant l'imagination. On favorisera au contraire les passions qui rendent l'homme sociable, l'amitié, la pitié, la sympathie.

Vient le jour où la passion va régner dans le coeur d'Emile: le précepteur le traite alors en homme. Loin de combattre son besoin d'aimer, il se fait agréer

comme guide amical, le met en garde contre les désirs aveugles et lui dépeint la femme idéale.

Le besoin social qui s'éveille conduit Emile à étudier la société, l'égalité, la justice. Il faut l'en instruire plutôt par l'expérience d'autrui que par la sienne, de crainte qu'il ne sorte irrémédiablement blessé de ce premier contact avec les hommes. Cette initiation sera donnée par l'Histoire (les Vies des hommes illustres de Plutarque), et par les fables.

Sous peine d'en faire un idolâtre égaré par son imagination, il ne faut pas lui parler de Dieu avant qu'il ne soit en âge de le concevoir. Dans une digression, la Profession de foi du Vicaire Savoyard, Rousseau prêche la religion naturelle et la morale de la conscience.

Emile entre maintenant dans le monde: il est modeste, compatissant, franc et réservé. Il plaît par sa simplicité et son naturel. Il serait heureux, car il limite ses aspirations aux biens qui sont à sa portée.

"Toute l'éducation des femmes doit être relative aux hommes. Leur plaire, leur être utiles, se faire aimer et honorer d'eux, les élever jeunes, les soigner grands, les conseiller, les consoler, leur rendre la vie agréable et douce: voilà les devoirs des femmes dans tous les temps, et ce qu'on doit leur apprendre dès l'enfance."

Sophie a été élevée pour former avec l'homme naturel un couple heureux. A 15 ans, elle est pleine de sensibilité et de charme, musicienne, élégante avec simplicité, coquette sans effronterie: tout en elle est grâce et modestie. Sa conversation est agréable et spontanée; elle est gaie sans exubérance ni médisance, obligeante et attentive, d'une politesse issue du coeur. La couture, la cuisine, le ménage n'ont pas de secret pour elle. "Elle dévoue sa vie entière à servir Dieu en faisant le bien; "elle aime la vertu avec passion et la considère comme" la seule route du vrai bonheur.

Au cours d'un voyage à pied, Emile, guidé par son précepteur, reçoit l'hospitalité d'une famille... qui se trouve être celle de Sophie. C'est alors un petit roman: la rencontre d'Emile et de Sophie, les visites empressées du jeune homme, les progrès de leur passion. Toutefois le mariage n'aura lieu que dans deux ans: Emile les passera à voyager en Europe pour compléter son éducation politique. Au retour il épouse Sophie: il éduquera lui-même son fils.

- **L'éducation sera attrayante:**

L'enfant, devant s'épanouir en liberté, ne connaîtra jamais la contrainte. Tout comme à sa naissance il n'aura pas les membres emprisonnés dans un maillot, plus tard il sera dispensé de tout effort pénible et se développera dans la joie.

Pas de maillot, qui gênerait le développement naturel de l'enfant. Pas de nourrice: c'est la mère qui doit allaiter son bébé, afin d'accomplir physiquement et moralement sa mission naturelle. Elle doit favoriser l'épanouissement physique: liberté de se mouvoir, de prendre contact avec le monde par les sens et de découvrir ainsi la chaleur, le froid, la pesanteur, les distances. Peu à peu on

accoutume l'enfant aux intempéries et on le rend courageux en le familiarisant avec des spectacles effrayants ou des bruits impressionnants. On doit éviter d'introduire en lui des sentiments étrangers à la nature: les pleurs étant le langage naturel de l'enfant pour exprimer ses besoins, il faut les satisfaire sans qu'il puisse l'interpréter comme une obéissance à sa volonté; sinon on éveillerait artificiellement l'esprit de domination, la fantaisie capricieuse, l'orgueil.

- **L'éducation sera directe:**

Jusqu'à 12 ans, on s'adressera presque uniquement aux sens. Pour la formation intellectuelle, nos idées étant liées à nos sensations, il n'y a pas de meilleur mode de connaissance que l'observation directe: loin de recourir à la mémoire et à l'éducation livresque, Rousseau instruit l'enfant au contact des choses des métiers, des réalités sociales. Formation du jugement, éducation morale relèvent également de l'observation.

L'éducation sera par expérience directe de choses et non par la lecture des livres: "Je hais les livres; ils n'apprennent qu'à parler de ce qu'on ne sait pas. "Les fables de La Fontaine elles-mêmes seront interdites à l'enfant; Robinson Crusoé est le seul livre qui trouve grâce devant Rousseau parce qu'il raconte justement l'histoire d'un homme naturel. "

A tout instant Jean-Jacques nous met en garde contre des méthodes qui seraient efficaces mais risqueraient d'introduire dans l'âme de l'enfant des défauts que la nature n'y a pas mis, et qui proviennent de la vie sociale: vanité, esprit de domination, cupidité, mensonge, etc. Autant qu'une intelligence, il s'agit de former une âme naturelle.

Son originalité: Rousseau doit beaucoup à Montaigne, à Locke, Turgot, Helvétius, mais son originalité reste grande.

- **L'éducation sera une mise en scène:**

Le précepteur imaginera des scènes destinées à compléter l'éducation expérimentale de l'enfant, car l'expérience ordinaire de la vie serait insuffisante pour l'instruire de tout ce qu'il doit savoir. Par exemple, pour dissuader Emile de sortir seul dans la rue, on s'entendra avec les voisins qui sur son passage l'assailliront de plaisanteries; pour lui apprendre à s'orienter lui-même d'après le soleil, on le perdra dans la forêt; pour lui donner l'idée de la propriété, on lui fera cultiver un bout de jardin, qu'un beau jour on saccagera en son absence.

Son originalité vient aussi de sa personnalité: beaucoup de conseils dérivent de sa propre expérience. Mis trop tôt au contact des livres, trop vite éveillé aux sentiments, il en signale les dangers. Formé au hasard de l'expérience, ayant exercé plusieurs métiers, il sait tout ce qu'on peut apprendre par l'observation, tout le prix d'une formation pratique; il sait aussi ce qui lui manque: une éducation méthodique, un parfait équilibre physique. Parfois même ce livre de pédagogie tourne à la confidence émouvante.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Dans le détail, bien des points restent contestables. Le désir de tout enseigner par l'observation entraîne des pertes de temps et des artifices puérils. Rousseau lui-même nous invite à considérer l'ouvrage comme les rêveries d'un visionnaire sur l'éducation.

Néanmoins l'Emile contient beaucoup d'idées excellentes: l'adaptation de l'enseignement aux facultés des enfants, la portée de la connaissance sensible et du travail manuel, les vertus de l'observation, l'enseignement actif, l'incidence des méthodes pédagogiques sur la formation morale.

L'Emile eut un grand retentissement. Des contemporains se mirent à élever leurs enfants d'après ses principes; ce qui donna lieu à des excès ridicules; d'autres les adaptèrent plus intelligemment, tel le duc de Vurtemberg, qui consultait Rousseau par correspondance. L'influence du livre est très sensible chez les théoriciens de la fin du XVIIIe siècle et s'exerce encore sur la pédagogie moderne.

De tous ces principes, que Rousseau eut le tort de pousser trop loin par réaction contre l'éducation donnée de son temps dans les familles et dans "ces risibles établissements appelés collèges", il n'en est pas un qui ne contienne une part de vérité. De là le double aspect des théories pédagogiques de Rousseau, dangereuses ou utiles, selon qu'on les prend à la lettre ou qu'on s'en tient à l'esprit.

Ce mélange d'utopie et de vérité qu'on rencontre dans l'Emile a été fort bien mis en lumière par Mme Creque écrivant un jour à Rousseau:

"J'ai lu votre roman de l'éducation: je l'appelle ainsi parce qu'il me paraît impossible de réaliser votre méthode; mais il y a beaucoup à apprendre, à méditer et à profiter."

Rousseau lui-même semble avoir eu conscience de ce qu'il y avait d'irréalisable dans sa doctrine.

L'éveil aux notions de justice et de propriété

L'éducation morale par l'expérience sensible est un principe essentiel de Rousseau. La petite comédie qu'on va lire repose souvent sur une connaissance très juste de l'âme enfantine. On se demandera néanmoins si certaines initiatives du précepteur ne sont pas à double tranchant et si cette éducation naturelle, avec ses artifices et ses truquages ne présente pas de dangers. Le récit en lui-même est conduit avec art: on étudiera comment Rousseau parvient à ménager jusqu'au bout l'intérêt dramatique, et avec quelle habileté il sait mettre en valeur sa technique d'éducateur.

Tous nos mouvements naturels se rapportent d'abord à notre conservation et à notre bien-être. Ainsi le premier sentiment de la justice ne nous vient pas de celle que nous devons; mais de celle qui nous est due; et c'est encore un des contresens

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

des éducations communes que, parlant d'abord aux enfants de leurs devoirs, jamais de leurs droits, on commence par leur dire le contraire de ce qu'il faut, ce qu'ils ne sauraient entendre, et ce qui ne peut les intéresser.

Si j'avais donc à conduire un de ceux que je viens de supposer, je me dirais: un enfant ne s'attaque pas aux personnes, mais aux choses; et bientôt il apprend par l'expérience à respecter quiconque le passait en âge et en force: mais les choses ne se défendent pas elles-mêmes. La première idée qu'il faut lui donner est donc moins celle de la liberté que de la propriété et, pour qu'il puisse avoir cette idée, il faut qu'il ait quelque chose en propre. Lui citer ses hardes, ses meubles, ses jouets, c'est ne lui rien dire, puisque, bien qu'il dispose de ces choses, il ne sait ni pourquoi ni comment il les a. Lui dire qu'il les a parce qu'on les lui a données, c'est ne faire guère mieux; car pour donner il faut avoir: voilà donc une propriété antérieure à la sienne; et c'est le principe,de la propriété qu'on lui veut expliquer, sans compter que le don est une convention, et que l'enfant ne peut savoir encore ce que c'est que convention. Lecteurs, remarquez je vous prie, dans cet exemple et dans cent mille autres, comment, fourrant dans la tête des enfants des mots qui n'ont aucun sens à leur portée, on croit pourtant les avoir fort bien instruits.

Il s'agit donc de remonter à l'origine de la propriété, car c'est de là que la première idée en doit naître. L'enfant, vivant à la campagne, aura pris quelque notion des travaux champêtres; il ne faut pour cela que des yeux, du loisir, et il aura l' un et l'autre. Il est de tout âge, surtout du sien, de vouloir créer, imiter, produire, donner des signes de puissance et d'activité. Il n'aura pas vu deux fois labourer un jardin, semer, lever, croître des légumes, qu'il voudra jardiner à son tour.

Par les principes ci-devant établis, je ne m'oppose point à son envie: au contraire, je la favorise, je partage son goût, je travaille avec lui non pour son plaisir, mais pour le mien; du moins il le croit ainsi. je deviens son garçon jardinier; en attendant qu'il ait des bras, je laboure pour lui la terre: il en prend possession en y plantant une fève; et sûrement cette possession est plus sacrée et plus respectable que celle que prenait Nunès Balboa de l'Amérique méridionale au nom du roi d'Espagne, en plantant son étendard sur les côtes de la mer du Sud.

On vient tous les jours arroser les fèves, on les voit lever dans des transports de joie. J'augmente cette joie en lui disant: Cela vous appartient; et lui expliquant alors ce terme d'appartenir, je lui fais sentir qu'il a mis là son temps, son travail, sa peine, sa personne enfin, qu'il y a dans cette terre quelque chose de lui-même qu'il peut réclamer contre qui que ce soit, comme il pourrait retirer son bras de la main d'un autre homme qui voudrait le retenir malgré lui.

Un beau jour il arrive empressé, et l'arrosoir à la main. O spectacle ! ô douleur ! toutes les fèves sont arrachées, tout le terrain est bouleversé, la place même ne se reconnaît plus. Ah ! qu'est devenu mon travail, mon ouvrage, le doux fruit de mes soins et de mes sueurs ? Qui m'a ravi mon bien ? qui m'a pris mes fèves ? Ce jeune coeur se soulève; le premier sentiment de l'injustice y vient verser sa triste amertume; les larmes coulent en ruisseaux; l'enfant désolé remplit l'air de gémissements et de cris. On prend part à sa peine, à son indignation; on cherche,

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

on s'informe, on fait des perquisitions. Enfin l'on découvre que le jardinier a fait le coup: on le fait venir.

Mais nous voici bien loin du compte. Le jardinier, apprenant de quoi on se plaint, commence à se plaindre plus haut que nous: Quoi ! messieurs, c'est vous qui m'avez ainsi gâté mon ouvrage! J'avais semé là des melons de Malte dont la graine m'avait été donnée comme un trésor, et desquels j'espérais vous régaler quand ils seraient mûrs: mais voilà que, pour y planter vos misérables fèves, vous m'avez détruit mes melons déjà tout levés, et que je ne remplacerai jamais. Vous m'avez fait un tort irréparable, et vous vous êtes privés vous-mêmes du plaisir de manger des melons exquis.

Jean-Jacques: Excusez-nous, mon pauvre Robert. Vous aviez mis là votre travail, votre peine. Je vois bien que nous avons eu tort de gâter votre ouvrage: mais nous vous ferons venir d'autres graines de Malte, et nous ne travaillerons plus la terre avant de savoir si quelqu'un n'y a point mis la main avant nous".

La discussion s'envenime et Robert prononce une formule qui se gravera dans l'esprit de l'enfant: "Personne ne touche au jardin de son voisin: chacun respecte le travail des autres afin que le sien soit en sûreté. On finit par s'accorder: Emile recevra un coin de terre, à condition de respecter le reste du jardin.

La Fontaine est-il immoral ?

Rousseau renouvelle en les adaptant les critiques déjà formulées contre la comédie de Molière. Cette fois, il est vrai, la condamnation n'est que provisoire: dans la pédagogie de Jean-Jacques, les Fables viendront à leur heure, quand Emile sera en âge de les comprendre. Mais le fabuliste n'avait-il pas répondu par avance dans sa Préface? Sur ce problème qui suscitera encore bien des réflexions (cf. Lamartine, Préface des *Méditations*), nous découvrons les talents et aussi les faiblesses du polémiste.

On fait apprendre les fables de La Fontaine à tous les enfants, et il n'y en a pas un seul qui les entende. Quand ils les entendraient, ce serait encore pis; car la morale en est tellement mêlée et si disproportionnée à leur âge, qu'elle les porterait plus au vice qu'à la vertu. Ce sont encore là, direz-vous, des paradoxes. Soit; mais voyons si ce sont des vérités.

Je dis qu'un enfant n'entend point les fables qu'on lui fait apprendre parce que, quelque effort qu'on fasse pour les rendre simples, l'instruction qu'on en veut tirer force d'y faire entrer des idées qu'il ne peut saisir, et que le tour même de la poésie, en les lui rendant plus faciles à retenir, les lui rend plus difficiles à concevoir, en sorte qu'on achète l'agrément aux dépens de la clarté.

Et Rousseau d'analyser mot à mot le Corbeau et le Renard pour montrer ce que cette fable a d'inintelligible pour un enfant: "*Qu'est-ce qu'un*

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

corbeau ? Qu'est-ce qu'un arbre perché ?. . . Quel fromage ?. . . Ce langage ! Les renards parlent donc ? Ils parlent donc la même langue que les corbeaux ?. . . Sans mentir ! On ment donc quelquefois ?. . Qu'est-ce qu'un phénix?. . . Les hôtes de ces bois ! Quel discours figuré !. . . Vit aux dépens de celui qui l'écoute: Jamais enfant de dix ans n'entendit ce vers-là..., Jura ! Quel est le sot de maître qui ose expliquer à l'enfant ce que c'est qu'un serment ?"

On le voit: quelques observations judicieuses et beaucoup d'objections ridicules! Rousseau paraît oublier totalement que le rôle du maître est d'instruire l'enfant et de redresser ses erreurs.

Je demande si c'est à des enfants de six ans qu'il faut apprendre qu'il y a des hommes qui flattent et mentent pour leur profit ? On pourrait tout au plus leur apprendre qu'il y a des railleurs qui persiflent les petits garçons, et se moquent en secret de leur sotte vanité; mais le fromage gâte tout, on leur apprend moins à ne pas le laisser tomber de leur bec qu'à le faire tomber du bec d'un autre. C'est ici mon second paradoxe, et ce n'est pas le moins important.

Suivez les enfants apprenant leurs fables, et vous verrez que, quand ils sont en état d'en faire l'application, ils en font presque toujours une contraire à l'intention de l'auteur, et qu'au lieu de s'observer sur le défaut dont on les veut guérir ou préserver, ils penchent à aimer le vice avec lequel on tire parti des défauts des autres. Dans la fable précédente, les enfants se moquent du corbeau, mais ils s'affectionnent tous au renard; dans la fable qui suit, vous croyez leur donner la cigale pour exemple: et point du tout, c'est la fourmi qu'ils choisiront. On n'aime point à s'humilier: ils prendront toujours le beau rôle; c'est le choix de l'amour-propre, c'est un choix très naturel. Or, quelle horrible leçon pour l'enfance ! Le plus odieux de tous les monstres serait un enfant avare et dur, qui saurait ce qu'on lui demande et ce qu'il refuse. La fourmi fait plus encore, elle lui apprend à railler dans ses refus.

Dans toutes les fables où le lion est un des personnages, comme c'est d'ordinaire le plus brillant, l'enfant ne manque point de se faire lion; et quand il préside à quelque partage, bien instruit par son modèle, il a grand soin de s'emparer de tout. Mais, quand le moucheron terrasse le lion, c'est une autre affaire; alors l'enfant n'est plus lion, il est moucheron. Il apprend à tuer un jour à coups d'aiguillon ceux qu'il n'oserait attaquer de pied ferme.

Dans la fable du loup maigre et du chien gras, au lieu d'une leçon de modération qu'on prétend donner, il en prend une de licence. Je n'oublierai jamais d'avoir vu beaucoup pleurer une petite fille qu'on avait désolée avec cette fable tout en lui prêchant toujours la docilité.

On eut peine à savoir la cause de ses pleurs: on la sut enfin. La pauvre enfant s'ennuyait d' être à la chaîne, elle se sentait le cou pelé; elle pleurait de n'être pas loup.

Ainsi donc la morale de la première fable citée est pour l'enfant une leçon de la plus basse flatterie; celle de la seconde, une leçon d'inhumanité; celle de la troisième, une leçon d'injustice; celle de la quatrième, une leçon de satire; celle de

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

la cinquième, une leçon d'indépendance. Cette dernière leçon, pour être superflue à mon élève, n'en est pas plus convenable aux vôtres. Quand vous leur donnez des préceptes qui se contredisent, quel fruit espérez-vous de vos soins? Mais peut-être, à cela près, toute cette morale qui me sert d'objection contre les fables fournit-elle autant de raisons de les conserver. Il faut une morale en paroles et une en actions dans la société, et ces deux morales ne se ressemblent point. La première est dans le catéchisme, où on la laisse; l'autre est dans les fables de La Fontaine pour les enfants, et dans ses contes pour les mères. Le même auteur suffit à tout.

Composons, monsieur de La Fontaine. Je promets, quant à moi, de vous lire, avec choix, de vous aimer, de m'instruire dans vos fables; car j'espère ne pas me tromper sur leur objet; mais, pour mon élève, permettez que je ne lui en laisse pas étudier une seule jusqu'à ce que vous m'ayez prouvé qu'il est bon pour lui d'apprendre des choses dont il ne comprendra pas le quart; que, dans celles qu'il pourra comprendre, il ne prendra jamais le change et qu'au lieu de se corriger sur la dupe, il ne se formera pas sur le fripon.

Première leçon d'astronomie

Que d'idées fécondes, initiatrices de la pédagogie moderne: l'appel à l'observation directe et aux leçons de choses; l'art de stimuler la curiosité et d'instruire en amusant les rapports confiants entre le maître et l'élève. On rapprochera de celle de Montaigne cette méthode qui tend à rendre l'élève actif et l'invite à raisonner sur ses observations. On s'attachera néanmoins à préciser le rôle un peu différent du maître, ce meneur de jeu, et l'on pourra se demander ce qu'il adviendrait si Emile se mettait à observer... le précepteur lui-même! Jean-Jacques, l'ami de la nature, se laisse aller à évoquer un lever de soleil, avec un mélange d'impressions vécues et de clichés conventionnels: mais quelle harmonie dans ce style lyrique de poème en prose !

Rendez votre élève attentif aux phénomènes de la nature, bientôt vous le rendrez curieux; mais, pour nourrir sa curiosité ne vous pressez jamais de la satisfaire. Mettez les questions à sa portée, et laissez-les lui résoudre. Qu'il ne sache rien parce que vous le lui avez dit, mais parce qu'il l'a compris lui-même; qu'il n'apprenne pas la science, qu'il l'invente. Si jamais vous substituez dans son esprit l'autorité à la raison, il ne raisonnera plus; il ne sera plus que le jouet de l'opinion des autres.

Vous voulez apprendre la géographie à cet enfant, et vous lui allez chercher des globes, des sphères, des cartes: que de machines ! Pourquoi toutes ces représentations? que ne commencez-vous par lui montrer l'objet même, afin qu'il sache au moins de quoi vous lui parlez! Une belle soirée on va se promener dans un lieu favorable, où l'horizon bien découvert laisse voir à plein le soleil couchant, et l'on observe les objets qui rendent reconnaissable le lieu de son coucher. Le lendemain, pour respirer le frais, on retourne au même lieu avant que le soleil se lève. On le voit s'annoncer de loin par les traits de feu qu'il lance au-devant de lui.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

L'incendie augmente, l'orient paraît tout en flammes: à leur éclat on attend l'astre longtemps avant qu'il se montre: à chaque instant on croit le voir paraître; on le voit enfin. Un point brillant part comme un éclair et remplit aussitôt tout l'espace; le voile des ténèbres s'efface et tombe. L'homme reconnaît son séjour et le trouve embelli. La verdure a pris durant la nuit une vigueur nouvelle: le jour naissant qui l'éclaire, les premiers rayons qui la dorent, la montrent couverte d'un brillant réseau délassée qui réfléchit à l'oeil la lumière et les couleurs. Les oiseaux en choeur se réunissent et saluent de concert le Père de la vie; en ce moment pas un seul ne se tait; leur gazouillement, faible encore, est plus lent et plus doux que dans le reste de la journée, il se sent de la langueur d'un paisible réveil. Le concours de tous ces objets porte aux sens une impression de fraîcheur qui semble pénétrer jusqu'à l'âme. Il y a là une demi-heure d'enchantement auquel nul homme ne résiste: un spectacle si grand, si beau, si délicieux, n'en laisse aucun de sang-froid.

Plein de l'enthousiasme qu'il éprouve, le maître veut le communiquer à l'enfant: il croit l'émouvoir en le rendant attentif aux sensations dont il est ému lui-même. Pure bêtise ! c'est dans le coeur de l'homme qu'est la vie du spectacle de la nature; pour le voir, il faut le sentir. L'enfant aperçoit les objets: mais il ne peut apercevoir les rapports qui les lient, il ne peut entendre la douce harmonie de leur concert. Il faut une expérience qu'il n'a point acquise, il faut des sentiments qu'il n'a point éprouvés, pour sentir l'impression composée qui résulte à la fois de toutes ces sensations. . .

Ne tenez point à l'enfant des discours qu'il ne peut entendre. . . Point de descriptions, point d'éloquence, point de figures, point de poésie. Il n'est pas maintenant question de sentiment ni de goût. Continuez d'être clair, simple et froid; le temps ne viendra que trop tôt de prendre un autre langage.

Dans cette occasion, après avoir bien contemplé avec lui le soleil levant, après lui avoir fait remarquer du même côté les montagnes et les autres objets voisins, après l'avoir laissé causer là-dessus tout à son aise, gardez quelques moments le silence comme un homme qui rêve, et puis vous lui direz: Je songe qu'hier au soir le soleil s'est couché là, et qu'il s'est levé là ce matin, comment cela peut-il se faire? N'ajoutez rien de plus: s'il vous fait des questions, n'y répondez point; parlez d'autre chose. Laissez-le à lui-même, et soyez sûr qu'il y pensera.

Pour qu'un enfant s'accoutume à être attentif, et qu'il soit bien frappé de quelque vérité sensible, il faut bien qu'elle lui donne quelques jours d'inquiétude avant de la découvrir. S'il ne conçoit pas assez celle-ci de cette manière, il y a moyen de la lui rendre plus sensible encore, et ce moyen c'est de retourner la question. S'il ne sait pas comment le soleil parvient de son coucher à son lever, il sait au moins comment il parvient de son lever à son coucher, ses yeux seuls le lui apprennent. Eclaircissez donc la première question par l'autre: ou votre élève est absolument stupide, ou l'analogie est trop claire pour lui pouvoir échapper. Voilà sa première leçon de cosmographie.

Emile apprend un métier manuel : Emile a beau être élevé seul à la campagne, il ne pourra échapper à la vie sociale, que Rousseau se défend de vouloir détruire: le retour à l'état de nature serait impossible et dangereux.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

"En sortant de l'état de nature, nous forçons nos semblables d'en sortir aussi; nul n'y peut demeurer malgré les autres". Il faut donc préparer l'adolescent à la société, mais en le gardant des idées fausses et des préjugés. Egalité des hommes, devoir pour tout citoyen de travailler, dignité de tout métier utile, tels sont les principes démocratiques que le citoyen de Genève soutient avec une ardeur plébéienne, une vivacité de ton et parfois un parti pris d'insolence cinglante qui annoncent les orages révolutionnaires. Dans le choix du métier, on notera que Jean-Jacques s'efforce de concilier le devoir d'être utile à la société et le souci d'échapper à ses servitudes: activité manuelle, indépendance de l'artisan, voilà qui nous rapproche de l'heureux état de nature.

Vous vous fiez à l'ordre actuel de la société sans songer que cet ordre est sujet à des révolutions inévitables, et qu'il vous est impossible de prévoir ni de prévenir celle qui peut regarder vos enfants. Le grand devient petit, le riche devient pauvre, le monarque devient sujet; les coups du sort sont-ils si rares que vous puissiez compter d'en être exempt ? Nous approchons de l'état de crise et du siècle des révolutions. Qui peut vous répondre de ce que vous deviendrez alors ? Tout ce qu'ont fait les hommes, les hommes peuvent le détruire; il n'y a de caractères ineffaçables que ceux qu'imprime la nature, et la nature ne fait ni princes, ni riches, ni grands seigneurs. Que fera donc, dans la bassesse, ce satrape que vous n'aurez élevé que pour la grandeur ! Que fera, dans la pauvreté, ce publicain qui ne sait vivre que d'or ? Que fera, dépourvu de tout, ce fastueux imbécile qui ne sait point user de lui-même, et ne met son être que dans ce qui est étranger à lui? Heureux qui sait alors quitter l'état qui le quitte, et rester homme en dépit du sort! Qu'on loue tant qu'on voudra ce roi vaincu qui veut s'enterrer en furieux sous les débris de son trône: moi je le méprise: je vois qu'il n'existe que par sa couronne, et qu'il n'est rien du tout s'il n'est roi; mais celui qui la perd et s'en passe est alors au-dessus d'elle. Du rang de roi, qu'un lâche, un méchant, un fou peut remplir comme un autre, il monte à l'état d'homme, que si peu d'hommes savent remplir. . .

L'homme et le citoyen, quel qu'il soit, n'a d'autre bien à mettre dans la société que lui-même, tous ses autres biens y sont malgré lui, et quand un homme est riche, ou il ne jouit pas de sa richesse, ou le public en jouit aussi. Dans le premier cas, il vole aux autres ce dont il se prive; et, dans le second, il ne leur donne rien.

Ainsi la dette sociale lui reste tout entière, tant qu'il ne paie que de son bien. Mais mon père, en le gagnant, a servi la société. . . - Soit; il a payé sa dette mais non pas la vôtre. Vous devez plus aux autres que si vous fussiez né sans bien, puisque vous êtes né favorisé. Il n'est point juste que ce qu'un homme a fait pour la société en décharge un autre de ce qu'il doit; car chacun, se devant tout entier, ne peut payer que pour lui, et nul père ne peut transmettre à son fils le droit d'être inutile à ses semblables; or, c'est pourtant ce qu'il fait, selon vous, en lui transmettant ses richesses, qui sont la preuve et le prix du travail. Celui qui mange dans l'oisiveté ce qu'il n'a pas gagné lui-même, le vole; et un rentier que l'Etat paye pour ne rien faire ne diffère guère, à mes yeux, d'un brigand qui vit aux dépens des

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

passants. Hors de la société, l'homme isolé, ne devant rien à personne, a le droit de vivre comme il lui plaît; mais dans la société, où il vit nécessairement aux dépens des autres, il leur doit en travail le prix de son entretien; cela est sans exception. Travailler est donc un devoir indispensable à l'homme social. Riche ou pauvre, puissant ou faible, tout citoyen oisif est un fripon.".

Or, de toutes les occupations qui peuvent fournir la subsistance à l'homme, celle qui le rapproche le plus de l'état de nature est le travail des mains: de toutes les conditions, la plus indépendante de la fortune et des hommes est celle de l'artisan. L'artisan ne dépend que de son travail: il est libre, aussi libre que le laboureur est esclave, car celui-ci tient à son champ, dont la récolte est à la discrétion d'autrui... Toutefois l'agriculture est le premier métier de l'homme: c'est le plus honnête, le plus utile, et par conséquent le plus noble qu'il puisse exercer. Je ne dis pas à Emile: "Apprends l'agriculture"; il la sait. Tous les travaux rustiques lui sont familiers: c'est par eux qu'il a commencé, c'est à eux qu'il revient sans cesse. Je lui dis donc: Cultive l'héritage de tes pères. Mais si tu perds cet héritage, ou si tu n'en as point, que faire ? Apprends un métier.

- Un métier à mon fils! mon fils artisan! Monsieur, y pensez-vous? J'y pense mieux que vous. Madame, qui voulez le réduire à ne pouvoir jamais être qu'un lord, un marquis, un prince, et peut-être un jour moins que rien: moi, je veux lui donner un rang qu'il ne puisse perdre, un rang qui l'honore dans tous les temps, je veux l'élever à l'état d'homme ; et, quoi que vous puissiez dire, il aura moins d'égaux à ce titre qu'à tous ceux qu'il tiendra de vous. La lettre tue, et l'esprit vivifie. Il s'agit moins d'apprendre un métier pour savoir un métier, que pour vaincre les préjugés qui le méprisent. Vous ne serez jamais réduit à travailler pour vivre. Eh ! tant pis, tant pis pour vous ! Mais n'importe; ne travaillez point par nécessité. Travaillez par gloire. Abaissez-vous à l'état d'artisan pour être au-dessus du vôtre. Pour vous soumettre la fortune et les choses, commencez par vous en rendre indépendant. Pour régner par l'opinion, commencez par régner sur elle.

Souvenez-vous que ce n'est point un talent que je vous demande, c'est un métier, un vrai métier, un art purement mécanique, où les mains travaillent plus que la tête, et qui ne mène point à la fortune, mais avec lequel on peut s'en passer... Je veux absolument qu'Emile apprenne un métier. Un métier honnête, au moins, direz-vous ? Que signifie ce mot ? Tout métier utile au public n'est-il pas honnête ? Je ne veux point qu'il soit brodeur, ni doreur, ni vernisseur; je ne veux point qu'il soit musicien, ni comédien, ni faiseur de livres. J'aime mieux qu'il soit cordonnier que poète; j'aime mieux qu'il pave les grands chemins que de faire des fleurs de porcelaine... Tout bien considéré, le métier que j'aimerais le mieux qui fût du goût de mon élève est celui de menuisier. Il est propre, il est utile, il peut s'exercer dans la maison; il tient suffisamment le corps en haleine; il exige dans l'ouvrier de l'adresse et de l'industrie, et dans la forme des ouvrages que l'utilité détermine, l'élégance et le goût ne sont pas exclus.

Si j'étais riche...

A la fin du Livre IV, Rousseau imagine comment, s'il était riche, il organiserait son existence en restant " toujours aussi près de la nature qu'il

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

serait possible". Cet éternel bohème vient de trouver à Montmorency une retraite heureuse, mais le pays des chimères garde pour lui tous ses attraits. On verra toutefois que ses aspirations restent conformes à ses goûts modestes et plébéiens et que, même dans ses rêves de bonheur, le philosophe n'oublie pas de donner une leçon à ses contemporains.

Je n'irais pas me bâtir une ville en campagne, et mettre au fond d'une province les Tuileries devant mon appartement. Sur le penchant de quelque agréable colline bien ombragée, j'aurais une petite maison rustique, une maison blanche avec des contrevents verts; et quoique une couverture de chaume soit en toute saison la meilleure, je préférerais magnifiquement, non la triste ardoise, mais la tuile, parce qu'elle a l'air plus propre et plus gai que le chaume, qu'on ne couvre pas autrement les maisons dans mon pays, et que cela me rappellerait un peu l'heureux temps de ma jeunesse. J'aurais pour cour une basse-cour et pour écurie une étable avec des vaches, pour avoir du laitage que j'aime beaucoup. J'aurais un potager pour jardin, et pour parc un joli verger semblable à celui dont il sera parlé ci-après. Les fruits, à la discrétion des promeneurs, ne seraient ni comptés ni cueillis par mon jardinier; et mon avare magnificence n'étalerait point aux yeux des espaliers superbes auxquels à peine on osât de toucher. Or, cette petite prodigalité serait peu coûteuse, parce que j'aurais choisi mon asile dans quelque province éloignée où l'on voit peu d'argent et beaucoup de denrées, et où règnent l'abondance et la pauvreté.

Là, je rassemblerais une société, plus choisie que nombreuse, d'amis aimant le plaisir et s'y connaissant, de femmes qui puissent sortir de leur fauteuil et se prêter aux jeux champêtres, prendre quelquefois, au lieu de la navette et des cartes, la ligne, les glaaux, le râteau des faneuses, et le panier des vendangeuses. Là, tous les airs de la ville seraient oubliés, et, devenus villageois au village, nous nous trouverions livrés à des foules d'amusements divers qui ne nous donneraient chaque soir que l'embarras du choix pour le lendemain. L'exercice et la vie active nous feraient un nouvel estomac et de nouveaux goûts. Tous nos repas seraient des festins, où l'abondance plairait plus que la délicatesse.

La gaieté, les travaux rustiques, les folâtres jeux, sont les premiers cuisiniers du monde, et les ragoûts fins sont bien ridicules à des gens en haleine depuis le lever du soleil. Le service n'aurait pas plus d'ordre que d'élégance: la salle à manger serait partout, dans le jardin, dans un bateau, sous un arbre, quelquefois au loin, près d'une source vive, sur l'herbe verdoyante et fraîche, sous des touffes d'aunes et de coudriers; une longue procession de gais convives porterait en chantant l'apprêt du festin; on aurait le gazon pour table et pour chaise, les bords de la fontaine serviraient de buffet, et le dessert pendrait aux arbres. Les mets seraient servis sans ordre, l'appétit dispenserait des façons; chacun, se préférant ouvertement à tout autre, trouverait bon que tout autre se préférât de même à lui: de cette familiarité cordiale et modérée naîtrait, sans grossièreté, sans fausseté, sans contrainte, un conflit badin plus charmant cent fois que la politesse, et plus fait pour lier les coeurs. Point d'importun laquais épiant nos discours, critiquant tout bas nos maintiens, comptant nos morceaux d'un fil avide, s'amusant à nous

faire attendre à boire, et murmurant d'un trop long dîner. Nous serions nos valets pour être nos maîtres, chacun serait servi par tous; le temps passerait sans le compter; le repas serait le repos, et durerait autant que l'ardeur du jour. S'il passait près de nous quelque paysan retournant au travail, ses outils sur l'épaule, je lui réjouirais le coeur par quelques bons propos, par quelques coups de bon vin qui lui feraient porter plus gaiement sa misère, et moi j'aurais aussi le plaisir de me sentir émouvoir un peu les entrailles, et de me dire en secret: "Je suis encore homme".

Si quelque fête champêtre rassemblait les habitants du lieu, j'y serais des premiers avec ma troupe; si quelques mariages, plus bénis du ciel que ceux des villes, se faisaient à mon voisinage, on saurait que j'aime la joie, et j'y serais invité. Je porterais à ces bonnes gens quelques dons simples comme eux, qui contribueraient à la fête: et j'y trouverais en échange des biens d'un prix inestimable, des biens si peu connus de mes égaux, la franchise et le vrai plaisir. Je souperais gaiement au bout de leur longue table; j'y ferais chorus au refrain d'une vieille chanson rustique, et je danserais dans leur grange de meilleur coeur qu'au bal de l'Opéra.

La Nouvelle Héloïse

A part des rares exceptions, comme De Sévigné et La Fontaine, les écrivains du XVIIe siècle ne s'étaient pas intéressés à la nature. Mais J.-J. Rousseau originaire du pays pittoresque, où il avait mené une jeunesse vagabonde, a cherché en elle un refuge contre les amertumes de la vie et un apaisement à sa haine de la société. Tantôt il a dépeint en artistes ses aspects pittoresques et changeants, tantôt il a décrit en poète les rapports mystérieux et profonds qu'elle entretient avec l'âme humaine. Et sans cesse il mêle à sa contemplation du monde extérieur sa conception déiste de l'univers.

Il est à remarquer que J.-J.Rousseau a surtout représenté la nature moyenne, bois, collines et lacs, et qu'il a laissé à d'autres le soin de faire le tableau plus impressionnant de la nature sauvage, des hautes montagnes et de l'océan. Mais les écrivains postérieurs auront beau compléter et préciser les descriptions pittoresques de la nature (en introduisant surtout dans leurs oeuvres l'exotisme et le régionalisme), et approfondir davantage l'analyse des sentiments qui naissent du contact de l'homme avec les choses, J.-J. Rousseau n'en demeure pas moins l'initiateur, celui qui, selon le mot de Sainte-Beuve, "a mis du vert dans la littérature". Son ouvrage le plus important sur ce domaine est ***la Nouvelle Héloïse*** où il a versé ses souvenirs, ses rêves, ses idées: portraits de femme qui lui étaient chères, paysages qu'il aimait, réflexions de toute nature sur tous sujets. Il a donné un roman à la forme épistolaire, alors à la mode, parce qu'il se prêtait bien aux effusions et à l'éloquence.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

En écrivant ce roman par lettres dont le titre évoque les amours d'Héloïse et de son précepteur Abélard au XIIe siècle, Rousseau a cherché à s'évader "au pays des chimères", parmi des êtres selon son coeur. La genèse de ce livre est fort intéressante à étudier du point de vue des échanges entre la vie et l'oeuvre de l'écrivain, car si Rousseau transpose l'aventure qu'il a vécue en 1757 avec Mme d'Houdetot, il a aussi tenté de retrouver dans la réalité la société charmante imaginée dans son roman. En outre, non content de rêver sur une passion contrariée, il a entrepris d'enseigner à ses contemporains comment vivre et aimer. Rousseau s'est inventé un double, le roturier Saint-Preux, et en fait le précepteur d'une jeune fille, Julie d'Etanges, en Suisse, au bord du lac Léman.

Le jeune Saint-Preux donne des leçons à Julie d'Etanges, et les deux jeunes gens s'éprennent l'un de l'autre. Comme jadis Abélard et son élève Héloïse. Mais le baron d'Etanges s'oppose à ce que sa fille devienne la femme d'un petit bourgeois sans fortune, et Julie doit se résigner à épouser M. de Wolmar, qui jadis sauva la vie de son père. Elle l'épousait sans l' aimer; la majesté du mariage agit profondément sur elle: la simplicité et la bonté de M. de Wolmar achèvent de la conquérir. Pourtant elle ne congédie pas Saint-Preux; elle lui demande seulement d'épurer son amour. Saint-Preux, fou de douleur, s'embarque pour une croisière qui dure trois années. A son retour, il retrouve Julie toujours heureuse, mère de deux enfants; elle a raconté le passé à son mari, et M. de Wolmar, par un acte de générosité inouïe, invite Saint-Preux à venir vivre près d'eux comme un frère tendrement aimé.

Tous les détails de la vie à Clarens, la simplicité, l'ordre, la bienveillance des deux époux enchantent Saint-Preux. Cependant son ancienne passion pour Julie n'est pas morte et elle a parfois des réveils dangereux. Julie imagine alors de marier Saint-Preux avec son amie Claire d'Orbe, devenue veuve et retirée à Clarens avec sa fille.

Saint-Preux, qui voyage en Italie, mais doit revenir à Clarens où il accepté d'être le précepteur des enfants de Julie, se dérobe franchement:

Oh Julie ! Il est des impressions éternelles que le temps et les soins n'effacent point. La blessure guérit, la marque reste. "

Cette correspondance pleine de puérils est interrompue par la mort de Julie qu'une pleurésie, contractée en sauvant son enfant qui se noyait, emporte en trois jours. M. de Wolmar écrit lui-même à Saint-Preux le récit détaillé de cette mort qui fut en tout point édifiante. Dans sa lettre, il glisse une lettre que Julie mourante a écrite à Saint-Preux:

"Non, je ne te quitte pas, je vais t'attendre. La vertu qui nous sépara sur la terre nous unira au séjour éternel. "

Ainsi Rousseau, avec cette oeuvre sentimentale et épistolaire est devenu le premier prédécesseur du romantisme qui trouve son grand mouvement au

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

XIXe siècle. Il est le premier qui a étudié les thèmes romantiques les plus importants: la nature, la douleur, la séparation, la solitude, la mort, le regret.

Le lecteur trouvait dans ce roman le modèle des comportements nouveaux fondé sur la libération de la sensibilité.

Sans doute celle-ci est-elle cause de souffrances:

Oh Julie! que c'est un fatal présent du ciel qu'une âme sensible! Celui qui l'a reçu doit s'attendre à n'avoir que peine et douleur sur la terre. "

Mais elle est aussi source d'exaltation et de bonheur et fait la richesse de la vie personnelle. Le problème essentielle de la vie domestique et de la vie sociale est même d'en assurer le respect et l'épanouissement, ce qui est fait dans l'utopie vertueuse de Clarens. L'intension didactique de Rousseau y est évidente: toutes les questions sont méthodiquement abordées: gestion d'un domaine, rapports des maîtres et des domestiques, décor de la maison et des jardins, éducation des enfants, religion ... ***La Nouvelle Héloïse*** est ainsi un manuel moral complet.

La vie sentimentale, l'éloquence, le lyrisme, le pittoresque, la nature, l'art se trouvent restaurés dans les ouvrages de Rousseau. En 1756, Rousseau s'installe à l'Ermitage. Cette paisible retraite lui permet de rédiger plusieurs ouvrages déjà sur le chantier ou du moins conçus dans son esprit. Mais, dans cette solitude champêtre, Rousseau traverse une crise qui l'arrache à ses austères travaux.

"Les souvenirs des divers temps de ma vie m'amenèrent à réfléchir sur le point où j'étais parvenu, et je me vis déjà sur le déclin de l'âge en proie à des maux douloureux, et croyant approcher du terme de ma carrière, sans avoir goûté dans sa plénitude presque aucun des plaisirs dont mon coeur était avide, sans avoir donné l'essor aux vifs sentiments que j'y sentais en réserve. . . Dévoré du besoin d'aimer sans jamais l'avoir pu bien satisfaire, je me voyais atteindre aux portes de la vieillesse, et mourir sans avoir vécu. . . Je faisais ces méditations dans la plus belle saison de l'année, au mois de juin, sous des bocages frais, au chant du rossignol, au gazouillement des oiseaux. Tout concourut à me replonger dans cette mollesse trop séduisante pour laquelle j'étais né. . . "(Confessions, IX).

Il cherche une évasion, une revanche sur la vie. Un roman s'ébauche dans son esprit et dans son coeur :

"L'impossibilité d'atteindre aux êtres réels me jeta dans le pays des chimères, et ne voyant rien d'existant qui fût digne de mon délire je le nourris dans un monde idéal que mon imagination créatrice eut bientôt peuplé d'êtres selon mon coeur... Je me figurai l'amour, l'amitié, les deux idoles de mon coeur sous les plus ravissantes images... J'imaginai deux amies... Je les douai de deux caractères analogues, mais différents : de deux figures, non pas parfaites, mais de mon goût, qu'animaient la bienveillance et la sensibilité. Je fis l'une brune et l'autre blonde

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

l'une vive et l'autre douce, l'une sage et l'autre faible, mais d'une si touchante faiblesse que la vertu semblait y gagner. Je donnai à l'une un amant dont l'autre fût la tendre amie, et même quelque chose de plus... Epris de mes deux charmants modèles je m'identifiais avec l'amant et l'ami le plus qu'il m'était possible ; mais je le fis aimable et jeune, lui donnant au surplus les vertus et les défauts que je me sentais."

Voici donc nés les héros du roman Julie, Claire et Saint-Preux. Rousseau leur prête sa passion et son lyrisme. Mais au printemps suivant (1757) Rousseau s'éprend de Mme d'Houdetot: il croit voir se matérialiser en elle Julie, l'idéale créature de ses songes. La vie se mêle au roman dont elle va compléter la trame. Rousseau caresse le rêve de goûter un impossible bonheur entre Mme d'Houdetot et son amant Saint-Lambert. Ce rêve transposé, épuré, deviendra le centre d'intérêt des trois dernières parties du roman - Saint-Preux accueilli au foyer de M. et Mme de Wolmar. Dès lors l'ouvrage est terminé rapidement (septembre 1758).

Rousseau n'avait pas choisi d'écrire un roman: l'oeuvre s'est en quelque sorte imposée à lui, irrésistiblement.

" Les romans sont peut-être la dernière instruction qu'il reste à donner à un peuple assez corrompu pour que toute autre lui soit inutile : je voudrais qu'alors la composition de ces sortes de livres ne fût permise qu'à des gens honnêtes, mais sensibles, dont le coeur se peignît dans leurs écrits". On lit d'autre part dans la seconde ***Préface*** : . . . *"Il vous faut des hommes communs et des événements rares : je crois que j'aimerais mieux le contraire"*.

La Nouvelle Héloïse apparaît comme une somme des idées, des sentiments et des rêves de Rousseau. Le cadre très souple du roman lui a permis d'aborder les sujets les plus divers ; au moment où il le compose, Rousseau travaille également à ***la Lettre à d'Alembert***, à ***l'Emile***, au ***Contrat social***, et les principales idées de ces ouvrages se trouvent esquissées dans ***la Nouvelle Héloïse***. Citons en particulier le jugement de Saint-Preux sur le théâtre en France; le problème de l'éducation, abordé au sujet des enfants de Julie; l'idéal d'égalité sociale (préjugés nobiliaires de M. d'Etanges ; vie patriarcale à Clarens; enfin les idées religieuses qui annoncent ***la Profession de foi du Vicaire Savoyard***. Mais deux thèmes dominent le roman : **passion** et **vertu** d'une part, et d'autre part **amour de la nature**.

Rousseau exalte la passion, il en montre le caractère irrésistible, il en peint les transports, les peines cruelles, les joies, les faiblesses. La passion n'est plus seulement analysée comme dans ***la Princesse de Clèves*** ou ***Manon Lescaut***, elle est dépeinte, suggérée, chantée. Le lyrisme de

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Rousseau, l'ardeur de son coeur insatisfait la rendent présente et en quelque sorte contagieuse.

Dans ***la Nouvelle Héloïse*** l'amour de Julie et de Saint-Preux est bien un amour interdit, mais il n'abaisse pas les coeurs qu'il enflamme, tout au contraire. L'auteur en vient même à nous suggérer un lien indissoluble entre passion et vertu: l'une et l'autre sont des formes d'une même sensibilité. Seuls les êtres passionnés peuvent chérir vraiment la vertu : Julie, était faite pour connaître et goûter tous les plaisirs,, et longtemps elle n'aima si chèrement la vertu même que comme la plus douce des voluptés. Cependant une évolution s'opère au cours du roman: les deux héros combattent leur passion au nom de la vertu dont ils ont retrouvé le véritable sens. Julie surtout voit clair dans son coeur, et dénoncer la confusion qui les avait trop longtemps séduits:

"je frémis quand je songe que des gens qui portaient l'adultère au fond de leur coeur osaient parler de vertu. Savez-vous bien ce que signifiait pour nous un terme si respectable et si profond... ? c'était cet amour forcené dont nous étions embrasés l'un et l'autre qui déguisait ses transports sous ce saint enthousiasme, pour nous les rendre encore plus chers et nous abuser plus longtemps".

Elle préférera la mort au risque de succomber à la tentation . La passion ne saurait s'éteindre dans une âme sensible, mais le respect de la vertu et du devoir permet de résister à ses entraînements ; c'était déjà la leçon de ***la Princesse de Clèves***.

La sensibilité de Rousseau se traduit encore dans le roman sous la forme du **sentiment de la nature**, qu'un lien étroit unit d'ailleurs à la passion.

"Pour placer mes personnages dans un séjour qui leur convînt, je passai successivement en revue les plus beaux lieux que j'eusse vus dans mes voyages. Mais je ne trouvai point de bocage assez frais, point de paysage assez touchant à mon gré... Il me fallait cependant un lac, et je finis par choisir celui autour duquel mon coeur n'a jamais cessé d'errer" (Confessions IX).

Le cadre du roman sera donc le lac de Genève et les montagnes du Valais. Mais Rousseau ne recherche jamais les notations purement pittoresques: ce qui l'intéresse, c'est l'influence de la nature sur l'âme, ce sont les harmonies, les mystérieuses correspondances qui unissent *le paysage aux sentiments*.

Son amour de la nature se traduit également par l'éloge de la vie champêtre, opposée aux tracas, aux mensonges et aux vaines ambitions de la vie urbaine. Il ne s'agit point de revenir à l'état sauvage, ni de marcher à quatre pattes, mais on peut trouver le bonheur dans une existence champêtre saine et utile. Saint-Preux se sentait meilleur et apaisé dans les montagnes

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

du Valais, de même la petite société de Clarens nous donne l'exemple de la vertu, de l'égalité, de la bienfaisance, des tâches quotidiennes gaîment accomplies.

Sentiment de la nature, passion, goût de l'émotion et de la vertu se trouvent assemblés en un tout cohérent et dynamique. Jusque-là, la sensibilité avait été savourée surtout par des êtres fins et distingués comme un raffinement suprême, un plaisir délicat de l'intelligence au moins autant que du coeur. Les lecteurs de ***La Nouvelle Héloïse*** goûtèrent intensément les délices mêlées des sentiments passionnés et de la vertu:

"O sentiment ! sentiment ! douce vie de l'âme! quel est le coeur de fer que tu n'as jamais touché ? quel est l'infortuné mortel à qui tu n'arrachas jamais de larmes?"

Sans doute la confusion même entre la vertu et la passion sous le signe du sentiment risquait d'être dangereuse. Mais il faut songer à l'atmosphère de l'époque, à la liberté cynique des moeurs, aux froids calculs de la perversité que révéleront un peu plus tard les ***Liaisons dangereuses***. Dans un pareil milieu moral, le cri de la passion vraie, même faible, même coupable, devait avoir une influence bienfaisante. D'ailleurs nous l'avons vu, l'héroïne elle-même mettait le lecteur en garde contre les sophismes du sentiment. Aussi de nombreux contemporains déclarent-ils avoir réformé leur vie après avoir lu ***la Nouvelle Héloïse***. Faire de la vertu une volupté, du sentiment religieux un plaisir, cela peut nous paraître choquant aujourd'hui, mais Rousseau n'aurait pu trouver un moyen plus efficace de combattre l'influence desséchante du rationalisme. ***La Nouvelle Héloïse*** répandait aussi le goût de la vie rustique et faisait retentir, avant la littérature romantique, l'appel de la montagne.

La Nouvelle Héloïse s'exerce sur Bernardin de Saint-Pierre et prépare, à plus longue échéance, l'essor du romantisme. Le culte de la passion aboutira au ***Werther*** de Goethe, au ***René*** de Chateaubriand. ***La Nouvelle Héloïse***, complétée par les ***Confessions***, prépare aussi la voie au roman personnel, au roman-confidence : ***Delphine et Corinne*** de Mme de Staël, ***Adolphe*** de Benjamin Constant, ***Volupté*** de Sainte-Beuve. Avec ***Oberman*** de Senancour, ***le Lys dans la vallée*** de Balzac et ***Dominique*** de Fromentin, on retrouvera le lien étroit qui unit le paysage aux états d'âme. Enfin l'apologétique de Chateaubriand dans ***le Génie du Christianisme*** doit beaucoup à Rousseau : ***dans la Nouvelle Héloïse*** déjà, Dieu se révélait essentiellement à la sensibilité.

C'est un roman qui marque le renouveau du lyrisme. Les élans du coeur se traduisent en une prose rythmée, vibrante, qui s'oppose à la froide perfection intellectuelle du style de Voltaire. C'est en prose, avec

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Chateaubriand, que le lyrisme romantique, lui aussi, s'exprimera tout d'abord. Sans doute l'analyse des sentiments reste pénétrante dans ***la Nouvelle Héloïse***, mais la lucidité n'est plus, comme dans l'art classique, le but suprême: **la suggestion et l'émotion** comptent désormais davantage.

Adieu

Voici la fin de la deuxième partie: Saint-Preux va embarquer à Plymouth sur l'escadre de M. Anson. Julie est mariée il ne doit plus lui écrire ; il adresse donc sa lettre à Claire, devenue Mme d'Orbe, mais c'est à Julie que parle son coeur, dans le lyrisme passionné de ce pathétique adieu.

Je pars, chère et charmante cousine, pour faire le tour du globe, je vais chercher dans un autre hémisphère le paix dont je n'ai pu jouir dans celui-ci. Insensé que je suis ! je vais errer dans l'univers sans trouver un lieu pour y reposer mon coeur; je vais chercher un asile où je puisse être loin de vous ! mais il faut respecter les volontés d'un ami, d'un bienfaiteur, d'un père . Sans espérer de guérir il faut au moins le vouloir, puisque Julie et la vertu l'ordonnent.

Dans trois heures je vais être à la merci des flots ; dans trois jours je ne verrai plus l'Europe ; dans trois mois je serai dans des mers inconnues où règnent d'éternels orages ; dans trois ans peut-être. Qu'il serait affreux de ne vous plus voir ! Hélas ! le plus grand péril est au fond de mon coeur : car, quoi qu'il en soit de mon sort, je l'ai résolu, je le jure, vous me verrez digne de paraître à vos yeux, ou vous ne me reverrez jamais.

Votre amie a donc ainsi que vous le bonheur d'être mère ! Elle devait donc l'être! . . Ciel inexorable ! . . O ma mère, pourquoi vous donna-t-il un fils en sa colère?

Il faut finir, je le sens. Adieu, charmantes cousines. Adieu, beautés incomparables. Adieu, pures et célestes âmes. Adieu, tendres et inséparables amies, femmes uniques sur la terre. Chacune de vous est le seul objet digne du coeur de l'autre. Faites mutuellement votre bonheur. Daignez vous rappeler quelquefois la mémoire d'un infortuné qui n'existait que pour partager entre vous tous les sentiments de son âme, et qui cessa de vivre au moment qu'il s'éloigna de vous. Si jamais. . . J'entends le signal et les cris des matelots ; je vois fraîchir le vent et déployer les voiles ; il faut monter à bord, il faut partir. Mer vaste, mer immense, qui dois peut-être m'engloutir dans ton sein, puisse-je retrouver sur les flots le calme qui fuit mon coeur agité.

La promenade sur le lac

M. de Wolmar est absent : il s'est proposé de guérir les deux amants et son départ est une épreuve dont il est persuadé qu'ils sortiront vainqueurs. Voici donc Saint-Preux et Julie seul à seule, livrés au charme périlleux de leurs souvenirs d'amour. La matinée est calme cependant : la présence des bateliers, un coup de vent sur le lac sont venus les distraire. Mais après le

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

repas de midi, ils parcourent ensemble les rochers de Meillerie où jadis Saint-Preux errait, solitaire, songeant à sa Julie. Avec les souvenirs, l'émotion les envahit : elle va croître peu à peu jusqu'à un paroxysme. La vérité psychologique, l'harmonie subtile et prenante du décor, des sentiments et de l'expression font de cette page célèbre l'un des plus beaux moments de la ***Nouvelle Héloïse***.

Revenus lentement au port après quelques détours, nous nous séparâmes. Elle voulut rester seule, et je continuai de me promener sans trop savoir où j'allais. A mon retour, le bateau n'étant pas encore prêt, ni l'eau tranquille, nous soupâmes tristement, les yeux baissés, l'air rêveur, mangeant peu et parlant encore moins. Après le souper, nous fûmes nous asseoir sur la grève en attendant le moment du départ. Insensiblement la lune se leva, l'eau devint plus calme, et Julie me proposa de partir. Je lui donnai la main pour entrer dans le bateau; et, en m'asseyant à côté d'elle, je ne songeai plus à quitter sa main. Nous gardions un profond silence. Le bruit égal et mesuré des rames m'excitait à rêver. Le chant assez gai des bécassines, me retraçant les plaisirs d'un autre âge, au lieu de m'égayer m'attristait. Peu à peu je sentis augmenter la mélancolie dont j'étais accablé. Un ciel serein, la fraîcheur de l'air, les doux rayons de la lune, le frémissement argenté dont l'eau brillait autour de nous, le concours des plus agréables sensations, la présence même de cet objet chéri, rien ne put détourner de mon coeur mille réflexions douloureuses.

Je commençai par me rappeler une promenade semblable faite autrefois avec elle durant le charme de nos premières amours. Tous les sentiments délicieux qui remplissaient alors mon âme s'y retracèrent pour l'affliger : tous les événements de notre jeunesse, nos études, nos entretiens, nos lettres, nos rendez-vous, nos plaisirs,

E tanta fede, e si dolce memorie, E si lungo costume ! ("Et cette foi si pure, et ces doux souvenirs, et cette longue familiarité")

ces foules de petits objets qui m'offraient l'image de mon bonheur passé ; tout revenait, pour augmenter ma misère présente, prendre place en mon souvenir. "C'en est fait, disais-je en moi-même, ces temps, ces temps heureux ne sont plus : ils ont disparu pour jamais. Hélas! ils ne reviendront plus ; et nous vivons, et nous sommes ensemble, et nos coeurs sont toujours unis!" Il me semblait que j'aurais porté plus patiemment sa mort ou son absence, et que j'avais moins souffert tout le temps que j'avais passé loin d'elle. Quand je gémissais dans l'éloignement, l'espoir de la revoir soulageait mon coeur ; je me flattais qu'un instant de sa présence effacerait toutes mes peines ; j'envisageais au moins dans les possibles un état moins cruel que le mien. Mais se trouver auprès d'elle, mais la voir, la toucher, lui parler, l'aimer, l'adorer, et, presque en la possédant encore, la sentir perdue à jamais pour moi ; voilà ce qui me jetait dans des accès de fureur et de rage qui m'agitèrent par degrés jusqu'au désespoir. Bientôt je commençai de rouler dans mon esprit des projets funestes, et dans un transport dont je frémis en y pensant, je fus violemment tenté de la précipiter avec moi dans les flots, et d'y finir dans ses

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

bras ma vie et mes longs tourments. Cette horrible tentation devint à la fin si forte que je fus obligé de quitter brusquement sa main pour passer à la pointe du bateau.

Là, mes vives agitations commencèrent à prendre un autre cours; un sentiment plus doux s'insinua peu à peu dans mon âme, l'attendrissement surmonta le désespoir, je me mis à verser des torrents de larmes ; et cet état, comparé à celui dont je sortais, n'était pas sans quelque plaisir; je pleurai fortement, longtemps, et fus soulagé. Quand je me trouvai bien remis, je revins auprès de Julie, je repris sa main. Elle tenait son mouchoir : je le sentis fort mouillé. "Ah ! lui dis-je tout bas, je vois que nos coeurs n'ont jamais cessé de s'entendre ! - Il est vrai, dit-elle d'une voix altérée, mais que ce soit la dernière fois qu'ils auront parlé sur ce ton."

Les vendages

Dans cette lettre, Saint-Preux décrit à Milord Edouard les vendanges à Clarens. On notera la précision des détails et des termes techniques : les vendanges sont d'abord un travail mais elles sont aussi une fête, et un beau spectacle dont le paysage automnal constitue le décor. Puis Rousseau en vient aux idées économiques et sociales qui lui sont chères; une judicieuse répartition des tâches, qui bannit toute oisiveté, assure l'efficacité du travail dans la bonne humeur.

Depuis un mois les chaleurs de l'automne apprêtaient d'heureuses vendanges; les premières gelées en ont amené l'ouverture ; le pampre grillé, laissant la grappe à découvert, étale aux yeux les dons du père Lyée, et semble inviter les mortels à s'en emparer. Toutes les vignes chargées de ce fruit bienfaisant que le ciel offre aux infortunés pour leur faire oublier leur misère; le bruit des tonneaux, des cuves, des légrefass qu'on relie de toutes parts, le chant des vendangeuses dont ces côteaux retentissent ; la marche continuelle de ceux qui portent la vendange au pressoir ; le rauque son des instruments rustiques qui les anime au travail ; l'aimable et touchant tableau d'une allégresse générale qui semble en ce moment étendue sur la face de la terre, enfin le voile de brouillard que le soleil élève au matin comme une toile de théâtre pour découvrir à l'oeil un si charmant spectacle: tout conspire à lui donner un air de fête ; et, cette fête n'en devient que plus belle à la réflexion, quand on songe qu'elle est la seule où les hommes aient su joindre l'agréable à l'utile.

M. de Wolmar, dont ici le meilleur terrain consiste en vignobles, a fait d'avance tous les préparatifs nécessaires. Les cuves, le pressoir, le cellier, les futailles, n'attendaient que la douce liqueur pour laquelle ils sont destinés. Mme de Wolmar s'est chargée de la récolte ; le choix des ouvriers, l'ordre et la distribution du travaille regardent. Mme d'Orbe préside aux festins de vendange et au salaire des ouvriers selon la police établie, dont les lois ne s'enfreignent jamais ici. Mon inspection à moi est de faire observer au pressoir les directions de Julie, dont la tête ne supporte pas la vapeur des cuves ; et Claire n'a pas manqué d'applaudir à cet emploi, comme étant tout à fait du ressort d'un buveur.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Les tâches ainsi partagées, le métier commun pour remplir les vides est celui de vendangeur. Tout le monde est sur pied de grand matin : on se rassemble pour aller à la vigne. Mme d'Orbe, qui n'est jamais assez occupée au gré de son activité, se charge, pour surcroît, de faire avertir et lancer les paresseux, et je puis me vanter qu'elle s'acquitte envers moi de ce soin avec une maligne vigilance. Quant au vieux baron, tandis que nous travaillons tous, il se promène avec un fusil, et vient de temps en temps m'ôter aux vendangeuses pour aller avec lui tirer des grives, à quoi l'on ne manque pas de dire que je l'ai secrètement engagé ; si bien que j'en perds peu à peu le nom de philosophe pour gagner celui de fainéant, qui dans le fond n'en diffère pas de beaucoup.

Julie souveraine des coeurs

Toujours dans la même lettre, voici un autre aspect des vendanges. Il s'agit surtout maintenant d'évoquer l'atmosphère morale et, par l'intermédiaire d'un souvenir antique, Rousseau aboutit à une sorte d'apothéose de Julie. Cette envolée soudaine peut surprendre tout d'abord, mais Rousseau y a préparé le lecteur dans plusieurs passages du roman :

"Il y a longtemps que nous sommes tous vos sujets dit M. de Wolmar à sa femme; et Claire de son côté : Ma Julie, tu es faite pour régner. Ton empire est le plus absolu que je connaisse... c'est que ton coeur vivifie tous ceux qui l'environnent... Ne sais-tu pas que tout ce qui t'environne est par toi-même armé pour ta défense, et que je n'ai par-dessus les autres que l'avantage des gardes de Sésostris, d'être de ton âge et de ton sexe, et d'avoir été élevée avec toi?".

Vous ne sauriez concevoir avec quel zèle, avec quelle gaieté tout cela se fait. On chante, on rit toute la journée, et le travail n'en va que mieux. Tout vit dans la plus grande familiarité ; tout le monde est égal, et personne ne s'oublie. Les dames sont sans airs, les paysannes sont décentes, les hommes badins et non grossiers. C'est à qui trouvera les meilleures chansons, à qui fera les meilleurs contes, à qui dira les meilleurs traits. L'union même engendre les folâtres querelles ; et l'on ne s'agace mutuellement que pour montrer combien on est sûr les uns des autres. On ne revient point ensuite faire chez soi les messieurs ; on passe aux vignes toute la journée ; Julie y a fait faire une loge où l'on va se chauffer quand on a froid, et dans laquelle on se réfugie en cas de pluie. On dîne avec les paysans et à leur heure, aussi bien qu'on travaille avec eux. On mange avec appétit leur soupe un peu grossière, mais bonne, saine, et chargée d'excellents légumes. On ne ricane point orgueilleusement de leur air gauche et de leurs compliments rustauds; pour les mettre à leur aise, on s'y prête sans affectation. Ces complaisances ne leur échappent pas, ils y sont sensibles; et voyant qu'on veut bien sortir pour eux de sa place, ils s'en tiennent d'autant plus volontiers dans la leur. A dîner, on amène les enfants, et ils passent le reste de la journée à la vigne. Avec quelle joie ces bons villageois les voient arriver ! "O bienheureux enfants ! disent-ils en les pressant dans leurs bras robustes, que le bon Dieu prolonge vos jours aux dépens des nôtres" ! "ressemblez à vos père et mères, et soyez comme eux la bénédiction du pays ! Souvent, en songeant que la plupart de ces hommes ont porté les armes, et

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

savent manier l'épée et le mousquet aussi bien que la serpette et la houe, en voyant Julie au milieu d'eux, si charmante et si respectée, recevoir, elle et ses enfants, leurs touchantes acclamations; je me rappelle l'illustre et vertueuse Agrippine montrant son fils aux troupes de Germanicus. Julie ! femme incomparable! vous exercez dans la simplicité de la vie privée le despotique empire de la sagesse et des bienfaits : vous êtes pour tout le pays un dépôt cher et sacré que chacun voudrait défendre et conserver au prix de son sang ; et vous vivez plus sûrement, plus honorablement au milieu d'un peuple entier qui vous aime, que les rois entourés de tous leurs soldats.

La piété de Julie

Entre Julie et Saint-Preux, c'est-à-dire entre Rousseau et lui-même, s'engage un dialogue sur le sentiment religieux, et en particulier sur la prière. Lors de son mariage avec M. de Wolmar, pendant la cérémonie religieuse au temple, Julie a senti un bouleversement s'opérer en elle : elle a décidé de bannir de son coeur tout amour coupable pour Saint-Preux ; depuis ce moment, elle cherche un secours dans la prière. Saint-Preux condamne le mysticisme ; il ne croit pas que la prière puisse obtenir une intervention spéciale de Dieu en notre faveur, mais reconnaît cependant qu'elle peut nous aider à devenir meilleurs. Julie lui répond ici en insistant sur la douceur et le réconfort qu'elle trouve dans l'état d'oraison.

J'ai blâmé les extases des mystiques ; je les blâme encore quand elles nous détachent de nos devoirs, et que, nous dégoûtant de la vie active par les charmes de la contemplation, elles nous mènent à ce quiétisme dont vous me croyez si proche, et dont je crois être aussi loin que vous.

Servir Dieu, ce n'est point passer sa vie à genoux dans un oratoire; je le sais bien ; c'est remplir sur la terre les devoirs qu'il nous impose ; c'est faire en vue de lui plaire tout ce qui convient à l'état où il nous a mis. . .

Il faut premièrement faire ce qu'on doit, et puis prier quand on le peut; voilà la règle que je tâche de suivre. Je ne prends point le recueillement que vous me reprochez comme une occupation, mais comme une récréation, et je ne vois pas pourquoi, parmi les plaisirs qui sont à ma portée, je m'interdirais le plus sensible et le plus innocent de tous. . .

Je n'ai point pour cet exercice un goût trop vif qui me fasse souffrir quand j'en suis privée, ni qui me donne de l'humeur quant on m'en distrait. Il ne me donne point non plus de distractions dans la journée, et ne jette ni dégoût ni impatience sur la pratique de mes devoirs. Si quelquefois mon cabinet m'est nécessaire, c'est quand quelque émotion m'agite, et que je serais moins bien partout ailleurs : c'est là que, rentrant en moi-même, j'y retrouve le calme de la raison. Si quelque souci me trouble, si quelque peine m'afflige, c'est là que je les vais déposer. Toutes ces misères s'évanouissent devant un plus grand objet. En songeant à tous les bienfaits de la Providence, j'ai honte d'être sensible à de si faibles chagrins et d'oublier de si grandes grâces. Il ne me faut des séances ni fréquentes ni longues.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Quand la tristesse n'y suit malgré moi, quelques pleurs versés devant celui qui console soulagent mon coeur à l'instant. Mes réflexions ne sont jamais amères ni douloureuses: mon repentir même est exempt d'alarmes. Mes fautes me donnent moins d'effroi que de honte : j'ai des regrets et non des remords. Le Dieu que je sers est un Dieu clément, un père ; ce qui me touche est sa bonté ; elle efface à mes yeux tous ses autres attributs ; elle est le seul que je conçois... Sa puissance m'étonne, son immensité me confond sa justice... Il a fait l'homme faible ; puisqu'il est juste, il est clément. Le Dieu vengeur est le Dieu des méchants : je ne puis ni le craindre pour moi ni l'implorer contre un autre. O Dieu de paix, Dieu de bonté, c'est toi que j'adore ! c'est de toi, je le sens que je suis l'ouvrage ; et j'espère te retrouver au dernier jugement tel que tu parles, à mon coeur durant ma vie.

Je ne saurais vous dire combien ces idées jettent de douceur sur mes jours et de joie au fond de mon coeur. En sortant de mon cabinet ainsi disposée, je me sens plus légère et plus gaie, toute la peine s'évanouit, tous les embarras disparaissent ; rien de rude, rien d'anguleux, tout devient facile et coulant, tout prend à mes yeux une face plus riante ; la complaisance ne me coûte plus rien ; j'en aime encore mieux ceux que j'aime, et leur en suis plus agréable, mon mari même en est plus content de mon humeur.

Julie va-t-elle se guérir ?

Dans cette lettre, M. de Wolmar raconte à Saint-Preux les derniers moments et la mort de Julie. Homme âgé, plutôt froid, attaché à Julie par un amour sincère mais calme, M. de Wolmar pouvait, sans trop d'invraisemblance, dominer assez son émotion pour entrer dans tous les détails que Rousseau tenait à nous donner. Car ce récit est remarquable par un réalisme et une précision qui d'ailleurs ne nuisent nullement au pathétique. On saisit là un aspect de la Nouvelle Héloïse qui annonce le roman réaliste. Jamais dans notre littérature la dernière maladie d'un personnage n'avait été décrite d'une façon aussi minutieuse.

Le jeûne, la faiblesse, le régime ordinaire à Julie, donnèrent au vin une grande activité. " Ah ! dit-elle, vous m'avez enivrée ! après avoir attendu si tard, ce n'était pas la peine de commencer, car c'est un objet bien odieux qu'une femme ivre. En effet, elle se mit à babiller, très sensément pourtant, à son ordinaire, mais avec plus de vivacité qu'auparavant. Ce qu'il y avait d'étonnant, c'est que son teint n'était point allumé ; ses yeux ne brillaient que d'un feu modéré par la langueur de la maladie : à la pâleur près, on l'aurait crue en santé. Pour lors l'émotion de Claire devint tout à fait visible. Elle élevait un oeil craintif alternativement sur Julie, sur moi, sur la Fanchon, mais principalement sur le médecin ; tous ces regards étaient autant d'interrogations qu'elle voulait et n'osait faire : on eût dit toujours qu'elle allait parler, mais que la peur d'une mauvaise réponse la retenait: son inquiétude était si vive qu'elle en paraissait oppressée.

Fanchon, enhardie par tous ces signes, hasarda de dire, mais en tremblant et à demi-voix, qu'il semblait que madame avait un peu moins souffert aujourd'hui... que la dernière convulsion avait été moins forte que la soirée... Elle resta interdite.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Et Claire qui pendant qu'elle avait parlé tremblait comme la feuille, leva des yeux craintifs sur le médecin, les regards attachés aux siens, l'oreille attentive, et n'osant respirer de peur de ne pas bien entendre ce qu'il allait dire.

Il eût fallu être stupide pour ne pas concevoir tout cela. Du Bosson se lève, va tâter le pouls de la malade, et dit : "Il n'y a point là d'ivresse ni de fièvre ; le pouls est fort bon". A l'instant Claire s'écrie en tendant à demi les deux bras : "Eh bien ! monsieur!... le pouls?... la fièvre?... " la voix lui manquait, mais ses mains écartées restaient toujours en avant; ses yeux pétillaient d'impatience ; il n'y avait pas un muscle de son visage qui ne fût en action. Le médecin ne répond rien, reprend le poignet, examine les yeux, la langue, reste un moment pensif, et dit : "Madame, je vous entends bien ; il m'est impossible de dire à présent rien de positif: mais si demain matin à pareille heure elle est encore dans le même état, je réponds de sa vie. " A ce moment Claire part comme un éclair, renverse deux chaises et presque la table, saute au cou du médecin, l'embrasse, le baise mille fois en sanglotant et pleurant à chaudes larmes, et, toujours avec la même impétuosité, t'ôte du doigt une bague de prix, la met au sien malgré lui, et lui dit hors d'haleine: "Ah ! monsieur, si vous nous la rendez, vous ne la sauverez pas seule!"

Julie vit tout cela. Ce spectacle la déchira. Elle regarde son amie et lui dit d'un ton tendre et douloureux : "Ah ! cruelle, que tu me fais regretter la vie... veux-tu me faire mourir désespérée ? Faudra-t-il te préparer deux fois?" Ce peu de mots fut un coup de foudre : il amortit les transports de joie ; mais il ne put étouffer tout à fait l'espoir".

En un instant la réponse du médecin fut sue par toute la maison. Ces bonnes gens crurent déjà leur maîtresse guérie. Ils résolurent tout d'une voix de faire au médecin, si elle en revenait, un présent en commun pour lequel chacun donna trois mois de ses gages, et l'argent fut sur-le champ consigné dans les mains de la Fanchon, les uns prêtant aux autres ce qui leur manquait pour cela. Cet accord se fit avec tant d'empressement, que Julie entendait de son lit le bruit de leurs acclamations.

Jugez de l'effet dans le cœur d'une femme qui se sent mourir ! Elle me fit signe, et me dit à l'oreille: On m'a fait boire jusqu'à la lie la coupe amère et douce de la sensibilité.

Avant de mourir, Julie a écrit une dernière fois à Saint-Preux : elle lui avoue qu'elle n'a jamais cessé de l'aimer passionnément. A vivre constamment auprès de lui, elle devait toujours craindre une défaillance coupable aussi accueille-t-elle la mort avec joie : c'est sans regret qu'elle a sacrifié sa vie pour sauver son fils, puisqu'elle ne pouvait trouver le bonheur en ce monde. C'est vers l'autre rive qu'elle tourne maintenant son espoir: *"Non, je ne te quitte pas, je vais t'atteindre. La vertu qui nous sépare sur la terre nous unira dans le jours éternel. Je meurs dans cette douce attente trop heureuse d'acheter au prix de ma vie le droit de t'aimer toujours sans crime, et de te le dire encore* une fois !"

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Elle conseille à Saint-Preux d'épouser Claire qui est veuve et depuis longtemps amoureuse de lui. Mais Saint-Preux n'en fera rien; fidèle à la mémoire de Julie, il se consacrera à l'éducation de ses fils.

La Parisienne: son élégance

Après le mariage de Julie avec M. de Wolmar, Saint-Preux, fou de douleur, a quitté Clarens (village situé au bord du lac de Genève). Il est à Paris; Julie, dans une de ses dernières lettres, lui écrit: Toi qui me parlais des Valaisanes avec tant de plaisir, pourquoi ne me dis-tu rien des Parisiennes ? Ces femmes galantes et célèbres valent-elles moins la peine d'être dépeintes que quelques montagnardes simples et grossières?

Saint-Preux, répondant au désir de Julie, commence ainsi la lettre XXI à laquelle appartiennent les deux passages relatifs à la Parisienne : "Tu l'as voulu, Julie; il faut donc te les dépeindre, ces aimables Parisiennes! Orgueilleuse cet hommage manquait à tes charmes... Que n'ont-elles assez d'attraits pour rendre un nouvel hommage aux tiens." Il ne faut pas oublier que c'est un Suisse qui parle, que Julie est une Vaudoise et qu'elle sera le point de départ de la comparaison. Saint-Preux, en divers endroits de sa lettre précisera le parallèle qu'il établit entre les jeunes femmes du Valais et les Parisiennes dont il dit : "Ce n'est point la voix douce et mignarde de nos Vaudoises... "plus loin: "Nos Suissesses aiment assez à se rassembler entre elles... A Paris c'est tout le contraire."

Elles se mettent si bien, ou du moins elles en ont tellement la réputation, qu'elles servent, en cela comme en tout, de modèle au reste de l'Europe. En effet on ne peut employer avec plus de goût un habillement plus bizarre. Elles sont de toutes les femmes les moins asservies à leurs propres modes. La mode domine les provinciales; mais les Parisiennes dominent la mode et la savent plier chacune à son avantage. Les premières sont des copistes ignorants et serviles qui copient jusqu'aux fautes d'orthographe, les autres sont des auteurs qui copient en maîtres, et savent rétablir les mauvaises leçons.

Leur parure est plus recherchée que magnifique; il y règne plus d'élégance que de richesse. La rapidité des modes, qui vieillit tout d'une année à l'autre, la propreté qui leur fait aimer à changer souvent d'ajustement, les préservent d'une somptuosité ridicule; elles n'en dépensent pas moins, mais leur dépense est mieux entendues; au lieu d'habits râpés et superbes comme en Italie, on voit ici des habits plus simples et toujours frais. Les deux sexes ont à cet égard la même modération, la même délicatesse; et ce goût me fait grand plaisir : j'aime fort à ne voir ni galons ni taches. Il n'y a point de peuple, excepté le nôtre, où les femmes surtout portent moins de dorure. On voit les mêmes étoffes dans tous les états, et l'on aurait peine à distinguer une duchesse d'une bourgeoise, si la première n'avait l'art de trouver des distinctions que l'autre n'oserait imiter. Or ceci semble avoir sa difficulté ; car quelque mode qu'on prenne à la cour, cette mode est suivie à

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

l'instant à la ville, et il n'en reste pas des bourgeoises de Paris comme des provinciales et des étrangères, qui ne sont jamais qu'à la mode qui n'est plus. Il n'en est pas encore comme dans les autres pays, où les plus grands étant aussi les plus riches, leurs femmes se distinguent par un luxe que les autres ne peuvent égaler. Si les femmes de la cour prenaient ici cette voie, elles seraient bientôt effacées par celles des financiers. (II, xxi).

La Parisienne : son goût de Paris

Saint-Preux continue ce portrait des Parisiennes en soulignant leur absence de pudeur (usage du fard, échancrement des robes, hardiesse provocante du regard), leur "accent dur, aigre, moqueur, interrogatif", "les minauderies dans les manières", la galanterie des salons, les liaisons secrètes, etc. Après avoir convenu que ce tableau est "trop chargé sans doute", il le corrige dans le paragraphe suivant, sorte de transition qui introduit le texte ci-dessous, second des passages consacrés à la Parisienne : "Il faut cependant l'avouer, plusieurs de ces impressions désagréables s'effacent par l'habitude. Si le mal se présente avant le bien, il ne l'empêche pas de se montrer à son tour, les charmes de l'esprit et du naturel font valoir ceux de la personne. La première répugnance vaincue devient bientôt un sentiment contraire. C'est l'autre point de vue du tableau, et la justice ne permet pas de ne l'exposer que par le côté désavantageux. (III. xxi).

C'est le premier inconvénient des grandes villes que les hommes y deviennent autres que ce qu'ils sont, et que la société leur donne pour ainsi dire un être différent du leur. Cela est vrai surtout à Paris, et surtout à l'égard des femmes, qui tirent des regards d'autrui la seule existence dont elles se soucient. En abordant une dame dans une assemblée, au lieu d'une Parisienne que vous croyez voir, vous ne voyez qu'un simulacre de la mode. Sa hauteur, son ampleur, sa démarche, sa taille, ses couleurs, son air, son regard, ses propos, ses manières, rien de tout cela n'est à elle; et si vous la voyiez dans son état naturel, vous ne pourriez la reconnaître. Or cet échange est rarement favorable à celles qui le font, et en général il n'y a guère à gagner à tout ce qu'on substitue à la nature. Mais on ne l'efface jamais entièrement; elle s'échappe toujours par quelque endroit, et c'est dans une certaine adresse à la saisir que consiste l'art d'observer. Cet art n'est pas difficile vis-à-vis des femmes de ce pays; car, comme elles ont plus de naturel qu'elles ne croient en avoir, pour peu qu'on les fréquente assidûment, pour peu qu'on les détache de cette éternelle représentation qui leur plaît si fort, on les voit bientôt comme elles sont; et c'est alors que toute l'aversion qu'elles ont d'abord inspirée se change en estime et en amitié.

Voilà ce que j'eus l'occasion d'observer la semaine dernière dans une partie de campagne où quelques femmes nous avaient assez étourdiment invités, muni et quelques autres nouveaux débarqués, sans trop s'assurer que nous leur convenions, ou peut-être pour avoir le plaisir d'y rire de nous à leur aise. Cela ne manqua pas d'arriver le premier jour. Elles nous accablèrent d'abord de traits plaisants et fins,

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

qui, tombant toujours sans rejaillir, épuisèrent bientôt leur carquois. Alors elles s'exécutèrent de bonne grâce; et ne pouvant nous amener à leur ton, elles furent réduites à prendre le nôtre. Je ne sais si elles se trouvèrent bien de cet échange: pour moi, je m'en trouvai à merveille; je vis avec surprise que je m'éclairais plus avec elles que je n'aurais fait avec beaucoup d'hommes. Leur esprit ornait si bien le bon sens, que je regrettais ce qu'elles en avaient mis à le défigurer; et je déplorais, en jugeant mieux des femmes de ce pays, que tant d'aimables personnes ne manquassent de raison que parce qu'elles ne voulaient pas en avoir. Je vis aussi que les grâces familières et naturelles effaçaient insensiblement les airs apprêtés de la ville; car sans y songer, on prend des manières assortissantes aux choses qu'on dit, et il n'y a pas moyen de mettre à des discours sensés les grimaces de la coquetterie. Je les trouvai plus folles depuis qu'elles ne cherchaient plus tant à l'être, et je sentis qu'elles n'avaient besoin pour plaire que de ne se pas déguiser. (II. xxi).

5.4. 4. 3. Voltaire (François-Marie Arouet)

* Il est le représentant le plus complet du XVIIIe siècle. Par un système politique devenu pour lui de plus en plus oppressant, il avait dû prendre le chemin de l'exil en Angleterre, ce qui eut une grande influence sur la formation de son esprit. Il fit la connaissance d'une grande littérature, d'une philosophie attrayante, d'un mouvement scientifique considérable et son intelligence assimile rapidement les nouvelles idées. La publication en anglais des Lettres Philosophiques ou Anglaises, dont les exemples français pénètrent dans Paris, le força à se retirer chez la marquise du Chatelais à Cirey en Lorraine où il resta quinze ans, occupé en collaboration avec sa savante et spirituelle amie à des travaux scientifiques et déployant une activitée littéraire. Après un court séjour dans son nouveau domaine, appelé les Délices près de Genève en Suisse, Voltaire acheta sur la frontière française le domaine de Fernay, qui lui permit, à la première menace du gouvernement français, de s'installer en terre étrangère. Il devient le patriarche de Fernay, immensément riche, défrichant ses terres, créant des manufactures, faisant la fortune de ses sujets, il règne sur l'opinion publique. Par une foule d'écrits: tragédies, poèmes philosophiques, oeuvres historiques, petites brochures spirituelles, mordantes, destructives, qui partent de Fernay, Voltaire comme auteur agit sur la société de son temps. Il se fait le défenseur des victimes d'erreurs judiciaires et contribue à la réforme de nombreux abus. Fernay devient un lieu de pélerinage où "des esprits libres et des âmes sensibles" viennent "adorer leur Dieu".

* Voltaire n'a été ni un grand philosophe, ni un grand poète, il a vulgarisé une foule d'idées qui sont entrées aujourd'hui dans le domaine publique. La philosophie de Voltaire se trouve répandue dans presque tous les écrits en vers et en prose. Le détail en est clair, mais l'ensemble assez

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

confus: si bien qu'on a pu le définir "un chaos d'idées: c'est une philosophie avant tout pratique.

La métaphysique contient deux choses: la première, tout ce que les hommes de bon sens savent; la deuxième, ce qu'ils ne sauront jamais. Les disputes métaphysiques ressemblent à des balons remplis de vent: les vessies crèvent, il ne reste rien.

* Au point de vue religieux, Voltaire est un déiste. Il admet l'existence de Dieu pour deux raisons principales:

-Le monde serait inexplicable sans Dieu, c'est-à-dire sans une cause première, mais ce Dieu auquel la raison nous oblige de croire, n'est pas à la portée de notre connaissance:

"Le monde est ouvrage admirable, donc il y a un artisan plus admirable:la raison nous force à l'admettre, la démence entreprend de le définir.

Dieu est nécessaire pour servir de fondement à la morale et par conséquent de base à la société. Voltaire conserve de la religion les dogmes essentiels, la croyance en Dieu et la croyance en l'immortalité de l'âme, mais il en proscrit ce qui est extérieur, le culte avec ses cérémonies traditionnelles, les prières avec leurs formules figées. Il reproche au catholicisme, d'avoir, au cours de longs siècles, accumulé par son intolérence, tyrannisé les âmes par son esprit de domination, et par son ascétisme détourné vers les hommes du bonheur, par sa méfiance de la pensée libre, entravé le progrès scientifique.Voltaire n'est irréligieux qu'en apparence; au tant que superstition, il attaque l'athéisme, s'il est éloigné de la religion catholique, il déclare lui-même que c'est par amour pour la dignité.

* Au point de vue social, Voltaire croit au progrès. Dans la première partie de sa vie il professa un optimisme un peu superficiel. Dans son poème intitulé le Mondain, comme un joyeux épicurien, il est heureux de vivre en son siècle. Mais devant le désastre de Lisbonne, il devient pessimiste, mais un pessimisme viril qui le pousse à l'action, et il écrit ainsi son poème sur le tremblement de terre de Lisbonne et son roman ***Candide***, dont on connaît les derniers mots:

"Il faut cultiver notre jardin... car quand l'homme fut mis dans le jardin d'Eden il y fut mis pour qu'il le travaillât. "

La conclusion pratique de la philosophie de Voltaire, c'est donc qu'il faut par accumulation des efforts individuels tâcher d'améliorer la vie sociale. Et la meilleure illustration de sa doctrine fut sa propre vie de labeur

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

et de lutte pour le progrès humain. Moins conservateur que Montesquieu, moins révolutionnaire que J.-J.Rousseau, il fut un réformateur ardent et sincère, qui combattait avec courage tous les abus sociaux et se fit l'avocat de toutes les causes justes. Son oeuvre philosophique, Les Lettres Philosophiques firent connaître aux Français l'Angleterre avec ses moeurs, son gouvernement, sa philosophie et sa littérature, ainsi que la religion. Une bonne partie de l'oeuvre est une mordante satire de la société française. Sa morale tient en deux mots: le plaisir et le bien être. Il pense que l'homme a le droit de vivre à sa guise, pourvu qu'il ne gêne pas son voisin. Il est donc l'ennemi de toute contrainte et de tout sacrifice, et par conséquent il raille la morale chrétienne.

* Il croit au progrès. Il veut l'aider par tous les moyens et il est le plus sérieux auxiliaire de l'école encyclopédique. Il a réclamé et préparé l'abolition de la torture, de la vénalité des charges, de la censure oppressive, la réforme de la procédure criminelle, etc. La philosophie de Voltaire peut donc se résumer en ces quelques mots:

"Liberté morale et civique, progrès matériel de la société, tolérence et déisme."

* Voltaire comme historien, a lui-même formulé une conception de l'histoire qui fait de lui un historien plus proche du XIXe siècle. Comme méthode historique selon Voltaire, l'historien doit réunir la documentation plus riche en puisant à toutes sources possibles et en faisant une critique minutieuse des témoignages, sans d'ailleurs se perdre dans l'inutile détail d'une érudition fastidieuse. Jusqu'à Voltaire l'histoire n'était guère que l'histoire des rois, Voltaire en introduisant l'histoire des peuples qui forme le fond du tableau, en complétant le récit des batailles et l'exposé des traités, par la peinture de l'existence courante des peuples à activités économiques, financières, artistiques et littéraires, en inaugurant "l'histoire de la civilisation", renouvela la matière de l'histoire.

* Voltaire excelle dans le conte et le roman, où sa verve se donne librement. Il ne conte d'ailleurs jamais pour le seul plaisir de conter: dans le cadre de fantaisie qu'invente son imagination, il aime à introduire des idées, non pas revêtues de formules abstraites mais enveloppées de sa fine et pénétrante ironie. Le plus célèbre de ces contes fantastiques est ***Candide***, dirigé contre l'optimisme systématique de Leibnitz.

Le héros est un jeune garçon qui, méritant son nom, croit que tout va pour le mieux dans le meilleur des mondes possibles, puisque le précepteur Panglosse le professe dans le chateau du baron de Thunder-ten-tronckh chez qui il est élevé. Voltaire s'amuse à le promener à travers le monde pour le

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

détromper. Chassé du plus beau des châteaux possibles pour avoir voulu embrasser Mlle Cunégonde, la fille du baron, Candide est enrôlé de force dans l'armée du roi des Bulgares, participe à la boucherie héroïque d'une bataille, s'enfuit en Hollande, y découvre Pangloss qui apprend le massacre de la famille du baron, passe au Portugal, manque de périr dans une tempête, puis dans un tremblement de terre (celui qui détruisit Lisbonne en 1755), pour être enfin fessé par l'Inquisition tandis que Pangloss doit être pendu. Mais il retrouve Cunégonde que la Fortune, après bien des tribulations, contraint à partager ses charmes entre un banquier juif et le Grand Inquisiteur. Candide tue ces dangereux rivaux, s'embarque pour l'Amérique et s'y voit à nouveau séparé de Cunégonde. Au Paraguay, il rencontre le frère de celle-ci parmi les jésuites, se bat avec lui et croit l'avoir tué: il doit fuir encore. Le hasard le conduit au pays d'Eldorado, utopique paradis égalitaire où l'or et les pierreries abondent et sont méprisés. Il l'admire, mais le quitte pour être riche en notre monde avec les cailloux qu'il emporte. Sorti d'Eldorado il est de nouveau le témoin ou la victime des maux propres au monde réel: esclavage, vol, piraterie. Dépouillé de sa fortune, cherchant une conclusion dans la compagnie d'un vieux savant nommé Martin avec qui il peut raisonner sur le bien et la Providence, il rentre en Europe dans l'espoir de retrouver Cunégonde à Venise. Après un cuisant séjour à Paris, c'est à Constantinople qu'il finit par le rejoindre et que le sort lui permet de s'établir, avec tous les héros de cette épopée picaresque, grâce aux derniers diamants qui lui reste d'Eldorado.

Pangloss qui a survécu à sa pendaison, raisonne toujours en bon disciple de Leibnitz, mais Candide, revenu de ses illusions, a trouvé le secret de la sagesse dans l'exemple d'un bon vieillard turc qui, sans se soucier du monde, vit heureux dans son petit domaine qu'il cultive avec ses enfants: "Il faut cultiver notre jardin", décide-t-il, et ses compagnons découvrent avec lui la valeur du travail, en réalité, elle engage à l'action dans le domaine du possible.

Dans les récits de Voltaire l'ironie enveloppe toujours le récit. L'ironie de Voltaire consiste surtout en deux opérations: la réduction de l'inconnu au connu; et la démonstration par l'absurde.

Avec ***Candide*** ou l'Optimisme, Voltaire réplique à Rousseau et surtout aux philosophes optimistes disciples de Leibnitz et de Wolf. Chaque chapitre nous découvre une forme nouvelle du mal : mal métaphysique : naufrages, tremblements de terre; mal venant des hommes, de leur violence (guerre, fanatisme, esclavage) de leur ruse et de leur fourberie. Ce ne sont pas les raisonnements des métaphysiciens qui mettront fin à ces maux! Dans sa conclusion, Voltaire propose une solution de morale pratique : la retraite

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

du paysan turc, qui offre ainsi moins de prise aux méchants, et surtout le travail, source de progrès matériels et moraux qui rendront les hommes plus heureux. Le philosophe a transposé dans ce roman sa propre expérience: sa naïveté de jeune homme, ses voyages, la maturation de son esprit, la retraite aux Délices et à Ferney où il allait "***cultiver son jardin***". La formule est à interpréter non dans le sens d'un repliement sur soi-même, mais dans le sens le plus largement social et humain : **le jardin qu'il nous invite à fertiliser, c'est le monde.**

Par l'animation du récit, l'alternance des moments de bonheur et de malheur, la diversité des aventures et de leurs cadres exotiques, il sait voiler sous la variété et le burlesque de la narration la monotonie de la thèse. Il y a autour de Candide toute une escorte de personnages principaux : Pangloss, Martin, Cacambo. Candide lui-même présente un caractère plus riche au point de vue psychologique : il est timide et colérique; sa personnalité s'affirme peu à peu : romanesque et inconsistant au début il finit par acquérir de la volonté et du sens pratique. Enfin, c'est dans Candide qu'il faudrait étudier toutes les nuances de l'ironie voltairienne, instrument incomparable pour déconcerter le lecteur vulgaire et communier à demi-mot d'intelligence à intelligence, avec cette aristocratie de l'esprit dont Voltaire a tant recherché la sympathie.

Candide soldat

Candide, chassé du paradis terrestre, marcha longtemps sans savoir où, pleurant, levant les yeux au ciel, les tournant souvent vers le plus beau des châteaux, qui renfermait la plus belle des baronnettes; il se coucha sans souper au milieu des champs entre deux sillons ; la neige tombait à gros flocons. Candide, tout transi, se traîna le lendemain vers la ville voisine, qui s'appelle Valdberghoff trarbk-dikdorff, n'ayant point d'argent, mourant de faim et de lassitude. Il s'arrêta tristement à la porte d'un cabaret. Deux hommes habillés de bleu le remarquèrent: "Camarade, dit l'un, voilà un jeune homme très bien fait, qui a la taille requise". Ils s'avancèrent vers Candide et le prièrent à dîner très civilement. "Messieurs, leur dit Candide avec une modestie charmante, vous me faites beaucoup d'honneur, mais je n'ai pas de quoi payer mon écot. - Ah ! monsieur, lui dit un des bleus, les personnes de votre figure et de votre mérite ne payent jamais rien : n'avez-vous pas cinq pieds cinq pouces de haut? - Oui, messieurs, c'est ma taille, dit-il en faisant la révérence. - Ah ! monsieur, mettez-vous à table ; non seulement nous vous défrayerons, mais nous ne souffrirons jamais qu'un homme comme vous manque d'argent ; les hommes ne sont faits que pour se secourir les uns les autres. - Vous avez raison, dit Candide ; c'est ce que M. Pangloss m'a toujours dit, et je vois bien que tout est au mieux. On le prie d'accepter quelques écus, il les prend et veut faire son billet; on n'en veut point, on se met à table. "N'aimez-vous pas tendrement ?. - Oh ! oui, répondit-il, j'aime tendrement Mlle Cunégonde. - Non, dit l'un de ces messieurs, nous vous demandons si vous n'aimez pas tendrement le roi des

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Bulgares ? - Point du tout, dit-il, car je ne l'ai jamais vu. - Comment ! c'est le plus charmant des rois, et il faut boire à sa santé. Oh ! très volontiers, messieurs. Et il boit". C'en est assez, lui dit-on, vous voilà l'appui, le soutien, le défenseur, le héros des Bulgares ; votre fortune est faite, et votre gloire est assurée. On lui met sur-le-champ les fers aux pieds, et on le mène au régiment. On le fait tourner à droite, à gauche, hausser la baguette ", remettre la baguette, coucher en joue, tirer, doubler le pas », et on lui donne trente coups de bâton ; le lendemain, il fait l'exercice un peu moins mal, et il ne reçoit que vingt coups ; le surlendemain, on ne lui en donne que dix, et il est regardé par ses camarades comme un prodige.

Candide, tout stupéfait, ne démêlait pas encore bien comment il était un héros. Il s'avisa un beau jour de printemps de s'aller promener marchant tout droit devant lui, croyant que c'était un privilège de l'espèce humaine, comme de l'espèce animale, de se servir de ses jambes à son plaisir. Il n'eut pas fait deux lieues, que voilà quatre autres héros de six pieds qui l'atteignent, qui le lient, qui le mènent dans un cachot. On lui demanda juridiquement ce qu'il aimait le mieux d'être fustigé trente-six fois par tout le régiment, ou de recevoir à la fois douze balles de plomb dans la cervelle. Il eut beau dire que les volontés sont libres, et qu'il ne voulait ni l'un ni l'autre, il fallut faire un choix ; il se détermina en vertu du don de Dieu qu'on nomme liberté, à passer trente-six fois par les baguettes ; il essuya deux promenades. Le régiment était composé de deux mille hommes. Cela lui composa quatre mille coups de baguettes. Comme on allait procéder à la troisième course, Candide, n'en pouvant plus, demanda en grâce qu'on voulût bien avoir la bonté de lui casser la tête : il obtint cette faveur ; on lui bande les yeux ; on le fait mettre à genoux. Le roi des Bulgares passe dans ce moment, s'informe du crime du patient ; et comme ce roi avait un grand génie, il comprit, par tout ce qu'il apprit de Candide, que c'était un jeune métaphysicien fort ignorant des choses de ce monde, et il lui accorda sa grâce avec une clémence qui sera louée dans tous les journaux et dans tous les siècles. Un brave chirurgien guérit Candide en trois semaines avec les émollients enseignés par Dioscoride. Il avait déjà un peu de peau et pouvait marcher, quand le roi des Bulgares livra bataille au roi des Abares.

Rien n'était si beau, si leste, si brillant, si bien ordonné que les deux armées. Les trompettes, les fifres, les hautbois, les tambours, les canons, formaient une harmonie telle qu'il n'y en eut jamais en enfer. Les canons renversèrent d'abord à peu près six mille hommes de chaque côté ensuite la mousqueterie ôta du meilleur des mondes environ neuf à dix mille coquins qui en infectaient la surface. La baionnette fut aussi la raison suffisante de la mort de quelques milliers d'hommes. Le tout pouvait bien se monter à une trentaine de mille âmes. Candide, qui tremblait comme un philosophe, se cacha du mieux qu'il put pendant cette boucherie héroïque. Enfin, tandis que les deux rois faisaient chanter des Te Deum, chacun dans son camp, il prit le parti d'aller raisonner ailleurs des effets et des causes. Il passa par-dessus des tas de morts et de mourants, et gagna d'abord un village voisin ; il était en cendres: c'était un village abare que les Bulgares avaient brûlé, selon les lois du droit public. Ici des vieillards criblés de coups regardaient mourir leurs femmes égorgées, qui tenaient leurs enfants à leurs mamelles sanglantes; là, des filles éventrées rendaient les derniers soupirs ; d'autres à demi

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

brûlées criaient qu'on achevât de leur donner la mort. Des cervelles étaient répandues sur la terre à côté de bras et de jambes coupés.

Candide s'enfuit au plus vite dans un autre village : il appartenait à des Bulgares, et les héros abares l'avaient traité de même. Candide, toujours marchant sur des membres palpitants, ou à travers des ruines, arriva enfin hors du théâtre de la guerre, portant quelques petites provisions dans son bissac, et n'oubliant jamais Mlle Cunégonde.

L'Autodafé

Après le tremblement de terre qui avait détruit les trois quarts de Lisbonne, les sages du pays n'avaient pas trouvé un moyen plus efficace pour prévenir une ruine totale que de donner au peuple un bel autodafé; il était décidé par l'université de Coïmbre que le spectacle de quelques personnes brûlées à petit feu en grande cérémonie est un secret infaillible pour empêcher la terre de trembler.

On avait en conséquence saisi un Biscayen convaincu d'avoir épousé sa commère, et deux Portugais qui, en mangeant un poulet, en avaient arraché le lard: on vint lier après le dîner le docteur Pangloss et son disciple Candide, l'un pour avoir parlé, et l'autre pour l'avoir écouté d'un air d'approbation : tous deux furent menés séparément dans des appartements d'une extrême fraîcheur dans lesquels on n'était jamais incommodé du soleil ; huit jours après ils furent tous deux revêtus d'un san-benito et on orna leurs têtes de mitres de papier : la mitre et le san-benito de Candide étaient peints de flammes renversées et de diables qui n'avaient ni queues ni griffes ; mais les diables de Pangloss portaient griffes et queues, et les flammes étaient droites. Ils marchèrent en procession ainsi vêtus, et entendirent un sermon très pathétique, suivi d'une belle musique en faux-bourdon. Candide fut fessé en cadence, pendant qu'on chantait ; le Biscayen et les deux hommes qui n'avaient pas voulu manger le lard furent brûlés, et Pangloss fut pendu, quoique ce ne soit pas la coutume. Le même jour la terre trembla de nouveau avec un fracas épouvantable. Candide épouvanté, interdit, éperdu, tout sanglant, tout palpitant, se disait à lui-même : "Si c'est ici le meilleur des mondes possibles, que sont donc les autres ? passe encore si je n'étais que fessé, je l'ai été chez les Bulgares ; mais, "mon cher Pangloss, le plus grand des philosophes, faut-il vous avoir vu pendre, sans que je sache pourquoi ! O mon cher anabaptiste, le meilleur des hommes, faut-il que vous ayez été noyé dans le port ! O mademoiselle Cunégonde, la perle des filles, faut-il qu'on vous ait fendu le ventre!"

Il s'en retournait, se soutenant à peine, prêché, fessé, absous et béni, lorsqu'une vieille l'aborda, et lui dit : Mon fils, prenez courage, suivez-moi.

Le nègre de Surinam

Il n'a cessé de lutter contre les vestiges du servage en Europe; devant la barbarie de l'esclavage, l'ironiste contient mal son émotion et le conte, devenu pamphlet, prend le ton indigné d'un réquisitoire .

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

En approchant de la ville, ils rencontrèrent un nègre étendu par terre, n'ayant plus que la moitié de son habit, c'est-à-dire, d'un caleçon de toile bleue ; il manquait à ce pauvre homme la jambe gauche et la main droite. "Eh, mon Dieu ! lui dit Candide en hollandais, que fais-tu là, mon ami, dans l'état horrible où je te vois ? - J'attends mon maître, M. Vanderdendur le fameux négociant, répondit le nègre. -Est-ce M. Vanderdendur, dit Candide, qui t'a traité ainsi ? - Oui, monsieur, dit le nègre ; c'est l'usage. On nous donne un caleçon de toile pour tout vêtement deux fois l'année; quand nous travaillons aux sucreries et que la meule nous attrape le doigt, on nous coupe la main ; quand nous voulons nous enfuir, on nous coupe la jambe ; je me suis trouvé dans ces deux cas : c'est à ce prix que vous mangez du sucre en Europe. Cependant, lorsque ma mère me vendit dix écus patagons sur la côte de Guinée, elle me disait : "Mon cher enfant, bénis nos fétiches, adore-les toujours, ils te feront vivre heureux ; tu as l'honneur d'être esclaves de nos seigneurs les blancs, et tu fais par là la fortune de ton père et de ta mère". Hélas ! je ne sais pas si j'ai fait leur fortune, mais ils n'ont pas fait la mienne ; les chiens, les singes et les perroquets sont mille fois moins malheureux que nous les fétiches hollandais, qui m'ont converti, me disent tous les dimanches que nous sommes tous enfants d'Adam, blancs et noirs. Je ne suis pas généalogiste ; mais si ces prêcheurs disent vrai, nous sommes tous cousins issus de germain ; or, vous m'avouerez qu'on ne peut pas en user avec ses parents d'une manière plus horrible. - O Pangloss! s'écria Candide, tu n'avais pas deviné cette abomination ! c'en est fait, il faudra qu'à la fin je renonce à ton optimisme. - Qu'est-ce qu'optimisme ? disait Cacambo. - Hélas ! dit Candide, c'est la rage de soutenir que tout est bien quand on est mal. "Et il versait des larmes en regardant son nègre, et en pleurant il entra dans Surinam.

"Il faut cultiver notre jardin"

Loin de nous laisser sur l'impression décourageante d'un pessimisme fataliste et sans nuances, la Conclusion de Candide nous offre un remède pratique au mal qui règne dans le monde : si la Providence se désintéresse des hommes il dépend de nous de "*cultiver notre jardin*". La formule doit beaucoup aux préoccupations du "jardinier" qui vient d'acheter Ferney, mais elle prend une valeur plus largement symbolique si l'on songe à l'activité universelle de ce vieillard, persuadé dès 1730 que l'homme est né pour l'action. Voltaire est pessimiste sans doute, mais d'un pessimisme viril, tempéré par l'idée de la civilisation et du progrès qui assureront le bonheur des hommes.

Il y avait dans le voisinage un derviche très fameux, qui passait pour le meilleur philosophe de la Turquie ; ils allèrent le consulter. Pangloss porta la parole et lui dit : Maître, nous venons vous prier de nous dire pourquoi un aussi étrange animal que l'homme a été formé. - De quoi te mêles-tu, lui dit le derviche ? est-ce là ton affaire ? – Mais mon révérend père, dit Candide, il y a horriblement de mal sur la terre. - Qu'importe, dit le derviche, qu'il y ait du mal ou du bien ? Quand sa hautesse envoie un vaisseau en Egypte, s'embarrasse-t-elle si les souris

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

qui sont dans le vaisseau sont à leur aise ou non ? - Que fait-il donc faire ? dit Pangloss. - Te taire, dit le derviche. - Je me flattais, dit Pangloss, de raisonner un peu avec vous des effets et des causes, du meilleur des mondes possibles, de l'origine du mal, de la nature de l'âme et de l'harmonie préétablie. Le derviche, à ces mots, leur ferma la porte au nez.

Pendant cette conversation, la nouvelle s'était répandue qu'on venait d'étrangler à Constantinople deux vizirs du banc et le mufti, et qu'on avait empalé plusieurs de leurs amis : cette catastrophe faisait partout un grand bruit pendant quelques heures. Pangloss, Candide et Martin, en retournant à la petite métairie, rencontrèrent un bon vieillard qui prenait le frais à sa porte sous un berceau d'orangers. Pangloss, qui était aussi curieux que raisonneur lui demanda comment se nommait le mufti qu'on venait d'étrangler. Je n'en sais rien, répondit le bonhomme, et je n'ai jamais su le nom d'aucun mufti ni d'aucun vizir. J'ignore absolument l'aventure dont vous me parlez ; je présume qu'en général ceux qui se mêlent des affaires publiques périssent quelquefois misérablement, et qu'ils le méritent ; mais je ne m'informe jamais de ce qu'on fait à Constantinople ; je me contente d'y envoyer vendre les fruits du jardin que je cultive. Ayant dit ces mots, il fit entrer les étrangers dans sa maison ; ses deux filles et ses deux fils leur présentèrent plusieurs sortes de sorbets qu'ils faisaient eux-mêmes : du kaimak piqué d'écorces de cédrat confit, des oranges, des citrons, des limons, des ananas, des pistaches, du café de Moka qui n'était point mêlé avec le mauvais café de Batavia et des îles ; après quoi les deux filles de ce bon musulman parfumèrent les barbes de Candide, de Pangloss et de Martin. Vous devez avoir, dit Candide au Turc, une vaste et magnifique terre ? – Je n'ai que vingt arpents, répondit le Turc ; je les cultive avec mes enfants ; le travail éloigne de nous trois grands maux, l'ennui, le vice et le besoin.

Candide, en retournant dans sa métairie, fit de profondes réflexions sur le discours du Turc ; il dit à Pangloss et à Martin : Ce bon vieillard me paraît s'être fait un sort bien préférable à celui des six rois avec qui nous avons eu l'honneur de souper. -Les grandeurs, dit Pangloss, sont fort dangereuses, selon le rapport de tous les philosophes: car enfin Eglon, roi des Moabites, fut assassiné par Aod ; Absalon fut pendu par les cheveux et percé de trois dards ; le roi Nadab, fils de Jéroboam, fut tué par Baza, le roi Ela par Zambri, Ochosias par Jéhu, Athalia par Joiada ; les rois Joachim, Jéchonias, Sédécias, furent esclaves. Vous savez comment périrent Crésus, Astyage, Darius, Denys de Syracuse, Pyrrhus, Persée, Annibal, Jugurtha, Arioviste, César, Pompée, Néron, Othon, Vitellius, Domitien, Richard II d'Angleterre, Edouard II, Henri VI, Richard III, Marie Stuart, Charles I, les trois Henri de France, l'empereur Henri IV. Vous savez . . . – Je sais aussi, dit Candide, qu'il faut cultiver notre jardin. - Vous avez raison, dit Pangloss ; car quand l'homme fut mis dans le jardin d'Eden, il y fut mis ut operaretur eum, pour qu'il travaillât : ce qui prouve que l'homme n'est pas né pour le repos. - Travaillons sans raisonner, dit Martin ; c'est le seul moyen de rendre la vie supportable. Toute la petite société entra dans ce louable dessein ; chacun se mit à exercer ses talents : la petite terre rapporta beaucoup. Cunégonde était, à la vérité, bien laide, mais elle devint une excellente pâtissière; Paquette broda, la

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

vieille eut soin du linge. Il n'y eut pas jusqu'à frère Giroflée qui ne rendît service ; il fut un très bon menuisier, et même devint honnête homme ; et Pangloss disait quelquefois à Candide: "Tous les événements sont enchaînés dans le meilleur des mondes possibles : car enfin, si vous n'aviez pas été chassé d'un beau château à grands coups de pied dans le derrière pour l'amour de Mlle Cunégonde, si vous n'aviez pas été mis à l'Inquisition, si vous n'aviez pas couru l'Amérique à pied, si vous n'aviez pas donné un bon coup d'épée au baron, si vous n'aviez pas perdu tous vos moutons du bon pays d'Eldorado, vous ne mangeriez pas ici des cédrats confits et des pistaches. - Cela est bien dit, répondit Candide ; mais il faut cultiver notre jardin.

Voltaire est le maître du conte moral ou philosophique.

Chaque incident du récit est comme une expérience bien préparée qui dégage instantanément le contenu de vérité ou d'erreurs dissumulé dans telle théorie abstraite. Les petits faits significatifs sont combinés entre eux de façon à faire ressortir avec une netteté parfaite l'idée générale. Dans les contes de Voltaire tout vise l'intelligence, tout y fait démonstration.

* En conclusion, la marque voltairienne, c'est l'irrespect. S'il n'a pas fait la démocratie révolutionnaire, il a fait la bourgeoisie ingouvernable. Son Dieu philosophique est une affirmation qui paraissait nécessaire à son esprit, mais qui ne touchait pas son coeur. Il désirait une forme de civilisation qui est précisément celle au milieu de laquelle nous vivons. Le code civil, les machines, les chemins de fer, le télégraphe électrique, les grands magasins l'eussent ravi. Il est le philosophe qu'il faut à un monde de bureaucrates, d'ingénieurs et de producteurs. Il attaquait, non la religion idéale, mais l'Eglise de son temps.

5. 4. 4. 4 Diderot

Diderot, né en 1713, se voue à la littérature malgré sa famille qui lui supprima sa pension. Il ne réussit jamais à sortir de la pauvreté. En 1773, Catherine II achète sa bibliothèque, et le nomme bibliothécaire. Il mourut en 1784 dans un demi isolement. Dans son esprit, les idées et les images se pressaient avec une rapidité vertigineuse. Cela faisait de lui un étourdissant causeur et un écrivain très inégal, qui parlait et écrivait pour se soulager, non pour la gloire.

* Sa philosophie partie du déisme, élargit peu à peu la définition de la divinité dans ses *Pensées philosophiques*:

Les hommes ont banni la Divinité d'entre eux; ils l'ont reléguée dans un sanctuaire; les uns dans un temple bornent sa vue, elle n'existe point au-delà. Insensées que vous êtes ! Détruisez ces enceintes qui retrécissent vos idées. Elargissez Dieu, voyez le partout où il est, ou dites qu'il n'est point.

Dans la ***Lettre sur les Aveugles***, il déclare se passer de cette croyance. Sa conception de la nature est une sorte de panthéisme matérialiste. Il n'y a d'après lui, qu'un principe, la matière, mais une matière sensible:

"Mettez à la place de Dieu une matière sensible, en puissance d'abord et puis en acte, et vous avez tout ce qui s'est produit dans l'univers depuis la pierre jusqu'à l'homme".

(...) Tous les êtres circulent les uns dans les autres, par conséquent toutes les espèces... Tout est dans flux perpétuel...Tout animal est plus ou moins homme; tout minéral est plus ou moins plante; toute plante est plus ou moins animal.... Ne concevez-vous pas que tout tient en nature et qu'il est impossible qu'il y a un vide dans la chaine? Que voulez-vous donc dire avec vos individus?

Il n'y en a point, non, il n'y en a point... Il n'y a qu'un seul grand individu, est le tout. "

(. . .) Vivant, j'agis et réagit en masse. . . ; mort, j'agis et je réagis en molécules. . . Je ne meurs donc point?. . Non, sans doute, je ne meurs point en ce sens, ni moi, ni quoi que ce soit. . . Naître, vivre et passer, c'est changer de formes" (Le Rêve d'Alembert).

Selon cette affirmation, on peut dire qu'il existe des liens de parenté entre tous les êtres et toutes les choses; et que la vie et la mort sont deux aspects d'une même réalité.

Par telles théories métaphysiques, il arrive à un déterminisme universel et à une négation de la liberté humaine:

"Regardez-y de près, et vous verrez que le mot liberté est mot vide de sens; qu'il n'y a point et qu'il ne peut y avoir d'être libre; que nous ne sommes que ce qui convient à l'ordre général, à l'éducation et à la chaîne des événements. Mais il n'y point de liberté, il n'y a point d'action qui mérite la louange ou le blâme; il n'y a ni vice ni vertu, ni rien dont il faille recompenser ou châtier. Qu'est-ce qui distingue donc les hommes ? la bienfaisance et la malfaisance. "

Malgré cette affirmation comme J.-J.Rousseau, Diderot croit que l'homme est naturellement bon, qu'il trouve son plaisir à faire le bien et son intérêt à être honnête:

"La nature humaine est donc bonne ? -Oui, mon ami, et très bonne. L'eau, l'air, la terre, le feu, tout est bon dans la nature. . . Ce sont les misérables conventions qui pervertissent l'homme, et non la nature humaine qu'il faut accuser" (De la poésie dramatique).

Mais à la différence de J.-J. Rousseau, il admet que l'institution sociale est bienfaisante et qu'elle est même solide fondement de la moralité. L'homme, étant un être social travaillera au bien de la société et par là fera son propre bonheur.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Une telle morale est une morale utilitaire et sociale, qui annonce celle des philosophes anglais du XIXe siècle comme Bentham, Stuart Mill et Spencer.

* **Diderot** est conteur habile à décrire ce qu'il a vu. Le roman lui fournit un cadre élastique et commode, où il peut verser le contenu de son esprit. Il est lyrique et réaliste. Les récits les plus connus de Diderot sont ***le Neveu de Rameau***, ***Jacques le fataliste***, ***Paradoxe sur le comédien*** ,etc.

Le Neveu de Rameau

Le Neveu de Rameau n'est pas un récit, mais un dialogue où Diderot a cherché à rendre l'humeur fantastique de son héros, Jean François Rameau, neveu du célèbre musicien qui a réellement vécu. Diderot a mis ce personnage en scène, pour en faire l'instrument de ses rancunes contre les ennemis de l'Encyclopédie. Il avait voulu peindre un caractère jusqu'alors omis par les moralistes: le Bohème. Il a volontairement avili le personnage pour le rendre plus typique.

Au XIXe siècle, les Goncourt ont salué en Diderot le créateur du roman réaliste. Renonçant à la stylisation et à l'idéalisation classiques, il s'intéresse vivement à la réalité matérielle, au corps et au comportement des personnages, aux détails vrais. Il dit lui-même du conteur : *"Il parsèmera son récit de petites circonstances si liées à la chose, de traits si simples, si naturels et toutefois si difficiles à imaginer, que vous serez forcé de vous dire en vous-même: Ma foi, cela est vrai : on n'invente pas ces choses-là"*. (Les Deux Amis de Bourbonne). Il excelle à reproduire la mimique du Neveu de Rameau, à animer soit une scène plaisante ou pathétique, soit un dialogue, enfin à peindre une estampe qui prendrait vie dans son cadre. Son réalisme n'est jamais une plate copie de la réalité quotidienne. C'est aussi un réalisme satirique, plein de verve et de mordant, emporté dans un mouvement endiablé.

Les personnages sont des fantoches, des marionnettes comme Jacques et son Maître, dont l'auteur tire les ficelles. Dans ***Jacques le fataliste***, seuls les héros des récits secondaires sont de vrais héros de roman. On sent trop la présence ironique de Diderot qui dialogue avec lui-même, jouant tous les rôles à la fois. D'autre part, si vivants que soient les contes, leur intention philosophique est trop apparente: ils sont destinés à éprouver une thèse, à mettre en valeur une idée. Ainsi Diderot crée la technique réaliste sans être un vrai romancier.

Le Neveu de Rameau est une satire, à la fois au sens ordinaire du terme, et au sens de *pot-pourri* qu'avait à l'origine le mot latin ***satura***. C'est une *satire*, car Diderot s'en prend à ses adversaires; c'est un *pot-pourri*, car

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

l'auteur y déverse, selon le rythme désordonné de la conversation, la plupart de ses idées morales et esthétiques, depuis la question du fondement de la morale et de l'éducation jusqu'à son goût pour la musique italienne, plus passionnée et plus naturelle selon lui que la musique de Rameau.

L'oeuvre se présente comme un dialogue entre Jean-François Rameau (Lui) et Diderot (Moi), dialogue introduit par la présentation du personnage et coupé de temps en temps par des réflexions de l'auteur. Ce Jean-François Rameau est un personnage réel, neveu du grand Rameau le musicien. C'était un bohème, sans caractère sinon sans talents, qui se laissa aller après la mort de sa femme et de son enfant et tomba dans la misère. De cette figure pittoresque, Diderot a fait un type, celui du parasite cynique, du raté génial, homme à paradoxes dépourvu de tout sens moral. Son héros ressemble certainement au modèle, mais tous ses traits sont accusés, ses dons naturels et ses défauts sont portés à leur paroxysme.

La ressemblance physique entre Rameau et Diderot est frappante: même vigueur de poumons, même voix de stentor, même goût de la gesticulation, même don de mimer ce qu'ils ressentent. Diderot lui aussi a connu la vie de bohème ; il est remarquable lui aussi par la chaleur de son imagination. Nous comprenons ainsi que son héros est un autre lui-même : le philosophe s'intéresse au bohème parce qu'il lui ressemble tout en s'opposant violemment à lui. Il ne prend certes pas à son compte tous les scandaleux paradoxes de Rameau, mais ce sont au moins des objections qu'il a dû se faire à lui-même : Rameau traduit la tendance anarchique que Diderot refoule généralement. Denis le philosophe se laisse fasciner un moment par le spectacle de l'être qu'il aurait pu devenir.

Un singulier personnage

Le neveu de Rameau est un bohème, une "espèce" comme on disait alors. Diderot le connaît de longue main, et il éprouve à son égard des sentiments contradictoires : il ne l'estime pas, et pourtant il est très attiré par lui. La présente rencontre a lieu au café de la Régence, place du Palais- Royal, rendez-vous des joueurs d'échecs.

Un après-dîner, j'étais là, regardant beaucoup, parlant peu et écoutant le moins que je pouvais, lorsque je fus abordé par un des plus bizarres personnages de ce pays où Dieu n'en a pas laissé manquer. C'est un composé de hauteur et de bassesse, de bon sens et de déraison. Il faut que les notions de l'honnête et du déshonnête soient bien étrangement brouillées dans sa tête, car il montre ce que la nature lui a donné de bonnes qualités sans ostentation, et ce qu'il en a reçu de mauvaises sans pudeur. Au reste, il est doué d'une organisation forte, d'une chaleur d'imagination singulière, et d'une vigueur de poumons peu commune. Si vous le rencontrez jamais et que son originalité ne vous arrête pas, ou vous mettrez vos doigts dans vos oreilles, ou vous vous enfuirez. Dieux, quels terribles poumons.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Rien ne dissemble plus que lui-même. Quelquefois il est maigre et hâve comme un malade au dernier degré de la consomption ; on compterait ses dents à travers ses joues; on dirait qu'il a passé plusieurs jours sans manger, ou qu'il sort de la Trappe. Le mois suivant, il est gras et repiet comme s'il n'avait pas quitté la table d'un financier, ou qu'il eût été renfermé dans un couvent de Bernardins. Aujourd'hui en linge sale, en culotte déchirée, couvert de lambeaux, presque sans souliers, il va la tête basse, il se dérobe, on serait tenté de l'appeler pour lui donner l'aumône. Demain poudré, chaussé, frisé, bien vêtu, il marche la tête haute, il se montre, et vous le prendriez à peu près pour un honnête homme. Il vit au jour la journée : triste ou gai, selon les circonstances. Son premier soin le matin, quand il est levé, est de savoir où il dînera ; après dîner, il pense où il ira souper. La nuit amène aussi son inquiétude : ou il regagne, à pied, un petit grenier qu'il habite, à moins que l'hôtesse ennuyée d'attendre son loyer, ne lui en ait redemandé la clef ; ou il se rabat dans une taverne du faubourg où il attend le jour entre un morceau de pain et un pot de bière. Quand il n'a pas six sous dans sa poche, ce qui lui arrive quelquefois, il a recours soit à un fiacre de ses amis, soit au cocher d'un grand seigneur qui lui donne un lit sur de la paille, à côté de ses chevaux. Le matin il a encore une partie de son matelas dans ses cheveux. Si la saison est douce, il arpente toute la nuit le Cours ou les Champs-Elysées. Il reparaît avec le jour à la ville, habillé de la veille pour le lendemain, et du lendemain quelquefois pour le reste de la semaine. Je n'estime pas ces originaux-là ; d'autres en font leurs connaissances familières, même leurs amis. Ils m'arrêtent une fois l'an, quand je les rencontre, parce que leur caractère tranche avec celui des autres, et qu'ils rompent cette fastidieuse uniformité que notre éducation, nos conventions de société, nos bienséances d'usage, ont introduite. S'il en paraît un dans une compagnie, c'est un grain de levain qui fermente et qui restitue à chacun une portion de son individualité naturelle. Il secoue, il agite ; il fait approuver ou blâmer ; il fait sortir la vérité, il fait connaître les gens de bien ; il démasque les coquins ; c'est alors que l'homme de bon sens écoute et démêle son monde.

L'homme orchestre : Entre autres, le neveu de Rameau possède le talent de la pantomime: il faut le voir exécuter un morceau de musique sans violon ni clavecin ! Un peu plus loin il se surpassera, "*faisant lui seul les danseurs, les danseuses, les chanteurs, les chanteuses, tout un orchestre, tout un théâtre lyrique*". Diderot a su peindre avec une vie étonnante cette gesticulation forcenée, mais infiniment expressive. On verra l'importance qu'il attachait à la mimique des acteurs.

En même temps, il se met dans l'attitude d'un joueur de violon ; il fredonne de la voix un allegro de Locatelli, son bras droit imite le mouvement de l'archet, sa main gauche et ses doigts semblent se promener sur la longueur du manche ; s'il fait un faux ton, il s'arrête, il remonte ou baisse la corde ; il la pince de l'ongle pour s'assurer si elle est juste ; il reprend le morceau où il l'a laissé. Il bat la mesure du pied, il se démène de la tête, des pieds, des mains, des bras, du corps, comme vous avez vu quelquefois, au concert spirituel, Ferrari ou Chiabran, ou quelque autre virtuose dans les mêmes convulsions, m'offrant l'image du même supplice et me causant à peu près la même peine ; car n'est-ce pas une chose pénible à voir que le

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

tourment dans celui qui s'occupe à me peindre le plaisir ? Tirez entre cet homme et moi un rideau qui me le cache, s'il faut qu'il me montre un patient appliqué à la question. Au milieu de ses agitations et de ses cris; s'il se présentait une tenue, un de ces endroits harmonieux où l'archet se meut lentement sur plusieurs cordes à la fois, son visage prenait l'air de l'extase ; sa voix s'adoucissait, il s'écoutait avec ravissement. Il est sûr que les accords résonnaient dans ses oreilles et dans les miennes. Puis remettant son instrument sous son bras gauche de la même main dont il le tenait, et laissant tomber sa main droite avec son archet : Eh bien, me disait-il, qu'en pensez-vous? Moi : A merveille !

Lui : Cela va, ce me semble : cela résonne à peu près comme les autres.

Et aussitôt il s'accroupit comme un musicien qui se met au clavecin.

"Je vous demande grâce pour vous et pour moi ", lui dis-je.

Lui : Non, non : puisque je vous tiens, vous m'entendrez. Je ne veux point d'un suffrage qu'on m'accorde sans savoir pourquoi. Vous me louerez d'un ton plus assuré, et cela me vaudra quelque écolier.

Moi : Je suis si peu répondu, et vous allez vous fatiguer en pure perte.

Lui : Je ne me fatigue jamais.

Comme je vis que je voudrais inutilement avoir pitié de mon homme, car la sonate sur le violon l'avait mis tout en eau, je pris le parti de le laisser faire. Le voilà donc assis au clavecin, les jambes fléchies, la tête élevée vers le plafond où l'on eût dit qu'il voyait une partition notée, chantant, préludant, exécutant une pièce d'Alberti ou de Galuppi, je ne sais lequel des deux. Sa voix allait comme le vent et ses doigts voltigeaient sur les touches, tantôt laissant le dessus pour prendre la basse, tantôt quittant la partie d'accompagnement pour revenir au dessus. Les passions se succédaient sur son visage. On y distinguait la tendresse, la colère, le plaisir, la douleur ; on sentait les piano, les forte, et je suis sûr qu'un plus habile que moi aurait reconnu le morceau au mouvement, au caractère, à ses mines et à quelques traits de chant qui lui échappaient par intervalle. Mais ce qu'il y avait de bizarre, c'est que de temps en temps il tâtonnait, se reprenait comme s'il eût manqué, et se dépitait de n'avoir plus la pièce dans les doigts.

* Dans Entretiens sur ***le Fils naturel***; Dorval et Moi et dans son Discours sur le passé dramatique, il expose ses idées de critique littéraire concernant le théâtre. On a souvent fait l'honneur à Diderot d'avoir inauguré la critique d'art. Il se préoccupe avant tout du sujet, de la composition, de la psychologie des personnages. Cependant il ne s'est pas désintéressé de la technique, des jeux de lumière et d'ombre, du dessin, de la couleur. Dans les Salons, pour la première fois, un auteur fait des tableaux et des sculptures un objet de littérature. C'est Diderot qui a établi entre le monde des écrivains et celui des artistes une communication qui a eu des conséquences si salutaires au XIXe siècle. Sa critique est littéraire et il néglige le côté technique de la peinture.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Dans toute cette oeuvre extraordinairement variée et foisonnante, on peut distinguer certains aspects essentiels: la vulgarisation scientifique et philosophique, le réalisme, le don de la description pittoresque, le sens du mouvement et de la vie. Diderot fut à la fois philosophe, le conteur habile et naturel, le critique d'art.

Jacques le fataliste

Le Neveu de Rameau était une "satire", "***Jacques le fataliste*** est un conte philosophique, où Diderot pose le problème de la liberté . Il s'inspire de Tristram Shandy, roman de l'ironiste Sterne (1713-1768), qu'il appelait le Rabelais des Anglais, mais Sterne ne lui fournit guère qu'un stimulant, et une confirmation de ses propres tendances. Diderot se moque des romans d'aventures : il affecte d'arrêter l'action au moment pathétique, de montrer que les choses auraient tourné autrement dans une histoire inventée à plaisir, d'affirmer qu'il respecte scrupuleusement la vérité. En fait ces constantes interventions du meneur de jeu nous rappellent sans cesse qu'il s'agit d'une fiction, et l'illusion qui fait le charme d'un vrai roman ne peut pas naître. D'ailleurs le récit des amours de Jacques n'est pas le sujet de l'oeuvre, ce n'est qu'un prétexte. Pourtant, à l'intérêt philosophique de l'ensemble se joint l'intérêt romanesque et humain d'une foule d'épisodes et récits secondaires.

Le pardon du marquis des Arcis

La trame de Jacques le fataliste est constamment coupée par des récits secondaires : voici le dénouement du plus important de ces épisodes, qui constitue à lui seul un bref roman. Par amour pour le marquis des Arcis, la marquise de La Pommeraye a compromis sa réputation; mais elle s'aperçoit que le marquis se détache d'elle; pour le lui faire avouer, elle feint elle-même de désirer reprendre sa liberté : ils ne s'aiment plus, que cela ne les empêche pas de rester bons amis. En fait, cruellement blessée, elle brûle de se venger, et prépare longuement, lucidement sa vengeance avec un machiavélisme qui annonce ***les Liaisons dangereuses***. Elle amène une fille de mauvaise vie, la d'Aisnon, à feindre la vertu et à mener avec sa mère une vie irréprochable ; puis elle ménage une rencontre entre cette fille et le marquis, et manoeuvre si bien que M. des Arcis tombe dans le piège, s'éprend éperdument de la d'Aisnon qu'il croit honnête, et l'épouse. Aussitôt après le mariage, la marquise lui apprend la vérité. M. des Arcis fait alors une scène violente à sa femme, puis il s'absente pendant quinze jours.

A son retour, le marquis s'enferma dans son cabinet, et écrivit deux lettres, l'une à sa femme, l'autre à sa belle-mère. Celle-ci partit dans la même journée, et se rendit au couvent des Carmélites de la ville prochaine, où elle est morte il y a quelques jours. Sa fille s'habilla, et se traîna dans l'appartement de son mari où il

lui avait apparemment enjoint de venir. Dès la porte, elle se jeta à genoux. Levez-vous, lui dit le marquis. . .

Au lieu de se lever, elle s'avança vers lui sur ses genoux ; elle tremblait de tous ses membres ; elle était échevelée ; elle avait le corps un peu penché, les bras portés de son côté, la tête relevée, le regard attaché sur ses yeux, et le visage inondé de pleurs. Il me semble, lui dit-elle, un sanglot séparant chacun de ses mots, ce que votre cœur justement irrité s'est radouci, et que peut-être avec le temps j'obtiendrai miséricorde. Monsieur, de grâce, ne vous hâtez pas de me pardonner. Tant de filles honnêtes sont devenues de malhonnêtes femmes, que peut-être serai je un exemple contraire. Je ne suis pas encore digne que vous vous rapprochiez de moi ; attendez, laissez-moi seulement l'espoir du pardon. Tenez-vous loin de moi ; vous verrez ma conduite ; vous la jugerez ; trop heureuse mille fois, trop heureuse si vous daignez quelquefois m'appeler! Marquez-moi le recoin obscur de votre maison où vous permettez que j'habite ; j'y resterai sans murmure. Ah ! si je pouvais m'arracher le nom et le titre qu'on m'a fait usurper, et mourir après, à l'instant vous seriez satisfait ! Je me suis laissé conduire par faiblesse, par séduction, par autorité, par menaces, à une action infâme ; mais ne croyez pas, monsieur, que je sois méchante: je ne le suis pas, puisque je n'ai pas balancé à paraître devant vous quand vous m'avez appelée, et que j'ose à présent lever les yeux sur vous et vous parler. Ah ! si vous pouviez lire au fond de mon cœur, et voir combien mes fautes passées sont loin de moi ; combien les mœurs de mes pareilles me sont étrangères ! La corruption s'est posée sur moi ; mais elle ne s'y est point attachée. Je me connais, et une justice que je me rends, c'est que par mes goûts, par mes sentiments, par mon caractère, j'étais née digne de l'honneur de vous appartenir. Ah ! s'il m'eût été libre de vous voir, il n'y avait qu'un mot à dire, et je crois que j'en aurais eu le courage. Monsieur, disposez de moi comme il vous plaira: faites entrer vos gens : qu'ils me dépouillent, qu'ils me jettent la nuit dans la rue : je souscris à tout. Quel que soit le sort que vous me préparez, je m'y soumets : le fond d'une campagne, l'obscurité d'un cloître peut me dérober pour jamais à vos yeux ; parlez, et j'y vais. Votre bonheur n'est point perdu sans ressources, et vous pouvez m'oublier. . .

- Levez-vous, lui dit doucement le marquis ; je vous ai pardonné au moment même de l'injure j'ai respecté ma femme en vous ; il n'est pas sorti de ma bouche une parole qui l'ait humiliée, ou du moins je m'en repens, et je proteste qu'elle n'entendra plus aucune qui l'humilie, si elle se souvient qu'on ne peut rendre son époux malheureux sans le devenir. Soyez honnête, soyez heureuse, et faites que je le soit. Levez- vous, je vous en prie, ma femme, levez-vous et embrassez-moi madame la marquise, levez-vous, vous n'êtes pas à votre place ; madame des Arcis, levez-vous. . .

Pendant qu'il parlait ainsi, elle était restée le visage caché dans ses mains, et la tête appuyée sur les genoux du marquis ; mais au mot de ma femme, au mot de madame des Arcis, elle se leva brusquement, et se précipita sur le marquis, elle le tenait embrassé, à moitié suffoquée par la douleur et par la joie ; puis elle se séparait de lui, se jetait à terre, et lui baisait les pieds.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

"Ah! lui disait le marquis je vous ai pardonné, je vous l'ai dit, et je vous que vous n'en croyez rien.

- Il faut, lui répondit-elle, que cela soit, et que je ne le croie jamais."

* Diderot est devenu à la fois l'animateur et le principal artisan de l'Encyclopédie, oeuvre collective.

5. 5. L'Encyclopédie

En 1745 le libraire Le Breton eut l'idée de publier une traduction de la Cyclopaedia, de ***l'Anglais Chambers***, dictionnaire doté de planches et d'articles sur les arts mécaniques : il confia l'entreprise à Diderot. Plein d'enthousiasme, Diderot élargit le projet : au lieu d'être une simple traduction, l'Encyclopédie fera le point des connaissances contemporaines ; ce sera une oeuvre de progrès, dissipant les préjugés et accordant une large place aux arts mécaniques. Il s'assure, pour la partie scientifique, la collaboration de d'Alembert, et recrute une équipe de spécialistes parmi les plus compétents. Lui-même se charge des besognes les plus diverses : il écrit des articles, visite des ateliers pour établir la partie technique, classe les manuscrits, les soumet aux censeurs, corrige les épreuves. Son emprisonnement à Vincennes, à la suite de la ***Lettre sur les Aveugles***, ne ralentit pas son ardeur. En 1750, il lance le ***Prospectus*** qui expose l'objet du ***Dictionnaire*** et attire deux mille souscripteurs. Enfin, le 1er juillet 1751 paraît le Premier Volume, précédé du ***Discours Préliminaire*** de D'Alembert.

Applaudie par les philosophes, l'entreprise est aussitôt attaquée par les Jésuites du ***Journal de Trévoux***. Dans la thèse de théologie de l'abbé de Prades, collaborateur de Diderot, ils découvrent dix propositions hérétiques: ils la font condamner au feu (janvier 1752). Juste au même moment, ils dénoncent, dans le **Deuxième volume** de ***l'Encyclopédie*** qui vient de paraître, le scepticisme de l'article ***Certitude***, rédigé également par l'abbé de Prades. Aux protestations des Jésuites se joignent celles des Jansénistes, et l'affaire dégénère en offensive contre ***l'Encyclopédie.*** Le Conseil d'Etat interdit la vente et la détention des deux premiers tomes .

Trois mois plus tard, la situation s'est améliorée, grâce à la protection de Mme De Pompadour, ennemie des Jésuites, et surtout à la politique libérale de Malesherbes, directeur de la librairie. Dès la première alerte, il avait accueilli chez lui, pour les mettre en sûreté, les manuscrits et les feuilles imprimées **du Troisième volume.** Voulant assurer la publication de la suite, il s'efforce d'éliminer les articles trop retentissants : il désigne des censeurs plus attentifs, mais en contre partie il protège l'***Encyclopédie*** contre les attaques de Fréron, agent de la reine et du parti dévot. Grâce à sa

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

protection éclairée, on voit paraître **les Tomes III** à VII, de 1753 à 1757, un volume chaque année. Les Encyclopédistes, dont le nombre va croissant, forment une véritable armée de philosophes qui se retrouvent chez Mme Du Deffand, chez Mme Geoffrin, et surtout chez D'Holbach.

Mais les dévots ne désarment pas : à propos de l'attentat de Damiens contre le roi (janv. 1757), ils dénoncent les livres subversifs et obtiennent une surveillance plus étroite de la librairie.

Fréron et ses amis redoublent leur campagne de pamphlets : ***les Petites Lettres sur de grands philosophes*** de Palissot, ***les Préjugés légitimes contre l'Encyclopédie*** de Chaumeix et surtout ***les Cacouacs*** de Moreau. Sous ce nom mystérieux, ce dernier ridiculisait une dangereuse peuplade, pleine de séduction, mais acharnée contre la morale, la religion, l'Etat : c'était, textes à l'appui, présenter ***l'Encyclopédie*** comme l'oeuvre d'un parti organisé et hostile au gouvernement.

Ecœuré par ces polémiques et s'estimant mal rétribué, d'Alembert décide alors d'abandonner **l'Encyclopédie**. Son article sur ***Genève***, inspiré par Voltaire avait soulevé l'opinion et provoqué la brouille de Rousseau avec les philosophes. D'Alembert entraînait avec lui Duclos et Marmontel. Heureusement pour Diderot, l'inlassable chevalier de Jaucourt, prêt à tous les dévouements, va le seconder jusqu'au bout.

En 1758, nouvelle tempête à propos de l'ouvrage matérialiste ***De l'Esprit***, d'Helvétius. En faisant condamner ce livre au bûcher, Le Procureur Joly de Fleury élève un réquisitoire contre ***l'Encyclopédie*** : le parti dévot obtient enfin un arrêt du Conseil d'Etat révoquant le privilège du ***Dictionnaire***, interdisant la vente des volumes parus et condamnant les libraires à rembourser les souscripteurs (8 mars 1759).

Malesherbes sauve une nouvelle fois l'entreprise en admettant le remboursement des souscripteurs sous la forme de volumes de planches. Diderot apporte tous ses soins à ce travail autorisé, et poursuit clandestinement l'impression des dix volumes de texte qui restent à publier. La bataille des pamphlets fait encore rage : d'un côté ***la Comédie des Philosophes*** de Palissot et ***le Discours*** de Le Franc de Pompignan à l'Académie (1760); de l'autre, les répliques foudroyantes de Voltaire. L'arrêt du Parlement expulsant les Jésuites, ses principaux adversaires, facilite la tâche de Diderot (1762). Il aura encore un moment de découragement, en 1764, quand il découvrira que Le Breton, craignant la Bastille, a supprimé certaines hardiesses des volumes déjà imprimés mais non encore publiés ; mais malgré tout, la grande oeuvre sera menée à son terme. A la fin de 1765, les Tomes VIII à XVII, soi-disant imprimés à

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Neuf-châtel, sont terminés : on les distribue clandestinement aux souscripteurs au début de 1766. Quant aux onze volumes de planches, ils parurent sans encombre entre 1762 et 1772.

Diderot fut l'animateur et le principal rédacteur de ***l'Encyclopédie***. Avec plus de mille articles touchant à la philosophie et à la littérature, à la morale, à la religion, à la politique, à l'économie et aux arts appliqués, il apparaît comme universel. D'Alembert (1717-1783), auteur du ***Discours Préliminaire*** et de l'article ***Genève***, a surtout traité de questions mathématiques et contrôlé toute la partie scientifique. Il a laissé également des ***Mélanges de philosophie, d'histoire et de littérature*** (1783). Quant au chevalier de Jaucourt (1704-1779), s'il s'intéressait particulièrement à la médecine, il a touché comme Diderot à tous les sujets : *physique, littérature, histoire, droit, politique*, etc. Sous leur direction, l'***Encyclopédie*** est l'oeuvre d'une multitude d'ouvriers plus obscurs, de spécialistes judicieusement choisis : Duclos (*morale*), Marmontel (*littérature*), Le Blond (*fortification* et *tactique*), Le Roy (*astronomie*), Blondel (*architecture*), Belin (*marine*), Toussaint (*jurisprudence*), abbé Yvon (*métaphysique et morale*), abbé Mallet (*théologie, histoire et littérature*), La Condamine (*mathématiques*).

L'esprit de l'Encyclopédie :

A travers cette extrême diversité un esprit commun ordonne tous les efforts. Il s'agit d'abattre les préjugés et de faire triompher la raison : entreprise audacieuse qui explique la tactique prudente des renvois d'un article à l'autre, à la manière de Bayle. Les Encyclopédistes prétendent mettre à la portée d'un large public, par un puissant effort de vulgarisation, toutes les branches de la connaissance. Leur esprit est réaliste et pratique : ils observent la nature humaine comme une donnée, avec le désir d'en tirer le meilleur parti. A l'idée religieuse de l'humanité déchue, ils opposent la volonté optimiste d'assurer le bonheur humain par le progrès de la civilisation. Par cette foi, l'Encyclopédie est l'ouvrage le plus représentatif du XVIIIe siècle.

Diderot accorde aux arts mécaniques une place considérable et traite ces questions nouvelles avec un soin particulier.

"Tout nous déterminait à recourir aux ouvriers. On s'est adressé aux plus habiles de Paris et du royaume ; on s'est donné la peine d'aller dans leurs ateliers, de les interroger, d'écrire sous leur dictée, de développer leurs pensées, d'en tirer les termes propres à leurs professions, d'en dresser des tables, de les définir"(Prospectus). On est allé jusqu'à *"se procurer les machines, les construire, mettre la main à l'oeuvre"* afin *"d'en parler avec précision"*.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Pour chaque article, on a traité de la matière utilisée, des transformations qu'elle subit, "des principaux ouvrages qu'on en fait et de la manière de les faire", des outils et des machines à cet usage ; on a représenté ces opérations dans une ou plusieurs planches et on a recueilli "les termes propres de l'art". Beaucoup d'articles constituent de petits traités. A la rubrique Moulin (25 pages), on décrit tous les moulins, toutes les pièces qui les composent : moulins à vent, à eau, à bras ; moulins à exprimer l'huile, à scier le bois, à tirer l'or ; moulins à pierres précieuses, à moutarde, à poudre à canon. A l'article Soie (38 pages) sont décrites les opérations du moulinage, du tissage, de l'ourdissage des chaînes ; on y étudie l'élevage des vers à soie et les règlements sur les manufactures, etc.

"Un coup d'oeil sur l'objet ou sur sa représentation en dit plus qu'une page de discours" (Prospectus). Accompagnées de notices explicatives, ces planches sont une véritable initiation aux arts mécaniques. Certaines sont de petits tableaux de genre, montrant les travailleurs dans les ateliers ou les champs. D'autres, plus techniques, représentent les machines, vues dans leur ensemble puis décomposées, les outils, les étapes de la fabrication des objets.

Diderot et d'Alembert ont voulu réhabiliter les travailleurs manuels et les techniciens : *"Le mépris qu'on a pour les arts mécaniques semble avoir influé jusqu'à un certain point sur leurs inventeurs mêmes. Les noms de ces bienfaiteurs du genre humain sont presque tous inconnus, tandis que l'histoire de ses destructeurs, c'est-à-dire des conquérants, n'est ignorée de personne. Cependant, c'est peut-être chez les artisans qu'il faut aller chercher les preuves les plus admirables de la sagacité de l'esprit, de sa patience et de ses ressources"* (***Discours Préliminaire***). L'attention était attirée sur la dignité de l'artisan consciencieux et sur son utilité sociale, sans laquelle nul ne mérite une place dans la société : considérations démocratiques, sinon révolutionnaires.

La religion dans l'Encyclopédie:

L'Encyclopédie était accusée "d'élever les fondements de l'irréligion et de l'incrédulité" (arrêt de 1752). Cependant, pour déjouer la censure, on se gardait de prendre position trop ouvertement. Les abbés Mallet et Yvon respectent l'orthodoxie tout en revendiquant la liberté de penser. Mais Diderot et ses amis glissaient bien des hardiesses dans des articles où ils proclamaient leur soumission à l'Eglise. A l'autorité de la foi et de la révélation, ils opposent les droits de la raison (***Raison***) ; ils rejettent les faits insuffisamment prouvés (*Imposture*), doutent des miracles (*Oracle*), étudient les textes sacrés "en littérateurs, en philosophes même, et en historiens de l'esprit humain": (Langue hébraïque). Ils sont plus virulents

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

contre la dévotion extérieure, les ordres religieux, les ambitions des papes (*Papes*). Au catholicisme, ils reprochent d'être intolérant et fanatique (*Christianisme, Hérétiques, Réfugiés*). Plus indulgents envers les protestants (*Genève*), ils n'en jugent pas moins sévèrement Luther et Calvin.

En réalité, les Encyclopédistes sont déistes et certains penchent vers l'athéisme. Ils professent la philosophie naturaliste : Diderot croit comme Rousseau à la bonté naturelle de l'homme (*Homme*) et justifie les passions comme étant les mouvements légitimes de l'âme (*Passions*). Selon les Encyclopédistes, la moralité consiste à prendre conscience des données de notre nature pour fonder le bonheur individuel et social sur les besoins humains et sur la raison: il n'est plus question de préparer la vie future par la mortification et la pénitence.

La politique dans l'Encyclopédie:

En politique, l'Encyclopédie est moins hardie que sur le plan religieux. Dans l'ensemble elle se rallie aux idées de Montesquieu, à qui elle fait de larges emprunts. Elle condamne le despotisme et considère la république comme bonne seulement pour un petit Etat (*République*); Jaucourt fait l'éloge de la monarchie anglaise où l'on trouve le mélange égal de la liberté et de la royauté (*Monarchie*) ; il flétrit les régimes fondés sur la violence et leur oppose les régimes reposant sur le consentement des peuples, dont le but est "d'assurer le bien être général de la nation" (*Gouvernement*). L'article *Autorité Politique* de Diderot contient une ferme condamnation du droit divin et de l'absolutisme. Sur la question de l'égalité, Jaucourt partage l'avis de Voltaire : "*Dans l'Etat de nature, les hommes naissent bien dans l'égalité, mais ils n'y sauraient rester : la société la leur fait perdre ; ils ne redeviennent égaux que par les lois*", (*Egalité*). Si l'Encyclopédie dénonce les privilèges, les impôts mal répartis, les atteintes à la liberté du travail, elle n'est pas révolutionnaire: elle veut seulement réformer les abus les plus scandaleux. Elle annonce ainsi le mouvement d'opinion qui aboutira aux Etats Généraux et à la Constituante.

L'économie politique dans l'Encyclopédie

L'article *Agriculture* de Diderot, et surtout deux longues études du physiocrate Quesnay, *Fermiers et Grains*, initiaient les lecteurs aux problèmes de l'agriculture, "la source des revenus du royaume": on y trouvait exposées en détail les conditions de la prospérité agricole, les questions du rendement et du prix de vente des blés, la nécessité de moderniser les méthodes, d'alléger les impôts, de libérer les échanges etc. Dans l'article Economie Politique, Rousseau insiste sur les responsabilités de l'Etat, expression de la volonté générale: il lui appartient d'assurer

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

l'éducation des enfants pour en faire de bons citoyens (idée commune à d'Holbach, Helvétius, Turgot, et reprise par Saint-Lambert à l'article). Législateur, c'est à lui de veiller à la subsistance des citoyens, de répartir proportionnellement les impôts, de prévenir l'extrême inégalité des fortunes. A cette même veine mi-politique mi-économique se rattache l'article Luxe de Saint-Lambert.

Revendications sociales et humaines dans l'Encyclopédie

L'Encyclopédie s'associe à l'action humanitaire des philosophes. Elle s'attaque à l'intolérance avec une indignation assez rare dans l'ouvrage, montrant que "l'intolérant est un méchant homme, un mauvais chrétien, un sujet dangereux, un mauvais politique et un mauvais citoyen" (Intolérance, cf.aussi Fanatisme et Réfugiés). Elle flétrit l'esclavage au nom du droit naturel et de la dignité humaine : "L'esclavage n'est pas seulement un état humiliant pour celui qui le subit, mais pour l'humanité qui en est dégradée. Elle condamne la torture et la question, et si elle admet les pénalités extrêmes comme la peine de mort, c'est non pour punir la faute, mais pour prévenir de nouveaux crimes (art.Crimes). Les articles Guerre (de Jaucourt) et Paix (Damilaville) sont une condamnation catégorique de la guerre : seule est admise la guerre de légitime défense, à condition qu'elle soit menée avec le désir d'aboutir à une paix durable.

Philosophe

Ce portrait du philosophe par Diderot est, en réponse à la satire contemporaine, une excellente définition de l'esprit qui anime les Encyclopédistes : le philosophe est un savant plein de raison, un honnête homme plein d'humanité pour qui la société est "une divinité sur la terre". La partie la plus originale de cette apologie est celle qui concerne la vertu ; pour Diderot il y a naturellement au fond de l'homme éclairé un **élan spontané** vers le bien qui peut se développer sous l'action du milieu social. Cette interprétation optimiste de la nature humaine explique la foi de Diderot dans les progrès de la civilisation.

La raison est à l'égard du philosophe ce que la grâce est à l'égard du chrétien. La grâce détermine le chrétien à agir ; la raison détermine le philosophe(. . .)

Le philosophe forme ses principes sur une infinité d'observations particulières. Le peuple adopte le principe sans penser aux observations qui l'ont produit: il croit que la maxime existe, pour ainsi dire, par elle-même; mais le philosophe prend la maxime dès sa source ; il en examine l'origine ; il en connaît la propre valeur, et n'en fait que l'usage qui lui convient.

De cette connaissance que les principes ne naissent que des observations particulières, le philosophe en conçoit de l'estime pour la science des faits ; il aime à s'instruire des détails et de tout ce qui ne se devine point ; ainsi, il regarde comme

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

une maxime très opposée au progrès des lumières de l'esprit que de se borner à la seule méditation et de croire que l'homme ne tire la vérité que de son propre fonds. . . La vérité n'est pas pour le philosophe une maîtresse qui corrompe son imagination, et qu'il croie trouver partout ; il se contente de la pouvoir démêler où il peut l'apercevoir. Il ne la confond point avec la vraisemblance ; il prend pour vrai ce qui est vrai, pour faux ce qui est faux, pour douteux ce qui est douteux, et pour vraisemblable ce qui n'est que vraisemblable. Il fait plus, et c'est ici une grande perfection du philosophe, c'est que lorsqu'il n'a point de motif pour juger, il sait demeurer indéterminé. . .

L'esprit philosophique est donc un esprit d'observation et de justesse, qui rapporte tout à ses véritables principes ; mais ce n'est pas l'esprit seul que le philosophe cultive, il porte plus loin son attention et ses soins.

L'homme n'est point un monstre qui ne doive vivre que dans les abîmes de la mer ou au fond d'une forêt ; les seules nécessités de la vie lui rendent le commerce des autres nécessaire ; et dans quelque état où il puisse se trouver, ses besoins et le bien-être l'engagent à vivre en société. Ainsi, la raison exige de lui qu'il étudie, et qu'il travaille à acquérir les qualités sociables.

Notre philosophe ne se croit pas en exil dans ce monde, il ne croit point être en pays ennemi; il veut jouir en sage économe des biens que la nature lui offre ; il veut trouver du plaisir avec les autres ; et pour en trouver il en faut faire: ainsi il cherche à convenir à ceux avec qui le hasard ou son choix le font vivre; et il trouve en même temps ce qui lui convient : c'est un honnête homme qui veut plaire et se rendre utile.

La plupart des grands, à qui les dissipations ne laissent pas assez de temps pour méditer, sont féroces envers ceux qu'ils ne croient pas leurs égaux. Les philosophes ordinaires qui méditent trop, ou plutôt qui méditent mal, le sont envers tout le monde ; ils fuient les hommes, et les hommes les évitent: mais notre philosophe qui sait se partager entre la retraite et le commerce des hommes est plein d'humanité. C'est le Chrémès de Térence qui sent qu'il est un homme, et que la seule humanité intéresse à la mauvaise ou à la bonne fortune de son voisin. ***Homo sum, humani nil a me alienum puto.*** *(=Je suis homme et rien d'humain ne me paraît étranger).*

Il serait inutile de remarquer ici combien le philosophe est jaloux de tout ce qui s'appelle honneur et probité. La société civile est, pour ainsi dire, une divinité pour lui sur la terre ; il l'encense, il l'honore par la probité, par une attention exacte à ces devoirs, et par un désir sincère de n'en être pas un membre inutile ou embarrassant. Les sentiments de probité entrent autant dans la constitution mécanique du philosophe que les lumières de l'esprit. Plus vous trouverez de raison dans un homme, plus vous trouverez en lui de probité. Au contraire, où règne le fanatisme et la superstition, règnent les passions et l'emportement.

Le tempérament du philosophe, c'est d'agir par esprit d'ordre ou par raison; comme il aime extrêmement la société, il lui importe bien plus qu'au reste des hommes de disposer tous ses ressorts à ne produire que des effets conformes à l'idée d'honnête homme(. . .)

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Cet amour de la société si essentiel au philosophe fait voir combien est véritable la remarque de l'empereur Antonin : "Que les peuples seront heureux quand les rois seront philosophes, ou quand les philosophes seront rois ! . . . " Le vrai philosophe est donc un honnête homme qui agit en tout par raison, et qui joint à un esprit de réflexion et de justesse, les mœurs et les qualités sociables. Entez un souverain sur un philosophe d'une telle trempe, et vous aurez un parfait souverain.

Christianisme

Dans l'article ***Athéisme***, type même du développement de nature à satisfaire les censeurs ecclésiastiques, l'abbé Yvon avait justifié la répression de l'athéisme et même de l'impiété. L'article ***Christianisme*** de Diderot, encore orthodoxe en apparence, se révélera plus hardi. Le christianisme s'y voit honoré des qualités qu'il devrait avoir et que lui contestent en fait, les philosophes : contre les autres religions l'auteur élève des critiques dont il n'absout le christianisme que par une tardive clause de style. Partout affleure le scepticisme des Encyclopédistes dont on trouvera confirmation dans les notes: on saisira ainsi sur le vif l'esprit et la méthode insinuante de l'Encyclopédie.

Le christianisme, je le sais, a eu ses guerres de religion, et les flammes en ont été souvent funestes aux sociétés : cela prouve qu'il n'y a rien de si bon dont la malignité humaine ne puisse abuser. Le fanatisme est une peste qui reproduit de temps en temps des germes capables d'infecter la terre ; mais c'est le vice des particuliers et non du christianisme, qui par sa nature est également éloigné des fureurs outrées du fanatisme et des craintes imbéciles de la superstition. La religion rend le païen superstitieux et le mahométan fanatique : leurs cultes les conduisent là naturellement (voyez Paganisme, voyez Mahométisme) ; mais lorsque le chrétien s'abandonne à l'un ou l'autre de ces deux excès, dès lors il agit contre ce que lui prescrit sa religion. En ne croyant rien que ce qui lui est proposé par l'autorité la plus respectable qui soit sur la terre, je veux dire l'Eglise catholique, il n'a point à craindre que la superstition vienne remplir son esprit de préjugés et d'erreurs. Elle est le partage des esprits faibles et imbéciles, et non de cette société d'hommes qui, perpétuée depuis Jésus-Christ jusqu'à nous, a transmis dans tous les âges la révélation dont elle est la fidèle dépositaire. En se conformant aux maximes d'une religion toute sainte et tout ennemie de la cruauté, d'une religion qui s'est accrue par le sang de ses martyrs, d'une religion enfin qui n'affecte sur les esprits et sur les cœurs d'autre triomphe que celui de la vérité qu'elle est bien éloignée de faire recevoir par des supplices, il ne sera ni fanatique ni enthousiaste, il ne portera point dans sa patrie le fer et la flamme, et il ne prendra point le couteau sur l'autel pour faire des victimes de ceux qui refuseront de penser comme lui.

Vous me direz peut-être que le meilleur remède contre le fanatisme et la superstition serait de s'en tenir à une religion qui, prescrivant au cœur une morale pure, ne commanderait point à l'esprit une créance aveugle des dogmes qu'il ne comprend pas; les voiles mystérieux qui les enveloppent ne sont propres, dites-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

vous, qu'à faire des fanatiques et des enthousiastes. Mais raisonner ainsi, c'est bien peu connaître la nature humaine : un culte révélé est nécessaire aux hommes, c'est le seul frein qui les puisse arrêter. La plupart des hommes que la seule raison guiderait, feraient des efforts impuissants pour se convaincre des dogmes dont la créance est absolument essentielle à la conservation des Etats...

La voie des raisonnements n'est pas faite pour le peuple. Qu'ont gagné les philosophes avec leurs discours pompeux, avec leur style sublime, avec leurs raisonnements si artificiellement arrangés ? Tant qu'ils n'ont montré que l'homme dans leurs discours sans y faire intervenir la divinité, ils ont toujours trouvé l'esprit du peuple fermé à tous les enseignements Ce n'est pas ainsi qu'en agissaient les législateurs, les fondateurs d'Etats, les instituteurs de religion : pour entraîner les esprits et les plier à leurs desseins politiques, ils mettaient entre eux et le peuple le dieu qui leur avait parlé : ils avaient eu des visions nocturnes ou des avertissements divins ; le ton impérieux des oracles se faisait sentir dans les discours vifs et impétueux qu'ils prononçaient dans la chaleur de l'enthousiasme . C'est en revêtant cet extérieur imposant, c'est en tombant dans ces convulsions surprenantes, regardées par le peuple comme l'effet d'un pouvoir surnaturel, c'est en lui présentant l'appas d'un songe ridicule que l'imposteur de la Mecque osa tenter la foi des crédules humains, et qu'il ébloui les esprits qu'il avait su charmer, en excitant leur admiration et captivant leur confiance. Les esprits fascinés par le charme vainqueur de son éloquence ne virent plus dans ce hardi et sublime imposteur qu'un prophète qui agissait, parlait, punissait et pardonnait en Dieu. A Dieu ne plaise que je confonde les révélations dont se glorifie à si juste titre le christianisme avec celles que vantent avec ostentation les autres religions ; je veux seulement insinuer par là qu'on ne réussit à échauffer les esprits qu'en faisant parler le dieu dont on se dit l'envoyé, soit qu'il ait véritablement parlé, comme dans le christianisme et le judaïsme, soit que l'imposture le fasse parler, comme dans le paganisme et le mahométisme. Or il ne parle point par la voix du philosophe déiste: une religion ne peut donc être utile qu'à titre de religion révélée. Voyez ***Déisme et Révélation.***

Autorité politique

Paru dans le Tome I, cet article est le plus hardi du Dictionnaire en matière politique. Annonçant dix ans à l'avance le ***Contrat Social***, Diderot reprend, avec une fermeté remarquable, les idées qui s'exprimaient depuis le XVIe siècle sous la plume des polémistes protestants. C'est à juste titre que l'arrêt de 1752 reprochait aux Encyclopédistes ,"d'insérer plusieurs maximes tendantes à détruire l'autorité royale, à établir l'esprit d'indépendance et de révolte". Les répliques du Journal de Trévoux citées dans les notes donneront une idée de la lutte engagée pied à pied contre **l'Encyclopédie.**

Aucun homme n'a reçu de la nature le droit de commander aux autres. La liberté est un présent du ciel, et chaque individu de la même espèce a le droit d'en jouir aussitôt qu'il jouit de la raison. Si la nature a établi quelque autorité, c'est la puissance paternelle : mais la puissance paternelle a ses bornes ; et dans l'état de

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

nature elle finirait aussitôt que les enfants seraient en état de se conduire. Toute autre autorité vient d'une autre origine que la nature. Qu'on examine bien et on la fera toujours remonter à l'une de ces deux sources : ou la force et la violence de celui qui s'en est emparé, ou le consentement de ceux qui s'y sont soumis par un contrat fait ou supposé entre eux et celui à qui ils ont déféré l'autorité.

La puissance qui s'acquiert par la violence n'est qu'une usurpation et ne dure qu'autant que la force de celui qui commande l'emporte sur celle de ceux qui obéissent ; en sorte que si ces derniers deviennent à leur tour les plus forts, et qu'ils secouent le joug, ils le font avec autant de droit et de justice que l'autre qui le leur avait imposé. La même loi qui a fait l'autorité la défait alors : c'est la loi du plus fort.

Quelquefois l'autorité qui s'établit par la violence change de nature; c'est lorsqu'elle continue et se maintient du consentement exprès de ceux qu'on a soumis: mais elle rentre par là dans la seconde espèce dont je vais parler ; et celui qui se l'était arrogée devenant alors princesse d'être tyran.

La puissance qui vient du consentement des peuples suppose nécessairement des conditions qui en rendent l'usage légitime utile à la société, avantageux à la république, et qui la fixent et la restreignent entre des limites ; car l'homme ne peut ni ne doit se donner entièrement et sans réserve à un autre homme, parce qu'il a un maître supérieur au-dessus de tout, à qui seul il appartient tout entier. C'est Dieu dont le pouvoir est toujours immédiat sur la créature, maître aussi jaloux qu'absolu, qui ne perd jamais de ses droits et ne les communique point. Il permet pour le bien commun et le maintien de la société que les hommes établissent entre eux un ordre de subordination, qu'ils obéissent à l'un d'eux ; mais il veut que ce soit par raison et avec mesure, et non pas aveuglement et sans réserve, afin que la créature ne s'arroge pas les droits du créateur. Toute autre soumission est le véritable crime d'idolâtrie. Fléchir le genou devant un homme ou devant une image n'est qu'une cérémonie extérieure, dont le vrai Dieu qui demande le coeur et l'esprit ne se soucie guère, et qu'il abandonne à l'institution des hommes pour en faire, comme il leur conviendra, des marques d'un culte civil et politique, ou d'un culte de religion. Ainsi ce ne sont pas ces cérémonies en elles-mêmes, mais l'esprit de leur établissement qui en rend la pratique innocente ou criminelle. Un Anglais n'a point de scrupule à servir le roi le genou en terre; le cérémonial ne signifie que ce qu'on a voulu qu'il signifiât, mais livrer son coeur, son esprit et sa conduite sans aucune réserve à la volonté et au caprice d'une pure créature, en faire l'unique et dernier motif de ses actions, c'est assurément un crime de lèse-majesté divine au premier chef. . .

Le prince tient de ses sujets mêmes l'autorité qu'il a sur eux ; et cette autorité est bornée par les lois de la nature et de l'Etat. . . Le prince ne peut donc pas disposer de son pouvoir et de ses sujets sans le consentement de la nation et indépendamment du choix marqué dans le contrat de soumission . . Les conditions de ce pacte sont différentes dans les différents Etats. Mais partout la nation est en droit de maintenir envers et contre tout le contrat qu'elle a fait ; aucune puissance ne peut le changer ; et quand il n'a plus lieu, elle rentre dans le droit et dans la

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

pleine liberté d'en passer un nouveau avec qui et comme il lui plaît. C'est ce qui arriverait en France si, par le plus grand des malheurs, la famille entière régnante venait à s'éteindre jusque dans ses moindres rejetons: alors le sceptre et la couronne retourneraient à la nation.

Luxe

Pour Voltaire le luxe est l'expression même de la civilisation; la thèse de Rousseau est diamétralement opposée. Diderot prend une position intermédiaire. Partisan du luxe et du progrès matériel, il n'en méconnaît pas les dangers moraux : c'est au gouvernement de faire du luxe une source de vertu et non de corruption. Le bon gouvernement est celui qui comprend l'importance de l'agriculture, le danger du déséquilibre des fortunes, la relation entre le pouvoir d'achat du peuple et la prospérité générale, les répercussions psychologiques et morales de l'aisance des citoyens. On remarquera l'accent moderne de beaucoup de ces observations : Diderot met en lumière le lien entre l'économie et la politique, et le rôle de la psychologie en économie politique.

Voyons ce que doit être l'esprit national d'un peuple qui rassemble chez lui tous les objets possibles du plus grand luxe, mais que sait maintenir dans l'ordre un gouvernement sage et vigoureux, également attentif à conserver les véritables richesses de l'Etat et les moeurs.

Ces richesses et ces moeurs sont le fruit de l'aisance du grand nombre, et surtout de l'attention extrême de la part du gouvernement à diriger toutes ses opérations pour le bien général, sans acceptions ni de classes ni de particuliers, et de se parer sans cesse aux yeux du public de ces intentions vertueuses.

Partout ce grand nombre est ou doit être composé des habitants de la campagne, des cultivateurs ; pour qu'ils soient dans l'aisance, il faut qu'ils soient laborieux ; pour qu'ils soient laborieux, il faut qu'ils aient l'espérance que leur travail leur procurera un état agréable ; il faut aussi qu'ils en aient le désir. Les peuples tombés dans le découragement se contentent volontiers du simple nécessaire, ainsi que les habitants de ces contrées fertiles où la nature donne tout, et où tout languit si le législateur ne sait point introduire la vanité et à la suite un peu de luxe. Il faut qu'il y ait dans les villages, dans les plus petits bourgs, des manufactures d'ustensiles, d'étoffes nécessaires à l'entretien et même à la parure grossière des habitants de la campagne : ces manufactures y augmenteront encore l'aisance et la population. C'était le projet du grand Colbert qu'on a trop accusé d'avoir voulu faire des Français une nation seulement commerçante.

Lorsque les habitants de la campagne sont bien traités, insensiblement le nombre des propriétaires s'augmente parmi eux : on y voit diminuer l'extrême distance et la vile dépendance du pauvre au riche : de là ce peuple a des sentiments élevés, du courage, de la force d'âme, des corps robustes, l'amour de la patrie, du respect, de l'attachement pour des magistrats, pour un prince, un ordre, des lois auxquelles il doit son bien-être et son repos: il tremble moins devant son seigneur,

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

mais il craint sa conscience, la perte de ses biens, de son honneur et de sa tranquillité. Il vendra chèrement son travail aux riches, et on ne verra pas le fils de l'honorable laboureur quitter si facilement le noble métier de ses pères pour aller se souiller des livrées et du mépris de l'homme opulent.

Paix

Moins sarcastique que La Bruyère, moins humoriste que Voltaire, Diderot est peut-être plus complet dans sa condamnation de la guerre et de l'esprit de conquête. S'il déplore comme eux les atrocités de la guerre, il est surtout sensible à son caractère antisocial : elle est la négation de toutes les activités qui assurent la santé du corps social. Aussi pourra-t-on dégager de ce texte les arguments de Diderot contre la guerre, et l'idéal encyclopédique d'une société harmonieuse où tout tendrait au bonheur humain

La guerre est un fruit de la dépravation des hommes ; c'est une maladie convulsive et violente du corps politique ; il n'est en santé, c'est-à-dire dans son état naturel, que lorsqu'il jouit de la paix; c'est elle qui donne de la vigueur aux empires; elle maintient l'ordre parmi les citoyens ; elle laisse aux lois la force qui leur est nécessaire ; elle favorise la population, l'agriculture et le commerce ; en un mot, elle procure au peuple le bonheur qui est le but de toute société. La guerre, au contraire, dépeuple les Etats ; elle y fait régner le désordre ; les lois sont forcées de se taire à la vue de la licence qu'elle introduit ; elle rend incertaines la liberté et la propriété des citoyens ; elle trouble et fait négliger le commerce ; les terres deviennent incultes et abandonnées. Jamais les triomphes les plus éclatants ne peuvent dédommager une nation de la peine d'une multitude de ses membres que la guerre sacrifie. Ses victimes même lui font des plaies profondes que la paix seule peut guérir.

Si la raison gouvernait les hommes, si elle avait sur les chefs des nations l'empire qui lui est dû, on ne les verrait point se livrer inconsidérément aux fureurs de la guerre. Ils ne marqueraient point cet acharnement qui caractérise les bêtes féroces. Attentifs à conserver une tranquillité de qui dépend leur bonheur, ils ne saisiraient point toutes les occasions de troubler celle des autres. Satisfaits des biens que la nature a distribués à tous ses enfants, ils ne regarderaient point avec envie ceux qu'elle a accordés à d'autres peuples ; les souverains sentiraient que des conquêtes payées du sang de leurs sujets ne valent jamais le prix qu'elles ont coûté. Mais, par une fatalité déplorable, les nations vivent entre elles dans une défiance réciproque ; perpétuellement occupées à repousser les entreprises injustes des autres ou à en former elles-mêmes, les prétextes les plus frivoles leur mettent les armes à la main. Et l'on croirait qu'elles ont une volonté permanente de se priver des avantages que la Providence ou l'industrie leur ont procurés. Les passions aveugles des princes les ponent à étendre les bornes de leurs Etats; peu occupés du bien de leurs sujets, ils ne cherchent qu'à grossir le nombre des hommes qu'ils rendent malheureux. Ces passions, allumées ou entretenues par des ministres ambitieux ou par des guerriers dont la profession est incompatible avec le repos, ont eu, dans tous les âges, les effets les plus funestes pour l'humanité. L'histoire ne

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

nous fournit que des exemples de paix violées, de guerres injustes et cruelles, de champs dévastés, de villes réduites en cendres. L'épuisement seul semble forcer les princes à la paix ; ils s'aperçoivent toujours trop tard que le sang du citoyen s'est mêlé à celui de l'ennemi ; ce carnage inutile n'a servi qu'à cimenter l'édifice chimérique de la gloire du conquérant et de ses guerriers turbulents : le bonheur de ses peuples est la première victime qui est immolée à son caprice ou aux vues intéressées de ses courtisans.

5.6. Le théâtre

* Au XVIIIe siècle, la comédie est supérieure à la tragédie.

- Elle débute par Turcaret de Le Sage, ensuite Marivaux, et vers la fin du siècle Beaumarchais. Turcaret de Le Sage est une satire violente de gens de finance.

Marivaux s'efforce de donner à la comédie une forme nouvelle. Il a pris l'amour comme thème exclusif de ses pièces.

- Racine a peint *l'amour-passion* et Marivaux *l'amour tendresse*; Racine a peint l'amour lorsqu'il est arrivé à l'état de crise et Marivaux à l'heure où il s'éveille dans un coeur encore jeune. Marivaux comme Racine, fait des pièces simples, et excelle dans la peinture des caractères féminins.

Quand il revint à Paris, il fut reçu dans les salons à la mode de Mme de Lambert, Mme de Tencin, Mme Geoffrin, fréquenta La Motte, Fontenelle, Helvétius et commença tôt à écrire des romans, des parodies des anciens et des articles pour *Le Nouveau Mercure*.

Après 1720, ruiné par la banqueroute de Law, il cherche à vivre de sa plume, fait des publications diverses surtout compose des comédies originales: ***le Jeu de l'amour et du Hasard***, ***la Double Inconstance***, ***les Fausses Confidences***, ***l'Epreuve***, où il étudie avec beaucoup de finesse et de précision les sentiments amoureux. Il fait jouer ses pièces de préférence au théâtre des Italiens. Après avoir donné des farces improvisées, ceux-ci avaient monté des spectacles plus raffinés, tout en gardant la vie, la liberté et la fantaisie de leurs origines. Marivaux écrivit pour eux, et prit leurs propres "types" pour personnages: Silvia, Colombine, Arlequin, Gilles. Sa principale et meilleure interprète sera Gianetta Benozzi, pour qui il éprouve une très grande admiration. Il écrit aussi deux romans importants : ***La Vie de Marianne*** publiée de 1731 à 1741 et ***le Paysan Parvenu***, publié en 1735 et 1736, où il étudie avec beaucoup de vérité les moeurs contemporaines à travers des personnages vivants et concrets. En 1742, il avait été élu à l'Académie. Il meurt, un peu oublié, en 1763.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

L'unité de l'oeuvre de Marivaux est peut-être le symbole de ce que le XVIIIe siècle, en psychologie, en littérature et en art a de plus séduisant : l'élégance aisée des personnes, l'équilibre instable, mais délicieux, des sentiments, une modération morale aussi éloignée du rigorisme que du libertinage. Enfin, la délicatesse de l'expression, appuyée sur le mot juste et l'harmonie subtile de la phrase, épouse toutes les nuances des sentiments. Le Marivaudage consiste à dire des choses aimables de façon spirituelle. Le mot "**marivaudage**" (synonyme de complications, sentiments affectés et préciosité verbale) qui fut alors péjoratif, mais qui en réalité exprimait bien tout ce que cette analyse raffinée de la complexité du coeur avait d'original, est devenu le symbole d'un monde charmant et menacé. Toutes les comédies de Marivaux comme ***le Jeu de l'Amour et du Hasard***, ***les Legs***, ***les Fausses confidences*** se déroulent au pays de rêve, dans une société toute idéale. Mais dans cette atmosphère irréelle, il place un sentiment naturel et vrai: l'amour profond et tendre.

Avec ***le Jeu de l'Amour et du Hasard*** Marivaux innove en orientant la comédie vers l'analyse subtile des amours romanesques; ses pièces délicates et gracieuses sont les chefs d'oeuvre du théâtre: l'amour est le fond de la comédie chez lui. Puis le genre décline, gâté par des déclamations du genre larmoyant, cher à Nivelle de la Chaussée et Diderot. Comme exception ***le Barbier de Séville*** et ***le Mariage de Figaro*** de Beaumarchais, une verve étincelante soutient une insolente satire politique.

Le jeu de l'amour et du hasard

Silvia, déguisée en soubrette, éprouve une vive attirance pour Arlequin, qui par bâvesti en valet. Dorante, le fiancé qu'on lui destine; elle ignore qu'il s'est Marivaux analyse avec une extrême délicatesse les émotions de l'amour naissant, l'agacement de la jeune fille qui ne veut pas admettre la réalité de ses sentiments, puis les excuses qu elle se donne naïvement à elle-même, dans le monologue de la scène :

Silvia

Je vous trouve admirable de ne pas le renvoyer tout d un coup et de me faire essuyer les brutalités de cet animal là.

Lisette

Pardi! Madame, je ne puis pas jouer deux rôles à la fois : il faut que je paraisse ou la maîtresse ou la suivante, que j'obéisse ou que j'ordonne.

Silvia

Fort bien; mais puisqu'il n'y est plus, écoutez moi comme votre maîtresse. Vous voyez bien que cet homme-là ne me convient point.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Lisette
Vous n'avez pas eu le temps de l'examiner beaucoup.

Silvia
Etes-vous folle avec votre examen? Est-il nécessaire de la voir deux fois pour juger du peu de convenance? En un mot, je n'en veux point. Apparemment que mon père n'approuve pas la répugnance qu'il me voit, car il me fuit et ne me dit mot: dans cette conjoncture, c'est à vous à me tirer tout doucement d'affaire en témoignant adroitement à ce jeune homme que vous n'êtes pas dans le goût de l'épouser.

Lisette
Je ne saurais, Madame.

Silvia
Vous ne sauriez? Et qu'est-ce qui vous en empêche?

Lisette
M. Orgon me l'a défendu.

Silvia
Il vous l'a défendu! Mais je ne reconnais point mon père à ce procédé-là!

Lisette
Positivement défendu.

Silvia
Eh bien ! je vous charge de lui dire mes dégoûts, et de l'assurer qu'ils sont invincibles je ne saurais me persuader qu'après cela il veuille pousser les choses plus loin.

Lisette
Mais, Madame, le futur, qu'a-t-il donc de si désagréable, de si rebutant?

Silvia
Il me déplaît, vous dis-je, et votre peu de zèle aussi.

Lisette
Donnez-vous le temps de voir ce qu'il est, voilà tout ce qu'on vous demande.

Silvia
Je le hais assez, sans prendre du temps pour le haïr davantage.

Lisette
Son valet, qui fait l'important, ne vous aurait-il point gâté l'esprit sur son compte?

Silvia
Hum! la sotte ! son valet a bien affaire ici !

Lisette
C'est que je me méfie de lui, car il est raisonneur.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Silvia

Finissez vos portraits, on n'en a que faire. J'ai soin que ce valet me parle peu, et dans le peu qu'il m'a dit, il ne m'a jamais rien dit que de très sage.

Lisette

Je crois qu'il est homme à vous avoir conté des histoires maladroites pour faire briller son bel esprit.

Silvia

Mon déguisement ne m'expose-t-il pas à m'entendre dire de jolies choses. A qui en avez- vous? D'où vous vient la manie d'imputer à ce garçon une répugnance à laquelle il n'a point de part? Car enfin, vous m'obligez à le justifier; il n'est pas question de le brouiller avec son maître ni d'en faire un fourbe pour me faire une imbécille, moi, qui écoute ses histoires.

Lisette

Oh! Madame, dès que vous le défendez sur ce ton-là, et que cela va jusqu'à vous fâcher, je n'ai plus rien à dire.

Silvia

Dès que je le défends sur ce ton-là. Qu'est-ce que c'est que le ton dont vous dites cela vous- même? Qu'entendez-vous par ce discours? Que se passe-t-il dans votre esprit?

Lisette

Je dis, Madame, que je ne vous ai jamais vue comme vous êtes, et que je ne conçois rien à votre aigreur. Eh bien! si ce valet n'a rien dit, à la bonne heure; il ne faut pas vous emporter pour le justifier; je vous crois, voilà qui est fini; je ne m'oppose pas à la bonne opinion que vous en avez, moi.

Silvia

Voyez-vous le mauvais esprit! comme elle tourne les choses. Je me sens dans une indignation. . . qui. . . va jusqu'aux larmes.

Lisette

En quoi donc, Madame? Quelle finesse entendez-vous à ce que je dis?

Silvia

Moi, j'y entends finesse! moi! je vous querelle pour lui! j'ai bonne opinion de lui! Vous me manquez de respect jusque-là. Bonne opinion, juste ciel ! bonne opinion ! Que faut-il que je réponde à cela! Qu'est-ce que cela veut dire? A qui parlez-vous? Qui est-ce qui est à l'abri de ce qui arrive? Où en sommes-nous?

Lisette

Je n'en sais rien, mais je ne reviendrai de longtemps de la surprise où vous me jetez.

Silvia

Elle a des façons de parler qui me mettent hors de moi. Retirez-vous, vous m'êtes insupportable; laissez-moi, je prendrai d'autres mesures.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Scène VIII

Silvia, seule

Je frissonne encore de ce que je lui ai entendu dire. Avec quelle impudence les domestiques ne nous traitent-ils pas dans leur esprit! Comme ces gens-là vous dégradent. Je ne saurais m'en remettre; je n'oserais songer aux termes dont elle s'est servie, ils me font toujours eur. Il s'agit d'un valet. Ah! l'étrange chose! Ecartons l'idée dont cette insolente est venue me noircir l'imagination. Voici Bourguignon, voilà cet objet en question pour lequel je m'emporte; mais ce n'est pas sa faute, le pauvre garçon; et je ne dois pas m'en prendre à lui.

5.6. 1. Le drame bourgeois

* Le XVIIIe siècle a vu naître une forme inattendue de comédie qui fait pleurer. Elle doit son existence au développement de la sensibilité qui fait une réaction contre l'intellectualisme excessif, et au progrès de la classe bourgeoise, qui s'est élevée de plus en plus. Cette comédie d'un genre sérieux s'appelle, en vers, la comédie larmoyante, en prose le drame bourgeois.

Vers 1740, Nivelle de la Chaussée entreprit de rénover la comédie, en la faisant moralisante et séreuse. Il conserve le réalisme familier de la comédie, mais emprunte à la tragédie la gravité du sujet et de l'émotion. Mais ces pièces, sortes de tragédies bourgeoises, sont très faibles, et ses rivaux les ont justement qualifiées de larmoyantes.

C'est **Diderot** qui a formulé la théorie du drame bourgeois: le Fils naturel ou les Epreuves de la vertu, le Père de la famille. Il voulait un théâtre réaliste, un jeu plus naturel, un décor plus exacte. Surtout il demande des personnages placés dans leur milieu social et qui subissent l'influence de leur condition, c'est-à-dire de leur profession.

Diderot estimait que le drame devait peindre non des caractères mais la condition et chercher les conflits qui naissent entre la condition et l'individu. Il croyait que le théâtre devait servir à l'instruction du peuple et remplacer la chaire dans la prédication de la morale[4].

Selon Diderot le drame doit être moral. On obtiendra des effets de pathétiques, non par des coups de théâtre, qui sont le plus souvent invraisemblables, mais par de simples tableaux, par ce qu'il appelle des "scènes muettes", par exemple le spectacle d'un père et d'une mère à qui l'on rapporte le cadavre de leur fils tué dans un combat singulier.

---

[4] Le meilleur drame bourgeois fut *le Philosophe sans le savoir* de Sedaine où l'étude de la vie d'un grand négocien est soutenue par une intrigue naturelle et intéressante. Sedaine, préfigure l'évolution de la comédie au XIXe siècle.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Enfin pour rapprocher encore plus le drame de la vie réelle, on emploiera la prose, comme l'a fait Diderot lui-même dans ses comédies où il a essayé d'appliquer ses théories, et qui, en somme, ont inauguré en France le genre du mélodrame.

Beaumarchais

La carrière dramatique occupe une place secondaire dans la vie de Beaumarchais: elle est éclipsée par de multiples activités dans les domaines les plus divers. A chaque tournant de sa carrière apparaît une silhouette féminine, comme à chaque rebondissement de ses comédies. Enfin l'argent joue un rôle aussi important dans sa vie que dans son théâtre.

Pierre-Augustin-Caron naît en 1732 à Paris, rue Saint-Denis où son père tient boutique d'horlogerie. A 13 ans il quitte l'école et devient apprenti horloger. En 1753 il perfectionne le mécanisme des montres en inventant un nouvel échappement. Il devient ainsi l'horloger du roi.

Son esprit, ses talents de musicien et d'amuseur lui valent la faveur de Mesdammes filles de Louis XV. Grâce à elles, il peut rendre un service signalé au financier Pâris-Duvernay qui l'intéresse à ses affaires.

En 1764-65 il fait un voyage à Madrid pour défendre l'honneur de sa soeur Lisette: un Espagnol nommé Clavijo qui lui avait promis le mariage, manquait à ses engagements. Tancé d'importance, l'infidèle se dérobe, et Beaumarchais doit se contenter d'obtenir des sanctions contre lui. Il nous a laissé de ces événements une version passionnante mais suspecte dans le IVe Mémoire contre Goëzman. En fait, d'immenses projets financiers semblent avoir compté pour lui, dans ce voyage, au moins autant que l'honneur de Lisette.

Sa carrière dramatique commence en 1767 avec la représentation d'***Eugénie***, mélodrame emphatique et moralisant qui n'annonce nullement la verve comique de Beaumarchais. Celui-ci montre même quelque mépris pour le théâtre comique dans l'***Essai*** sur le genre dramatique sérieux qui sert de préface à la pièce. En 1770 il donne sans succès un nouveau drame, ***Les Deux Amis*** ou ***Le Négociant de Lyon***, où l'on reconnaît les idées de Diderot et l'exemple de Sedaine. Veuf après dix mois de mariage, Beaumarchais s'est remarié en 1768, mais sa seconde femme meurt à son tour en 1770. Pâris-Duverney meurt également cette année-là, après avoir signé un règlement de comptes qui reconnaît à Beaumarchais une créance sur sa succession.

Il a donné ***le Barbier de Séville*** (février 1775), qui a, lui aussi, toute une histoire: c'est, à l'origine, une "parade" jouée sur une scène privée, puis un

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

opéra-comique refusé par les Italiens, une comédie en 5 actes sifflée à la première; enfin, l'auteur s'étant "mis en quatre" entre la première et la seconde, ***le Barbier*** est devenu la pièce en 4 actes que nous lisons aujourd'hui, et dont le succès fut immédiat.

En 1775 éclate l'insurrection des colonies anglaises d'Amérique: Louis XVI et Vergennes hésitent à intervenir, mais ils voudraient aider secrètement les insurgents. Beaumarchais s'en charge: il reçoit un million du gouvernement français, crée une société fictive de commerce et de navigation, et fait parvenir aux Américains, armes et équipements. Après l'entrée en guerre de la France, un de ses navires s'illustre au combat de la Grenade (1779). A la même époque Beaumarchais obtient la révision des deux sentences portées contre lui. Le nouveau Parlement annule l'arrêt de blâme par une réhabilitation (1776); l'arrêt dans l'affaire **La Blache** est cassé et le Parlement d'Aix prononce en faveur de Beaumarchais (1778): c'est le triomphe complet.

En 1777 il a groupé les auteurs dramatiques pour la défense de leurs droits contre les empiétements et exigences des comédiens; il entreprend ensuite la publication des oeuvres complètes de Voltaire. Pour éviter la censure, l'impression a lieu à Kehl (1783-1790). Cette édition marque une nouvelle victoire du parti des philosophes.

Beaumarchais atteint le sommet de sa carrière avec ***le Mariage de Figaro*** (27 avril 1784). Voilà près de quatre ans que tout Paris parle de cette pièce, et l'on s'écrase à la première. L'oeuvre a été soumise successivement à six censeurs, sans parler de Louis XVI en personne qui l'a jugée "détestable et injouable". En 1783 une représentation prévue à Versailles est interdite au dernier moment; puis ***le Mariage*** est joué sur un théâtre privé, chez M. de Vaudreuil. La longue résistance du roi ne fait que renforcer la portée satirique de la pièce, et la première représentation publique prend la valeur d'un ***signe avant-coureur*** de la révolution.

Mais Beaumarchais est imprudent lorsqu'il triomphe: il a des mots trop vifs, que le roi interprète mal et voici l'auteur à la mode emprisonné pour quelques jours à Saint- Lazare (mars 1785). Hier à son comble, sa popularité diminue: on le constate à propos de nouvelles polémiques qui l'opposent à Mirabeau, puis à l'avocat Bergasse, dont il se vengera en nommant ***Bégearss*** le traître de la Mère coupable. Son talent diminue lui aussi: après un opéra, ***Tarare***, qui unit étrangement des histoires de sérail à la propagande philosophique (1787), Beaumarchais commet l'erreur de revenir au drame. Dans la ***Mère coupable*** (1792) il montre encore du métier, mais quelle fâcheuse idée d'avoir voulu refaire le ***Tartuffe*** tout en

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

donnant une suite larmoyante à la charmante histoire du ***Barbier et du Mariage*** !

En 1791 Beaumarchais s'installe dans la superbe maison qu'il s'est fait construire près de la Bastille; le moment est mal choisi, ce luxe le rend suspect. Pourtant il veut servir la patrie en négociant l'achat de 60.000 fusils en Hollande. Après de longs voyages et mille péripéties, cette affaire des fusils finit par échouer (1792-1795). Tenu pour émigré quoiqu'il ait été chargé d'une mission à l'étranger, Beaumarchais connaît la misère à Hambourg.

Il peut enfin rentrer à Paris en 1796 et marie la fille qu'il a eue d'une troisième femme. Mais il est vieilli, sourd, usé après cette vie mouvementée, et il meurt en 1799.

"Avec le coeur d'un honnête homme, tu as toujours eu le ton d'un bohème" lui écrivait un camarade de jeunesse. Comme Figaro, il vaut mieux que sa réputation, si l'on songe aux innombrables calomnies répandues contre lui. Esprit caustique qui se prend pour une âme sensible, interprète à la scène des idées des philosophes, à la fois homme du peuple et privilégié, bientôt submergé par une révolution que ses audaces ont préparée, Beaumarchais est très représentatif de son temps, de cette période de fermentation sociale à la veille de 1789.

" Me livrant à mon gai caractère, j'ai tenté, dans le ***Barbier de Séville***, de ramener au théâtre l'ancienne et franche gaieté, en l'alliant avec le ton léger de notre plaisanterie actuelle". C'est en effet le grand mérite de Beaumarchais d'avoir restauré le franc comique à peu près banni du Théâtre-Français en l'assaisonnant de cet esprit cher au XVIIIe siècle. Certes il n'a pas le puissant génie de Molière il abuse des "ficelles", du métier des mots d'auteur, des clins d'oeil au parterre; pourtant les contemporains n'avaient pas tout à fait tort lorsqu'ils disaient: " le fils de Molière est trouvé".

C'est avant tout l'intrigue qui déchaîne le rire: simple dans sa ligne générale, mais riche en méandres, surprises et rebondissements, surtout dans ***le Mariage de Figaro***, elle donne lieu à des situations extrêmement comiques à de perpétuels jeux de scène, et tient constamment le spectateur en haleine. Selon le mot de Sainte-Beuve, Beaumarchais a été un grand rajeunisseur: rien de plus rebattu que le sujet ***du Barbier de Séville***, emprunté en particulier à ***l'Ecole des Femmes*** de Molière et à une nouvelle de Scarron, ***La Précaution inutile***; pourtant à force d'esprit et d'ingéniosité, l'auteur en tire une comédie tout à fait originale. On peut également déceler de nombreux emprunts dans ***le Mariage de Figaro***, mais qu'importe? Nous

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

sommes emportés par un mouvement endiablé qui dissimule même les incohérences de l'action. Bien mieux, cette folle journée qu'est ***le Mariage de Figaro*** nous introduit dans un monde poétique, à demi réel, à demi rêvé, où règnent l'esprit, l'amour et le hasard.

A l'époque, le succès du ***Mariage de Figaro*** fut pour une large part un succès de scandale. De fait la satire est très hardie. Dans ***le Barbier***, Beaumarchais s'en tenait le plus souvent aux plaisanteries traditionnelles contre les médecins, les gens de lettres et les juges, pourtant quelques mots allaient plus loin: " *Aux vertus qu'on exige dans un domestique, Votre Excellence connaît-elle beaucoup de maîtres qui fussent dignes d'être valets?*"; "un grand fait assez de bien quand il ne nous fait pas de mal ", etc. Cette satire sociale s'épanouit dans le Mariage; le sujet même de la comédie est significatif: c'est un valet qui triomphe de son maître, aux applaudissements du spectateur. De plus la satire devient proprement politique, avec de vives attaques contre les institutions: justice, censure, et contre les moeurs politiques: la faveur, l'intrigue, l'arbitraire. L'auteur fait sans cesse allusion à son cas personnel, cependant sa verve satirique est gaie et la critique des abus paraît presque toujours en situation: Beaumarchais est souvent rosse, presque jamais amer ou méchant.

L'auteur est constamment présent dans ses comédies: il joue tous les rôles, ou peu s'en faut. Chérubin, c'est Caron à 13 ans; libertin et moralisant à l'occasion, le Comte ressemble fort à Beaumarchais adulte; Rosine et Suzanne ont autant d'esprit que Pierre-Augustin ou que sa soeur Julie. Pourtant pas de monotonie: Beaumarchais était assez divers pour donner de lui-même des répliques très variées. Les caractères n'ont ni la profondeur, ni la portée de ceux de Molière, mais ils sont bien dessinés, attachants, et constituent une famille plaisante où tout le monde est spirituel. . . jusqu'au jardinier Antonio à sa façon!

Mais le vrai fils de l'auteur c'est Figaro. Avec lui Beaumarchais a créé un véritable type. Pour les contemporains, Figaro incarne les éléments populaires éclairés qui réclament un peu plus de justice sociale et méritent, par leur intelligence et leur activité, de jouer un rôle dans les destinées de la nation. Il représente, avec ses qualités et ses défauts, un aspect frappant du caractère français. ***Le Barbier de Séville*** est un authentique enfant de Paris, gai, vif, frondeur, entreprenant, cynique en paroles, sentimental au fond, épris de justice et de liberté, ravi dès qu'il trouve l'occasion de critiquer le gouvernement. Bien sûr il prête lui-même le flanc à la plaisanterie, mais il reste redoutable à toutes les tyrannies.

Beaumarchais n'a pas cherché dans son théâtre l'originalité du fond. Il a remis en honneur la comédie d'intrigue et il a ramené sur la scène de la

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

gaité. Dans le Barbier de Séville et surtout le Mariage de Figaro, il fait la violente satire de la société de l'ancien régime, à laquelle il oppose le pouvoir grandissant de la classe populaire.

Le personnage Figaro représente le peuple qui a fait sentir son pouvoir dominant. L'aristocratie a applaudi chez lui sa chute prochaine et inévitable.

Dans la préface du ***Barbier de Séville***, Beaumarchais s'est vanté d'avoir créé des personnages plus vivants qu'il n'est d'usage dans la comédie d'intrigue. Le plus original est Figaro qui, par son caractère et son attitude, se distingue des valets de la tradition. Il a exercé d'autres métiers, mieux en rapports avec sa valeur et ses connaissances, et désire sortir de la condition de valet pour obtenir sa juste place dans la société, puisqu'il a du talent, plus de talent que bien des nobles. Il devient plus tard dans ***le Mariage de Figaro*** le symbole des revendications du peuple contre l'ancien régime. Et il a été applaudi par la société qui allait périr dans la Révolution.

* Dans le domaine de la tragédie, les oeuvres sont médiocres. Crébillon s'est fait un nom en circonscrivant un domaine original d'inspiration:

"Corneille a pris le ciel, Racine la terre; il me reste l'enfer. "

Dans ses pièces, comme Atrée et Thyeste, Rhadamiste et Zénobie, il cherche avant tout à créer une impression de terreur.

Pour y parvenir, il met sous les yeux, des scènes atroces: Atrée, après avoir fait égorger le fils de Thyeste, remplit du sang de sa victime la coupe où les deux frères doivent boire pour sceller leur amitié.

Le Mariage de Figaro.

Figaro, devenu concierge du château d'Aguas Frescas, va épouser Suzanne, camériste de la Comtesse. Mais le Comte, naguère si épris, délaisse maintenant sa femme et voudrait obtenir un rendez-vous de Suzanne, le jour même du mariage.

A l'Acte I, Suzanne apprend à Figaro les intentions du Comte. Un autre obstacle risque d'empêcher leur union: Marceline (gouvernante de Bartholo dans ***le Barbier de Séville***) a prêté de l'argent à Figaro moyennant promesse de mariage, or Figaro n'a pas de quoi payer sa dette, et Marceline désire vivement l'épouser.

Autre élément de l'intrigue: Chérubin, petit page de 13 ou 14 ans, charmant et précoce, est épris en secret de sa marraine la Comtesse. Il raconte à Suzanne que le Comte le renvoie du château, lorsqu'Almaviva paraît: Chérubin se dissimule derrière un fauteuil. Au terme d'un amusant

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

jeu de cache-cache le Comte le découvre: il est furieux que le page l'ait entendu faire la cour à Suzanne.

L'Acte II s'ouvre sur cette conversation entre la Comtesse et Suzanne. Le spectateur a assisté aux scènes que raconte la jeune fille dont elle précise plutôt les détails, à la demande de sa maîtresse, car elle est censée lui en avoir déjà fait le récit. L'intérêt réside donc dans les réactions de la Comtesse, désolée et humiliée d'apprendre l'infidélité de son mari, émue et un peu troublée par l'amour que lui voue le page. "Agitée de deux sentiments contraires, elle ne doit montrer qu'une sensibilité réprimée..., rien surtout qui dégrade aux yeux du spectateur son caractère aimable et vertueux".

"Le théâtre représente une chambre de coucher superbe, un grand lit en alcôve, une estrade au-devant; la porte pour entrer s'ouvre et se ferme à la troisième coulisse à droite; celle d'un cabinet, à la première coulisse à gauche. Une porte, dans le fond, va chez les femmes. Une fenêtre s'ouvre de l'autre côté."

Chérubin n'est pas parti. Figaro a imaginé de lui faire revêtir des vêtements de Suzanne pour le substituer à celle-ci au rendez-vous du Comte ! Suzanne et la Comtesse commencent à travestir le page qui chante à sa belle marraine une romance sentimentale. Mais on frappe à la porte, c'est le Comte. Il arrive soupçonneux, alerté par un billet anonyme lui annonçant qu'il trouvera un homme chez la Comtesse: c'est une imprudence de Figaro qui a cru bon d'éveiller la jalousie d'Almaviva pour qu'il s'occupe un peu moins de Suzanne. Chérubin s'est enfermé dans un cabinet, mais il fait du bruit et le Comte l'entend. Pendant un instant les spectateurs tremblent pour la Comtesse: la comédie va-t-elle tourner au drame ? Heureusement le Comte va chercher un outil pour enfoncer la porte du cabinet: pendant qu'il sort avec la Comtesse, Suzanne se substitue à Chérubin qui saute par la fenêtre. Mais la Comtesse, tentant vainement de calmer la fureur de son époux, lui avoue que Chérubin est dans le cabinet, elle lui tend même la clé. Le Comte ouvre...et trouve Suzanne ! Il ne sait que penser. sa femme a-t-elle vraiment voulu, par un faux aveu le punir de sa jalousie? Mais elle ne paraît pas moins stupéfaite que lui. L'intrigue rebondit avec l'arrivée d'Antonio.

Fâcheuse intervention que celle du jardinier, au moment où la partie qui se joue contre le Comte allait être gagnée! Comment empêcher Antonio de parler? Comment empêcher le Comte de l'écouter? Figaro est d'abord embarrassé, puis il prend carrément l'offensive dès qu'il sait qu'Antonio n'a pas reconnu avec certitude l'homme qu'on a jeté par la fenêtre. La silhouette du paysan à moitié ivre, sot mais matois, pointilleux sur l'honneur professionnel, est plaisamment dessinée; son langage pittoresque, où l'on

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

reconnaît le coup de pouce de l'auteur, déchaîne le rire, ainsi que le contraste entre la lenteur avec laquelle il ménage ses effets et l'impatience grandissante du Comte.

Grâce à la complicité de Suzanne et de la Comtesse, Figaro parvient à résoudre l'énigme: ce brimborion de papier, s'est le brevet d'officier de Chérubin, qu'Almaviva a nommé capitaine dans sa Légion, pour se débarrasser de lui. Chérubin l'aurait remis à Figaro car il y manquait un cachet. Le Comte sent qu'on se joue de lui, mais ne parvient pas à démêler la vérité. Va-t-il enfin ordonner le mariage de Figaro? Non, car Marceline vient faire valoir ses droits. A la fin de l'Acte, la Comtesse, modifiant le projet primitif, décide de remplacer Suzanne au rendez-vous du Comte, mais surtout, que Figaro n'en soit pas informé: il voudrait mettre ici du sien.

Acte III: Avant de juger l'affaire de Marceline, le Comte décide de sonder Figaro: de ses réponses dépendra l'issue du procès.

Il épousera la duègne. . . L'imprudent Figaro a-t-il perdu son procès d'avance? Pas encore: Suzanne, d'accord avec la Comtesse, accepte de rencontrer Almaviva le soir dans le parc. Mais, comme son Figaro, elle est trop bavarde: "Tu viens de gagner ton procès, dit-elle à son fiancé; le Comte l'entend: Je donnais là dans un bon piège ! O mes chers insolents! je vous punirai de façon . . Un bon arrêt, bien juste. . . Nous savons maintenant quelle sera sa sentence".

On découvre soudain que Figaro est le fils de Marceline. . . et de Bartholo. Marceline avait pris pour de l'amour sa tendresse maternelle inconsciente ! C'est un vieux "truc" de théâtre que ce procédé de la reconnaissance (le dénouement de ***l'Ecole des Femmes*** et celui de ***l'Avare***); mais le tort de Beaumarchais, toujours attaché au genre sérieux, est d'avoir voulu attendrir et édifier les spectateurs par une péripétie bouffonne parfaitement invraisemblable.

A l'Acte IV le manque d'action est compensé par l'intérêt du spectacle: la musique, les danses font de la noce de Figaro et de Suzanne un aimable divertissement. Du point de vue de l'intrigue, un seul élément important: on a remis un billet doux au Comte; Figaro, qui ignore le petit complot de Suzanne et de la Comtesse, apprend que ce billet vient de sa Suzon. Le voilà consterné.

Acte V: Il fait nuit, la scène représente une salle de marronniers, dans le parc du château: c'est le lieu du rendez-vous. Dans une atmosphère de mystère et de conspiration Figaro machine un plan pour se venger du Comte et de Suzanne. Puis il reste seul en scène.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Le monologue de Figaro

Au Ve Acte paraît un Figaro inattendu vêtu d'un grand manteau, coiffé d'un large chapeau rabattu, le joyeux barbier serait-il devenu conspirateur ? Il se croit trahi par Suzanne et, comme il l'aime sincèrement, ce coup le bouleverse. Mais il est bavard, et son désarroi se traduit par un flot de paroles. Il s'exalte, déclame, revit toute son existence... Lorsqu'il eut composé ce monologue, Beaumarchais lui-même, dit-on, fut effrayé de sa longueur. Pourtant le monologue passe la rampe, mais il a divisé les critiques: les uns le trouvent insupportable, d'autres y voient le morceau capital de la pièce.

Figaro, *seul, se promenant dans l'obscurité, dit du ton le plus sombre: O femme ! femme ! femme ! créature faible et décevante! nul animal créé ne peut manquer à son instinct; le tien est-il donc de tromper ?... Après m'avoir obstinément refusé quand je l'en pressais devant sa maîtresse; à l'instant qu'elle me donne sa parole; au milieu même de la cérémonie... Il riait en lisant, le perfide ! et moi, comme un benêt... ! Non, Monsieur le Comte, vous ne l'aurez pas... vous ne l'aurez pas... Parce que vous êtes un grand Seigneur, vous vous croyez un grand génie !... Noblesse, fortune, un rang, des places, tout cela rend si fier ! Qu'avez-vous fait pour tant de biens? Vous vous êtes donné la peine de naître, et rien de plus; du reste, homme assez ordinaire! tandis que moi, morbleu! perdu dans la foule obscure, il m'a fallu déployer plus de science et de calculs pour subsister seulement, qu'on n'en a mis depuis cent ans à gouverner toutes les Espagnes: et vous voulez jouter... On vient... c'est elle... ce n'est personne. - La nuit est noire en diable, et me voilà faisant le sot métier de mari quoique je ne le sois qu'à moitié! (Il s'assied sur un banc.) Est-il rien de plus bizarre que ma destinée! Fils de je ne sais pas qui, volé par des bandits, élevé dans leurs moeurs, je m'en dégoûte et veux courir une carrière honnête; et partout je suis repoussé ! J'apprends la chimie, la pharmacie, la chirurgie; et tout le crédit d'un grand seigneur peut à peine me mettre à la main une lancette vétérinaire ! - Las d'attrister des bêtes malades, et pour faire un métier contraire, je me jette à corps perdu dans le théâtre; me fussé-je mis une pierre au cou! Je broche une comédie dans les moeurs du sérail; auteur espagnol, je crois pouvoir y fronder Mahomet sans scrupule; à l'instant un envoyé... de je ne sais où se plaint que j'offense dans mes vers la Sublime Porte, la Perse, une partie de la presqu'île de l' Inde, toute l'Egypte, les royaumes de Barca, de Tripoli, de Tunis, d'Alger et de Maroc: et voilà ma comédie flambée pour plaire aux princes mahométans, dont pas un, je crois, ne sait lire, et qui nous meurtrissent l'omoplate en nous disant: Chiens de chrétiens! - Ne pouvant avilir l'esprit, on se venge en le maltraitant. - Mes joues creusaient, mon terme était échu; je voyais de loin arriver l'affreux recors, la plume fichée dans sa perruque; en frémissant je m'évertue. Il s'élève une question sur la nature des richesses, et, comme il n'est pas nécessaire de tenir les choses pour en raisonner n ayant pas un sou écrit sur la valeur de l'argent et sur son produit net; sitôt je vois, du fond d'un fiacre baisser pour moi le pont d'un château fort à l'entrée duquel je laissai l'espérance et la liberté. (Il se lève.) Que je voudrais bien tenir un de ces puissants de quatre jours,*

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

si légers sur le mal qu'ils ordonnent, quand une bonne disgrâce a cuvé son orgueil. Je lui dirais .. que les sottises imprimées n'ont d'importance qu'aux lieux où l'on en gêne le cours; que, sans la liberté de blâmer, il n'est point d'éloge flatteur, et qu'il n'y a que les petits hommes qui redoutent les petits écrits. (Il se rassied.) Las de nourrir un obscur pensionnaire, on me met un jour dans la rue; et comme il faut dîner quoiqu'on ne soit plus en prison, j'aille encore ma plume, et demande à chacun de quoi il est question; on me dit que pendant ma retraite économique il s'est établi dans Madrid un système de liberté sur la vente des productions, qui s étend même à celles de la presse et que, pourvu que je ne parle en mes écrits ni de l'autorité, ni du culte, ni de la politique, ni de la morale, ni des gens en place, ni des corps en crédit, ni de l'Opéra, ni des autres spectacles, ni de personne qui tienne à quelque chose, je puis tout imprimer librement, sous l'inspection de deux ou trois censeurs. Pour profiter de cette douce liberté, j'annonce un écrit périodique, et, croyant n'aller sur les brisées d'aucun autre, je le nomme journal inutile. Pou-ou! je vois s élever- contre moi mille pauvres diables à la feuille: on me supprime, et me voilà derechef sans emploi! - Le désespoir m'allait saisir: on pense à moi pour une place, mais par malheur j'y étais propre: il fallait un calculateur, ce fut un danseur qui l'obtient. Il ne me restait plus qu'à voler; je me fais banquier de pharaon: alors, bonnes gens je soupe en ville, et les personnes dites comme il faut m'ouvrent poliment leur maison en retenant pour elles les trois quarts du profit. J'aurais bien pu me remonter; je commençais même à comprendre que, pour gagner du bien, le savoir-faire vaut mieux que le savoir. Mais comme chacun pillait autour de moi en exigeant que je fusse honnête, il fallut bien périr encore. Pour le coup je quittais le monde, et vingt brasses d'eau m'en allaient séparer, lorsqu'un Dieu bienfaisant m'appelle à mon premier état. Je reprends ma trousse et mon cuir anglais; puis, laissant la fumée aux sots qui s'en nourrissent, et la honte au milieu du chemin, comme trop lourde à un piéton, je vais rasant de ville en ville, et je vis enfin sans souci. Un grand seigneur passe à Séville; il me reconnaît, je le marie, et pour prix d'avoir eu par mes soins son épouse, il veut intercepter la mienne ! Intrigue, orage à ce sujet. Prêt à tomber dans un abîme, au moment d'épouser ma mère, mes parents m'arrivent à la file. (Il se lève en s'échauffant.) On se débat; c'est vous, c'est lui, c'est moi,c'est toi; non, ce n'est pas nous: eh mais, qui donc ? (Il retombe assis.) O bizarre suite d'événements ! Comment cela m'est-il arrivé ? Pourquoi ces choses et non pas d'autres ? Qui les a fixées sur ma tête ? Forcé de parcourir la route où je suis entré sans le savoir, comme j'en sortirai sans le vouloir, je l'ai jonchée d'autant de fleurs que ma gaieté me l'a permis: encore je dis ma gaieté, sans savoir si elle est à moi plus que le reste, ni même quel est ce moi dont je m'occupe: un assemblage informe de parties inconnues, puis un chétif être imbécile, un petit animal folâtre, un jeune homme ardent au plaisir, ayant tous les goûts pour jouir, faisant tous les métiers pour vivre: maître ici, valet là, selon qu'il plaît à la fortune !, ambitieux par vanité, laborieux par nécessité, mais paresseux . . avec délices ! orateur selon le danger, poète par délassement, musicien par occasion, amoureux par folles bouffées, j'ai tout vu, tout fait, tout usé. Puis l'illusion s'est détruite, et trop désabusé. . . Désabusé !... Suzon, Suzon, Suzon ! que tu me donnes de tourments ! - J'entends marcher .. on vient. Voici l'instant de la crise.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Il est impossible de résumer la suite de l'Acte: c'est, dans la demi-obscurité, un délicieux imbroglio où soufflets et baisers se trompent de joue, un véritable ballet de carnaval réglé par les caprices du petit dieu hasard. Le Comte se montre très tendre avec sa femme qu'il prend pour Suzanne. Figaro veut les surprendre, lorsqu'il rencontre Suzanne... qu'il prend pour la Comtesse, les deux jeunes femmes ayant échangé leurs vêtements.

"Il pleut des soufflets, Figaro"

Suzanne oublie un instant d'imiter la voix de la Comtesse, et Figaro la reconnaît sous son déguisement. Le voilà rassuré: ce n'est donc pas elle qui est auprès du Comte ! Mais elle s'est moquée de lui, il va se venger en feignant de la prendre pour la Comtesse et d'adresser à celle-ci une déclaration d'amour. De son côté Suzanne veut le punir de ses soupçons, et elle a la main leste!... Comique de gestes, comique de mots, vivacité, esprit, gaité tendre, tout concourt à rendre cette scène vraiment charmante. Le dénouement est proche: c'est le triomphe de l'amour légitime, c'est aussi le triomphe de la finesse féminine sur "ce fier, ce terrible... et pourtant un peu rigaud de sexe masculin".

FIGARO, (avec une chaleur comique, à genoux): *Ah ! Madame, je vous adore. Examinez le temps, le lieu, les circonstances, et que le dépit supplée en vous aux grâces qui manquent à ma prière.*

SUZANNE, (à part): *La main me brûle!*

FIGARO, (à part): *Le coeur me bat.*

SUZANNE: *Mais, Monsieur, avez-vous songé. . .* ?

FIGARO: *Oui, Madame; oui, j'ai songé.*

SUZANNE:. . . *Que pour la colère et l'amour. . .*

FIGARO:. . . *Tout ce qui se diffère est perdu. Votre main, Madame* ?

SUZANNE, (de sa voix naturelle, et lui donnant un soufflet): *La voilà.*

FIGARO: *Ah ! Demonio! quel soufflet* !

SUZANNE (lui en donne un second): *Quel soufflet ! Et celui-ci ?*

FIGARO: *Et qu'es aquo? de par le diable ! est-ce ici la journée des tapes?*

SUZANNE, le bat à chaque phrase: *Ah ! qu'es aquo? Suzanne: et voilà pour tes soupçons; voilà pour tes vengeances et pour tes trahisons, tes expédients, tes injures et tes projets. C'est-il ça de l'amour ? Dis donc comme ce matin.*

FIGARO en se relevant: *Santa Barbara! oui, c'est de l'amour. O bonheur ! ô délices ! ô cent fois heureux Figaro ! Frappe, ma bien-aimée, sans te lasser. Mais quand tu m'auras diapré tout le corps de meurtrissures, regarde avec bonté, Suzon, l'homme le plus fortuné qui fut jamais battu par une femme.*

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

SUZANNE: *Le plus fortuné ! Bon fripon, vous n'en séduisiez pas moins la Comtesse, avec un si trompeur babil que, m'oubliant moi-même, en vérité, c'était pour elle que je cédais.*

FIGARO: *Ai-je pu me méprendre au son de sa jolie voix ?*

SUZANNE, (en riant): *Tu m'as reconnue ? Ah ! comme je m'en vengerai !*

FIGARO: *Bien rosser et garder rancune est aussi par trop féminin ! Mais, dis-moi donc par quel bonheur je te vois là, quand je te croyais avec lui ; et comment cet habit, qui m'abusait, te montre enfin innocente. . .*

SUZANNE: *Eh ! c'est toi qui es un innocent, de venir te prendre au piège apprêté pour un autre ! Est-ce notre faute, à nous, si voulant museler un renard, nous en attrapons deux ?*

FIGARO: *Qui donc prend l'autre ?* **SUZANNE**: *Sa femme.*

FIGARO: *Sa femme ?* **SUZANNE**: *Sa femme.*

FIGARO, (follement): *Ah ! Figaro, pends-toi; tu n'as pas deviné celui-là ! -Sa femme ? O douze ou quinze mille fois spirituelles femelles ! - Ainsi les baisers de cette salle ?*

SUZANNE: *Ont été donnés à Madame.*

FIGARO: *Et celui du page ?* **SUZANNE**, riant: *A Monsieur.*

FIGARO: *Et tantôt, derrière le fauteuil?* **SUZANNE**: *A personne.*

FIGARO: *En êtes-vous sûre ?*

SUZANNE, (riant): *Il pleut des soufflets, Figaro.*

FIGARO: lui baise les mains: *Ce sont des bijoux que les tiens. Mais celui du Comte était de bonne guerre.*

SUZANNE: *Allons, superbe ! humilie-toi.*

FIGARO fait tout ce qu'il annonce: *Cela est juste; à genoux, bien courbé, prosterné, ventre à terre.*

SUZANNE, en riant: *Ah ! ce pauvre Comte ! quelle peine il s'est donnée. . .*

FIGARO (se relève sur ses genoux)*... Pour faire la conquête de sa femme !*

On finit par se reconnaître..., et tout s'arrange le mieux du monde: la Comtesse a reconquis son mari qui ne songe plus à disputer Suzanne à Figaro. Dans l'accord parfait du vaudeville final chaque personnage vient chanter son couplet: ainsi, comme le dit Brid'oison, Tout finit par des chansons.

5. 7. La litterature révolutionnaire

La Révolution s'accompagne d'une production littéraire intense mais médiocre. Populaire et moralisateur, le Théâtre tend au mélodrame; l'actualité inspire quelques grands poèmes à Lebrun-Pindare, à André

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Chénier, à son frère Marie-Joseph Chénier. Avec la liberté de la presse, le journalisme prend un essor considérable, mais les journaux quotidiens sont d'une affligeante vulgarité. Les articles les plus remarquables sont ceux de Camille Desmoulins qui servit généreusement la Révolution naissante, puis eut le courage de s'élever contre la Terreur et de proposer dans ***Le Vieux Cordelier*** l'institution d'un Comité de Clémence : cette initiative lui coûta la vie.

Très vite, dans les Assemblées et les Clubs, **l'éloquence** devint l'arme des hommes politiques pour décider des plus graves questions, abattre leurs adversaires ou défendre leur tête. La plupart des tribuns révolutionnaires sont des hommes jeunes au tempérament passionné, dont l'ardeur lyrique enflamme les foules.

Mirabeau s'impose à la Constituante par sa carrure et son masque terrible, son tempérament de lutteur, ses images éclatantes, ses phrases puissamment rythmées, la logique pressante de son argumentation.

Vergniaud est d'une éloquence plus souple, alanguie par ses rêves humanitaires. Il trouve pourtant des accents virils pour appeler aux armes en 1792 et déploie en faveur des Girondins aux abois une dialectique désespérée.

Danton s'est formé au Club des Cordeliers : c'est le "Mirabeau de la populace". Vainqueur des Girondins, il domine les masses par son verbe impétueux et brutal jusqu'au jour où il est lui-même victime de Robespierre.

A la différence de son ami **Saint Just**, dont la phrase sèche et tranchante est celle d'un homme d'action, **Robespierre** n'a pas un tempérament d'orateur: il supplée au défaut d'enthousiasme par son argumentation serrée et la vertueuse austérité de ses principes.

26 septembre 1789 : **la banqueroute** menace la France. **Necker** propose d'y faire face immédiatement par une contribution volontaire du quart des revenus. **Mirabeau** soutient ce projet et combat victorieusement une proposition d'ajournement:

"Mes amis, écoutez un mot, un seul mot. Deux siècles de déprédations et de brigandages ont creusé le gouffre où le royaume est près de s'engloutir. Il faut le combler, ce gouffre effroyable ! eh bien, voici la liste des propriétaires français. Choisissez parmi les plus riches, afin de sacrifier moins de citoyens ; mais choisissez ; car ne faut-il pas qu'un petit nombre périsse pour sauver la masse du peuple ? Allons, ces deux mille notables possèdent de quoi combler le déficit. Ramenez l'ordre dans vos finances, la paix et la prospérité dans le royaume... Frappez, immolez sans pitié ces tristes victimes ! précipitez-les dans l'abîme ! il va se refermer... Vous reculez d'horreur... Hommes inconséquents ! hommes

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

pusillanimes! eh ! ne voyez-vous donc pas qu'en décrétant la banqueroute ou, ce qui est plus odieux encore, en la rendant inévitable sans la décréter, vous vous souillez d'un acte mille fois lus criminel et chose inconcevable ratuitement criminel ; car enfin cet horrible sacrifice ferait au moins disparaître le déficit. Mais croyez-vous, parce que vous n'avez pas payé, que vous ne devrez plus rien? Croyez-vous que les milliers, les millions d'hommes qui perdront en un instant, par l'explosion terrible ou par ses contrecoups, tout ce qui faisait la consolation de leur vie, et peut-être leur unique moyen de la sustenter, vous laisseront paisiblement jouir de votre crime ?

Contemplateurs stoïques des maux incalculables que cette catastrophe vomira sur la France, impassibles égoïstes qui pensez que ces convulsions du désespoir et de la misère passeront comme tant d'autres et d'autant plus rapidement qu'elles seront plus violentes, êtes-vous bien sûrs que tant d'hommes sans pain vous laisseront tranquillement savourer les mets dont vous n'aurez voulu diminuer ni le nombre ni la délicatesse ? . . Non, vous périrez, et dans la conflagration universelle que vous ne frémissez pas d'allumer, la perte de votre honneur ne sauvera pas une seule de vos détestables jouissances.

Voilà où nous marchons... J'entends parler de patriotisme, d'élans de patriotisme, d'invocations au patriotisme. Ah ! ne prostituez pas ces mots de patrie et de patriotisme. Il est donc bien magnanime, l'effort de donner une portion de son revenu pour sauver tout ce qu'on possède ! Eh ! messieurs, ce n'est là que de la simple arithmétique, et celui qui hésitera ne peut désarmer l'indignation que par le mépris que doit inspirer sa stupidité. Oui, messieurs, c'est la prudence la plus ordinaire, la sagesse la plus triviale, c'est votre intérêt le plus grossier que j'invoque. Je ne vous dis plus, comme autrefois : "Donnerez-vous les premiers aux nations le spectacle d'un peuple assemblé pour manquer à la foi publique ?" Je ne vous dis plus : "Eh ! quels titres avez-vous à la liberté, quels moyens vous resteront pour la maintenir si, dès votre premier pas, vous surpassez les turpitudes des gouvernements les plus corrompus, si le besoin de votre concours et de votre surveillance n'est pas le garant de votre Constitution ?" Je vous dis : "Vous serez tous entraînés dans la ruine universelle, et les premiers intéressés au sacrifice que le gouvernement vous demande, c'est vous-mêmes".

Votez donc ce subside extraordinaire, et puisse-t-il être suffisant ! Votez-le, parce que, si vous avez des doutes sur les moyens (doutes vagues et non éclairés), vous n'en avez pas sur sa nécessité et sur notre impuissance à le remplacer, immédiatement du moins. Votez-le parce que les circonstances publiques ne souffrent aucun retard et que nous serions comptables de tout délai. Gardez-vous de demander du temps; le malheur n'en accorde jamais. . . Ah ! messieurs, à propos d'une ridicule motion du Palais-Royal, d'une risible insurrection qui n'eut jamais d'importance que dans les imaginations faibles ou les desseins pervers de quelques hommes de mauvaise foi, vous avez entendu naguère ces mots forcenés : "Catilina est aux portes de Rome et l'on délibère ?" Et certes, il n'y avait autour de nous ni Catilina, ni émeutes, ni factions, ni Rome. . . Mais aujourd'hui la banqueroute, la hideuse banqueroute est là ; elle menace de consumer, vous, vos propriétés, votre honneur, et vous délibérez ?. . .

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Défense des modérés

10 avril 1793 : les **Girondins** sont de plus en plus sévèrement attaqués par les **Montagnards** qui les accusent de ***modérantisme*** et guillotineront leurs chefs deux mois plus tard. Vergniaud trouve des accents émouvants et déjà désespérés pour réfuter les accusations de Robespierre, dénoncer ses aspirations tyranniques et opposer à la politique de terreur son rêve de fraternité.

Robespierre nous accuse d'être devenus tout à coup des "modérés", des "feuillants".

Nous, "modérés"? Je ne l'étais pas le 10 août, Robespierre, quand tu étais caché dans ta cave! Des "modérés"! Non, je ne le suis pas dans ce sens que je veuille éteindre l'énergie nationale ; je sais que la liberté est toujours active comme la flamme, qu'elle est inconciliable avec ce calme parfait qui ne convient qu'à des esclaves ; si l'on n'eût voulu que nourrir ce feu sacré, qui brûle dans mon coeur aussi ardemment que dans celui des hommes qui parlent sans cesse de l'impétuosité de leur caractère, de si grands dissentiments n'auraient pas éclaté dans cette Assemblée. Je suis aussi que, dans des temps révolutionnaires, il y aurait autant de folie à prétendre calmer à volonté l'effervescence du peuple, qu'à commander aux flots de la mer d'être tranquilles quand ils sont battus par les vents ; mais c'est au législateur à prévenir autant qu'il peut les désastres de la tempête par de sages conseils ; et si, sous prétexte de révolution, il faut, pour être patriote, se déclarer le protecteur du meurtre et du brigandage, je suis " modéré"!

Depuis l'abolition de la royauté, j'ai beaucoup entendu parler de révolution. Je me suis dit : "Il n'y en a plus que deux possibles : celle des propriétés, ou la loi agraire, et celle qui nous ramènerait au despotisme. J'ai pris la ferme résolution de combattre l'une et l'autre, et tous les moyens indirects qui pourraient nous y conduire. Si c'est là être modéré, nous le sommes tous, car tous nous avons voté la peine de mort contre tout citoyen qui proposerait l'une ou l'autre.

J'ai aussi beaucoup entendu parler d'insurrection, de faire lever le peuple, et je l'avoue, j'en ai gémi. Ou l'insurrection a un objet déterminé ou elle n'en a pas ; au dernier cas, c'est une convulsion pour le corps politique, qui, ne pouvant lui produire aucun bien, doit nécessairement lui faire beaucoup de mal ; la volonté de la faire naître ne peut entrer que dans le coeur d'un mauvais citoyen. Si l'insurrection a un objet déterminé, quel peut-il être ? De transporter l'exercice de la souveraineté confié à la représentation nationale : donc ceux qui parlent d'insurrection veulent détruire la représentation nationale, donc ils veulent remettre l'exercice de la souveraineté à un petit nombre d'hommes, ou le transporter sur la tête d'un seul citoyen, donc ils veulent fonder un gouvernement aristocratique ou rétablir la royauté. Dans les deux cas, ils conspirent contre la République et la liberté ; et s'il faut ou les approuver pour être patriote, ou être modéré en les combattant, je suis modéré ! Lorsque la statue de la liberté est sur le trone, l'insurrection ne peut être provoquée que par les amis de la royauté. . . Quelques hommes ont paru faire consister leur patriotisme à tourmenter, à faire verser des

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

larmes. J'aurais voulu qu'il ne fît que des heureux. La Convention est le centre autour duquel doivent se rallier tous les citoyens. Peut-être que leurs regards ne se fixent pas toujours sur elle sans inquiétude et sans effroi. J'aurais voulu qu'elle fût le centre de toutes les affections et de toutes les espérances. On cherche à consommer la Révolution par la terreur ; j'aurais voulu la consommer par l'amour.

De l'audace encore de l'audace

2 septembre 1792 : la Patrie est en danger. L'armée des princes, commandée par le duc de Brunswick, s'est emparée de Longwy et encercle Verdun. Prise de panique, l'Assemblée veut se replier sur la Loire. Danton, qui vient de faire créer le Tribunal révolutionnaire et de réduire les ennemis de l'intérieur, lance ce pathétique appel de la levée en masse. Son éloquence directe et populaire rompt avec l'ordonnance classique : d'instinct, l'orateur accumule tous les éléments de nature à réveiller l'espérance et l'énergie de l'Assemblée Législative.

Il est bien satisfaisant, Messieurs, pour les ministres d'un peuple libre, d'annoncer à ses représentants que la patrie va être sauvée. Tout s'émeut, tout s'ébranle, tout brille de combattre, tout se lève en France d'un bout de l'empire à l'autre.

Vous savez que Verdun n'est pas encore au pouvoir de l'ennemi. Vous savez que la garnison a juré de mourir plutôt que de se rendre. Une partie du peuple va se porter aux frontières ; une autre va creuser des retranchements, et la troisième, avec des piques, défendra l'intérieur de nos villes. Paris va seconder ces grands efforts. Tandis que nos ministres se concertaient avec les généraux, une grande nouvelle nous est arrivée. Les commissaires de la Commune proclament de nouveau, en cet instant, le danger de la patrie, avec plus d'éclat qu'il ne le fut. Tous les citoyens de la capitale vont se rendre au Champ-de-Mars, se partager en trois divisions : les uns vont voler à l'ennemi, ce sont ceux qui ont des armes ; les autres travailleront aux retranchements, tandis que la troisième division restera et présentera un énorme bataillon hérissé de piques (Applaudissements).

C'est en ce moment, Messieurs, que vous pouvez déclarer que la capitale a bien mérité de la France entière ; c'est en ce moment que l'Assemblée nationale va devenir un véritable comité de guerre ; c'est à vous à favoriser ce grand mouvement et à adopter les mesures que nous allons vous proposer avec cette confiance qui convient à la puissance d'une nation libre.

Nous vous demandons de ne point être contrariés dans nos opérations. Nous demandons que vous concouriez avec nous à diriger ce mouvement sublime du peuple en nommant des commissaires qui nous seconderont dans ces grandes mesures. Nous demandons qu'à quarante lieues du point où se fait la guerre les citoyens qui ont des armes soient tenus de marcher à l'ennemi ; ceux qui resteront s'armeront de piques. Nous demandons que quiconque refusera de servir de sa personne ou de remettre ses armes soit puni de mort. - Il faut des mesures sévères; nul, quand la patrie est en danger, nul ne peut refuser son service sans être déclaré

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

infâme et traître à la patrie. Prononcez la peine de mort contre tout citoyen qui refusera de marcher ou de céder son arme à son concitoyen plus généreux que lui, ou contrariera directement ou indirectement les mesures prises pour le salut de l'Etat. . .

Le tocsin qui sonne va se propager dans toute la France. Ce n'est point un signal d'alarme, c'est la charge sur les ennemis de la patrie (on applaudit). Pour les vaincre, Messieurs, il nous faut de l'audace, encore de l'audace, toujours de l'audace, et la France est sauvée (Applaudissements).

Démocratie et Révolution

Ce fragment d'un discours du 7 février 1794, "*sur les principes de morale politique qui doivent guider la Convention*" permettra de mesurer le contraste entre l'éloquence de Robespierre et celle des orateurs précédents. Ce n'est plus ici la vibrante improvisation d'un orateur-né : c'est, laborieusement médité, un exposé doctrinal d'une logique implacable, plutôt un prêche qu'un discours politique. On notera tout ce que Robespierre doit aux philosophes du XVIIIe siècle, surtout à Montesquieu et à Rousseau, et l'on étudiera sa justification du despotisme révolutionnaire par la nécessité d'assurer l'avènement de la démocratie.

La démocratie est un Etat où le Peuple souverain, guidé par des lois qui sont son ouvrage, fait par lui-même tout ce qu'il peut bien faire, et par des délégués tout ce qu'il ne peut pas faire lui-même.

C'est donc dans les principes du gouvernement démocratique que vous devez chercher des règles de votre conduite politique.

Mais pour fonder et pour consolider parmi nous la démocratie, pour arriver au règne paisible des lois constitutionnelles, il faut terminer la guerre de la liberté contre la tyrannie, et traverser heureusement les orages de la révolution ; tel est le but du système révolutionnaire que vous avez organisé. Vous devez encore régler votre conduite sur les circonstances orageuses où se trouve la République, et le plan de votre administration doit être le résultat de l'esprit du gouvernement révolutionnaire combiné avec les principes généraux de la démocratie.

Or, quel est le principe fondamental du gouvernement démocratique ou populaire, c'est-à-dire le ressort essentiel qui le soutient et qui le fait mouvoir ? C'est la vertu : je parle de la vertu publique qui opéra tant de prodiges dans la Grèce et dans Rome, et qui doit en produire de bien plus étonnants dans la France républicaine ; de cette vertu qui n'est autre chose que l'amour de la Patrie et de ses lois.

Mais comme l'essence de la République ou de la démocratie est l'égalité, il s'ensuit que l'amour de la Patrie embrasse nécessairement l'amour de l'égalité.

Il est vrai encore que ce sentiment sublime suppose la préférence de l'intérêt public à tous les intérêts particuliers, d'où il résulte que l'amour de la Patrie suppose encore ou produit toutes les vertus ; car que sont-elles autre chose que la

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

force de l'âme qui rend capable de ces sacrifices ? Et comment l'esclave de l'avarice ou de l'ambition, par exemple, pourrait-il immoler son idole à la Patrie ?

Non seulement la vertu est l'âme de la démocratie, mais elle ne peut exister que dans ce gouvernement. Dans la monarchie, je ne connais qu'un individu qui peut aimer la Patrie, et qui, pour cela, n'a pas même besoin de vertu ; c'est le monarque: la raison en est que de tous les habitants de ses Etats, le monarque est le seul qui ait une patrie. N'est-il pas le souverain, au moins de fait ? N'est-il pas à la place du Peuple ? Et qu'est-ce que la Patrie, si ce n'est le pays où l'on est citoyen et membre du souverain?

Par une conséquence du même principe, dans les Etats aristocratiques, le mot Patrie ne signifie quelque chose que pour les familles qui ont envahi " la souveraineté : il n'est que la démocratie où l'Etat est véritablement la Patrie de tous les individus qui le composent, et peut compter autant de défenseurs intéressés à sa cause qu'il renferme de citoyens : voilà la source de la supériorité des Peuples libres sur tous les autres. Si Athènes et Sparte ont triomphé des tyrans de l'Asie, et les Suisses des tyrans de l'Espagne et d'Autriche, il n'en faut point chercher d'autre cause ; mais les Français sont le premier Peuple du monde qui ait établi la véritable démocratie, en appelant tous les hommes à l'égalité et à la plénitude des droits du citoyen ; et c'est là, à mon avis, la véritable raison pour laquelle tous les tyrans ligués contre la République seront vaincus.

Il est dès ce moment de grandes conséquences à tirer des principes que nous venons d'exposer ; puisque l'âme de la République est la vertu, l'égalité, et que votre but est de fonder, de consolider la République, il s'ensuit que la première règle de votre conduite politique doit être de rapporter toutes vos opérations au maintien de l'égalité et au développement de la vertu ; car le premier soin du Législateur doit être de fortifier le principe du gouvernement. Ainsi tout ce qui tend à exciter l'amour de la patrie, à purifier les moeurs, à élever les âmes, à diriger les passions du coeur humain vers l'intérêt public, doit être adopté ou établi par vous ; tout ce qui tend à les concentrer dans l'abjection du moi personnel, à réveiller l'engouement pour les petites choses, et le mépris des grandes, doit être rejeté ou réprimé parmi vous. Dans le système de la révolution française, ce qui est immoral est impolitique, ce qui est corrupteur est contre-révolutionnaire. La faiblesse, les vices, les préjugés sont le chemin de la royauté.

5. 8. Déclaration des droits de l'homme et du citoyen

Louis XVI procéda à l'ouvertare des Etats généraux, le 5 mai 1789, à Versailles. Les trois ordres entrèrent en conflit aussitôt, et le 17 juin, le tiers état se déclara Assemblée nationale et proclama sa souveraineté en matière d'impôts; le 1er juin, il fut rejoint par une partie des députés du clergé. Le roi essaie en vain de préserver son autorité et finit par ordonner à l'ensemble de la noblesse et du clergé de siéger auprès du tiers état, à cette assemblée qui devient l'Assemblée Nationale Constituante le 9 juillet 1789.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Pourtant la lutte se poursuit entre la cour les représentants de la nation. Des troupes sont massées autour de Paris, et les manifestations populaires se multiplient. Une municipalité révolutionnaire se constitue, une milice nationale de 12.000 hommes est formée, et le 14 juillet, après avoir pillé l'Hôtel des Invalides, la foule prend d'assaut la forteresse-prison de la Bastille, symbole des injustices et des abus du régime.

Le roi cède, éloigne les troupes et accepte le fait accompli. Désormais, dans la France entière, se formeront des municipalités nouvelles et des milices " qui deviendront les "gardes nationales. Au moment de la Grande Peur, véritable épidémie de terreur collective provoquée par les rumeurs et les fausses nouvelles, les paysans et les habitants des villes s'uniront pour résister aux aristocrates et aux "brigands".

Le 4 août, dans un élan d'enthousiasme extraordinaire, sur la proposition de quelques nobles d'idées libérales, l'Assemblée décide de supprimer les privilèges seigneuriaux et des redevances de toutes sortes; elle proclamait en fait l'égalité de tous devant la loi. Le 26 août, la Déclaration des droits de l'homme ratifie cette révolution sociale et juridique, et l'on commence à discuter la Constitution.

Article 1. - *Les hommes naissent et demeurent libres et égaux en droits. Les distinctions sociales ne peuvent être fondées que sur l'utilité commune.*

Article 2. - *Le but de toute association politique est la conservation des droits naturels et imprescriptibles de l'homme. Ces droits sont la liberté, la propriété, la sûreté, la résistance à l'oppression.*

Article 3. - *Le principe de toute souveraineté repose essentiellement dans la nation; nul corps, nul individu ne peut exercer d'autorité qui n'en émane expressément.*

Article 4. - *La liberté consiste à pouvoir faire tout ce qui ne nuit pas à autrui. Ainsi l'exercice des droits naturels de chaque homme n'a de bornes que celles qui assurent aux autres membres de la société la jouissance de ces mêmes droits. Ces bornes ne peuvent être déterminées que par la loi.*

Article 5. - *La loi n'a le droit de défendre que les actions nuisibles à la société. Tout ce qui n'est pas défendu par la loi ne peut être empêché, et nul ne peut être contraint à faire ce qu'elle n'ordonne pas.*

Article 6. - *La loi est l'expression de la volonté générale. Tous les citoyens ont droit de concourir personnellement, ou par leurs représentants, à sa formation. Elle doit être la même pour tous, soit qu'elle protège, soit qu'elle punisse. Tous les citoyens étant égaux à ses yeux, sont également admissibles à toutes dignités, places et emplois publics selon leur capacité et sans autre distinction que celle de leurs vertus et de leurs talents.*

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Article 7. - *Nul homme ne peut être accusé, arrêté, ni détenu que dans les cas déterminés par la loi, et selon les formes qu'elle a prescrites. Ceux qui sollicitent, expédient, exécutent ou font exécuter des ordres arbitraires, doivent être punis; mais tout citoyen appelé ou saisi en vertu de la loi doit obéir à l'instant : il se rend coupable par la résistance.*

Article 8. - *La loi ne doit établir que des peines strictement et évidemment nécessaires, et nul ne peut être puni qu'en vertu d'une loi établie et promulguée antérieurement au délit, et légalement appliquée.*

Article 9. - *Tout homme étant présumé innocent jusqu'à ce qu'il ait été déclaré coupable, s'il est jugé indispensable de l'arrêter, toute rigueur qui ne serait pas nécessaire pour s'assurer de sa personne doit être sévèrement réprimée par la loi.*

Article 10. - *Nul ne doit être inquiété pour ses opinions, même religieuses, pourvu que leur manifestation ne trouble pas l'ordre public établi par la loi.*

Article 11. - *La libre communication des pensées et des opinions est un des droits les plus précieux de l'homme : tout citoyen peut donc parler, écrire, imprimer librement, sauf à répondre de l'abus de cette liberté dans les cas déterminés par la loi.*

Article 12. - *La garantie des droits de l'homme nécessite une force publique : cette force est donc instituée pour l'avantage de tous, et non pour l'utilité particulière de ceux à qui elle est confiée.*

Article 13. - *Pour l'entretien de la force publique et pour les dépenses d'administration, une contribution commune est indispensable; elle doit être légalement répartie entre tous les citoyens en raison de leurs facultés.*

Article 14. - *Tous les citoyens ont le droit de constater par eux-mêmes ou par leurs représentants, la nécessité de la contribution publique, de la consentir librement, d'en suivre l'emploi et d'en déterminer la quotité, l'assiette, le recouvrement et la durée.*

Article 15. - *La société a droit de demander compte à tout agent public de son administration.*

Article 16. - *Toute société dans laquelle la garantie des droits n'est pas assurée, ni la séparation des pouvoirs déterminée, n'a point de constitution.*

Article 17. - *La propriété étant un droit inviolable et sacré, nul ne peut en être privé, si ce n'est lorsque la nécessité publique, légalement constatée, l'exige évidemment et sous la condition d'une juste et préalable indemnité.*

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

OUVRAGES CONSULTES

Adam, (Jean Michel), Goldestein (Jean-Pierre) et autres, ***Linguistique et Discours Littéraire***, Paris, Larousse, 1976.

Adam, (Jean Michel), ***Le Texte Narratif: Traité d'analyse textuelle des récits***, Paris, Nathan, 1985.

Albérès (René-Marill), ***La Révolte des écrivains d'aujourd'hui*** Paris, Corréa, 1949.

Albérés (R. -M.), Boisdeffre (Pierre de), ***Dictionnaire de la littérature contemporaine***, Paris, Editions Universitaires, 1960.

Aubailly (Jean-Claude), ***Fabliaux et Contes moraux du Moyen Age***, Paris Librairie Générale Française, Livre de Poche 4274, 1987.

Bakhtine (Mikhail), ***Esthétique et Théorie du roman***, Paris, Gallimard, 1975.

Boileau (Nicolas), ***Oeuvres Complètes***, Paris, Gallimard, 1966.

Barthes (Roland), -S/Z., Paris, Seuil, 1970. ***Le degré Zéro de l'écriture, suivis de nouveaux essais critiques***, Paris, Seuil, 1972.

Bayard (Jean-Pierre), ***Histoires des Légendes***, Paris, Presse Universitaire de France, 1955.

Bayrav (Suheylâ), ***Chanson de Roland: Edebiyat ve üslûp tahlili***, Üçler Basimevi, 1947.

Beaumarchais (J. P. de), Daniel Couty et Rey (Alain), ***Dictionnaire des littératures de langue française***, (3 volumes), Paris, Bordas, 1984.

Bellemin, (Noel), ***Psychanalyse et littérature***, Paris, Presses univesrsitaires de France, 1978.

Benac (Henri), ***Le Classicisme***, Paris, Hachette, 1969.

Berthelot, (Anne) -**Cerquiglini** (Jacqueline), ***Poètes du Moyen Age: Chants de Guerre, d'Amour et de Mort***, Paris Librairie Générale Française, Livre de Poche 4269, 1987.

Berthelot, (Anne) - **Egéa** (Fernand), ***Textes Français et Histoire littéraire: Moyen Age, XVIe., XVIIe., siècles***, Paris, Fernand Nathan, 1984.

Besançon (J. B.), ***Abrégé de l'Histoire de la Littérature Française***, avec une anthologie.

Besson (Jean-Louis), ***Le Livre de l'Histoire de France***, Paris, Gallimard, 1985.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Bilgegil (Kaya), ***Edebiyat Bilgi ve Teorileri***, Ankara, Sevinç Matbaası, 1980.

Boisdeffre (Pierre de), ***Les écrivains français d'aujourd'hui*** Paris, Presses Universitaires de France, 1963. -***Une Histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui***, Paris, Le Livre contemporain, 1959.-***Métamorphose de la littérature: de Barrès à Malraux***, Paris, Alsatia, 1963.

Bonnot (Jacques), ***Humanisme et Pléiade***, Paris, Hachette, 1959.

Bossuat (Robert), ***Le Moyen Age***, Paris, Del Ducca, 1962.

Bourneuf (Roland), Ouellet (Réal), ***L'Univers du roman*** Paris, Presses Universitaires de France, 1981

Bouty (Michel), ***Dictionnaire des oeuvres et des thèmes de la littérature frangaise***, Paris, Hachette, 1972.

Bouvier (Emile), ***Les Lettres Françaises*** au XXe siècle, Paris, Presses Universitaires de France, 1963.

Braunschvig (Marcel), ***Notre Littérature étudiée dans les textes***, Tome 1-***Des origines à la fin du XVIIe siècle***, tome 2-***Le XVIIIe et XIXe siècles jusqu'en 1850***, Paris, A. Colin, 1937.

Brenner (Jacques), ***Histoire de la Littérature Française: De 1940 à nos jours***, Paris, Fayard, 1978.

Brereton (Geofray), ***A Short history of french litterature***, London, Penguin Books, 1976.

Brisson (Pierre), ***Les Deux visages de Racine***, Parsi, Gallimard, 1964.

Brunel (Pierre), Huisman (Denis), ***Les Auteurs Français des classes terminales***, Paris, Frenand Nathan, 1965.

Buck (Eva) Bayrav (Sübeylâ), ***Batı edebiyatından seçme metinler***, Istanbul, M. E. B. , 1975.

Butor (Michel) et le autres, ***Nouveau Roman: Hier, aujourd'hui***, Paris, Union Général d'Edition, 1972.

Calvet (L'Abbé J.) ***Des auteurs français du XXe sècle***, Paris, J. De Gigors éditeur, 1926.

Calvet (L'Abbé J.), ***Manuel illustré d'histoire de la littérture française***, Paris, J. De Gigors, 1934.

Cabanne (Pierre), Restany (Pierre), ***L'Avant-Garde au XXe siècle*** Paris, André Balland, 1969.

Castex (Pierre-George), Surer (Paul), ***Manuel des études littéraires françaises***, (7 volumes) Paris, Hachette, 1947.

Castex (P. -G.), Surer (Paul) et Becker (G.), ***Histoire de la littérature français***, Parsi, Hachette, 1988.

Castex (P.-G.), ***Baudelaire critique d'art***, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieure, 1929.

Cazeneuve (Jean), ***Les Mythologie à travers le monde***, Paris, Hachette, 1966.

Chaigne (Louis), Calvet (J.), ***Les Lettres contemporaines Paris***, Del Ducca, 1964.

Chanceral (Léon), ***Panorama du théâtre des origines à nos jours***, Paris, A. Colin, 1955.

Chevaillier (J.-R.) - **Audiat** (P.) - **Aumenier** (E.), ***Les Nouveaux textes Français***, Paris, Hachette, 1963.

Clancier (Anne), ***Psychanalyse et Critique littéraire***, Paris, "Nouvelle Recherche" /PRIVAT, 1973.

Cogny (Pierre), ***le Naturalisme*** Paris, Presses Universitaires de France, 1963.

Couprie (Alain)& **Guillo** (Gisèle), ***La Didactique du Français*, Paris, Narhan, 1991.**

Cruickshank (John), ***French litterature and its background*** (6 volumes) London, Oxford, 1970. Déslalmand (P.), Tort (T.), Du Plan à Dissertation, Paris, Hatier, 1977.

Decesse (Raymond), Godard (Henri), ***Collection Lagarde et Michard: XIX. siècle Documents***, (Livre du maitre), 2 fasicules, Paris, Bordas, 1972.

Deloffre (Frédéric), ***Stylistique et Poétique Françaises***, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, 1970.

Doumet (Christian), Pêcheur (Jacques), ***La Littérature Française***, Paris, Hachette, 1985.

Dumenil (rené), ***Le réalisme et le naturalisme***, Paris, Del Ducca, 1968.

Eliot (T. S.), ***Edebiyat üzerine düşünceler***, (çev. Sevim Kantarcioolu), Ankara, Turizm ve Kültür Bakanlığı Yay., 1983.

Erhat (Azra), ***Mitoloji Sözlüğü***, Istanbul, Remzi Kitabevi, 1972.

Fayolle (R.), ***La Critique***,

Fragonard (M. M.), ***Précis d'Histoire de la Littérature Française***, Paris, A. Colin, 1978.

Fragonard (M. M.), ***Précis d'histoire de la littérature française***, Paris, Didier, 1981.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

France (Anatole), Edebiyat Hayatı, (çev.: Nebil Otman), Ankara, M. E. B. , 1967.

Fuat (Mehmet), ***Başlangıçtan bugüne Türk ve Dünya Tarihi***, İstanbul, Varlık yayınları, 1970.

Granges (Ch. M. Des), ***Histoire illustrée de la littérature Française***, Paris, Hatier, 1916.

Genette (Gérard), ***Figures***, (3 tomes) Paris, Seuil, 1972.

Gob (Jacques) ***Précis de la littérature Française***, Bruxelles, Maison d'édition A. De Boeck, 1947.

Göker (Cemil), ***Fransa'da edebiyat akımları***, Ankara, D. T. Ç. F. , 1982.

Grenet (André), Jodry (Claude), ***Collection Lagarde et Michard***: XVII. siècle (Livre du maître), Paris, Bordas, 1968.

Grillet (Alain-Robbe), ***Pour un nouveau roman***, Paris, Gallimard, 1968.

Grimal (Pierre), ***La Littérature latine***, Paris, Presses universitaires de France, 1965.

Gross (René) et Truc (Gonzague), ***Tableau du XX. siècle: 1900-1933: Les Lettres*** Paris, Denoel et Steele, 1934.

Giraud (Pierre), ***la Stylistique***, Paris, Presses universitaires de France, 1970.

Gümüş (Hüseyin), ***André Malraux ve Kültür Problemi***, Ankara, Sevinç Matbaası, 1975.

Gümüş (Hüseyin), ***Masalın Yapısı ve İncelenmesi*** (.W. Ja Propp'tan çeviri). Ankara, Kültür Bakanlığı,1987.

Gümüş (Hüseyin), ***Roman Dünyası ve İncelenmesi*** (R. Bourneuf ve R Quellet'den çeviril.) Ankara, Kültür Bakanlığı, 1989.

Guyard (M. F.), ***La Littérature comparée***, Paris, Presses universitaires de France, 1969.

Hammon (Philippe), ***La Description littéraire: De l'antiquité à Roland Barthes***, Paris, Macula, 1991.

Havens (Georges R.), ***Fikirler Çağı,*** (çev. . Behzad K. Yeğen), Istanbul, M. E. B. , 1971.

Horville (Robert), ***Histoire de la littérature française au XVIIe siècle***, Paris, Hatier, 1985.

Jakobson (Roman), ***Question Poétique***, Paris, Seuil. 1973.

Julleville (Petit de.), ***Leçons de littérature française de Corneille à nos jours*** Paris, G. Masson Editeur. 1891.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Kerman (Zeynep), ***1862-1910 Yılları Arasında Victor Hugo'dan yapılan tercümeler üzerine bir araştırma***, Istanbul, Edebiyat Fakültesi, 1978.

Kudret (Cevdet), ***Batı edebiyatından seçmeler***, Istanbul, Inkilâp ve Aka, 1972.

Lagarde (André) et Laurent (Michard), ***Les grands auteurs du programme*** (6 volumes), Paris, Bordas, 1965.

Lalou (René), ***Le Théâtre en France depuis 1900***, Paris, Presses universitaires de France, 1951.

Lanson (Gustave) et Tuffrau (Pierre), ***Manuel illustré de la Littérature français*** (Edition complétée pour la période 1919-1950), Paris, Hachette, 1974.

Lanson (Gustave), ***Méthodes de l'histoire littéraire: Hommes et livres***, Paris, Ressources, 1979.

Lioure (Michel), ***Le Drame de Diderot à Ionesco***, Paris, A. Colin, 1973.

Malignon (Jean), ***Dictionnaires des écrivains français***, Paris, Seuil, 1971.

Malberg (Bertil), ***Signes et Symboles: les bases du langage humain***, Paris, Picard, 1977.

Maynial (Edouard), ***Anthologie des romanciers du XIXe siècle***, Paris, Hachette, 1931.

Maurois (André) ***De Proust à Camus***, Paris, Librairie Académique Perrin, 1963.

Meric (Cemil), ***Kırk Ambar***, Istanbul, Ötüken, 1980.

Michaud (Guy) et Tiegham (Ph. Van), ***Le Romantisme***, Paris, Hachette, 1952.

Milléquant (Paul) et Struik (W.), ***Tableau de la littérature française du romantisme à nos jours***, Berlin, Schöneberg Langenscheidtsche-Verlagsbuchhanlug, 1935.

Moore (Harry T.), ***Twentieth Century french litterature***, London, Heinemann, 1972. Morel (Jacques), La Tragédie, Paris, A. Collin, 1964.

Mornet (Daniel), ***Fransız Edebiyatı Tarihi***, (çev: Nevin Yürür) Istanbul, Universite Matbaası, 1946.

Nadeau (Maurice), ***Le roman français depuis la guerre***, Paris, Gallimard, 1963.

Nuri (Refat) ***Fransız Edebiyatı Tarihi*** (3 volumes) Istanbul, devlet Matbaası, 1929.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Nutku (Özdemir), ***Dünya tiyatro tarihi*** (2 volumes), Istanbul, Remzi Kitabevi, 1985.

Patillon (Michel), ***Précis d'analyse littéraire: Décrire la poésie***, tome 2., **Paris**, Nathan 1977.

Patillon (Michel), ***Précis d'analyse littéraire: Structure et Technique de la Fiction***, Paris, Nathan, 1974.

Pergez (Daniel) & Barbéris (Pierre), ***Introductions aux méthodes critique pous l'analyse littéraire***, Paris, Bordas, 1990.

Perin (Cevdet), ***Fransız Edebiyı Tarihi***, Istanbul, Üniversite matbaasi, 1946.

Perin (Cevdet), ***Fransiz Edebiyatında komedi ve Molière***, Riza Koçhun matbaasi, 1944.

Petitjean (A.) & **Adam** (J.M.) **&Revaz** (F.), ***Le Texte Descriptif: Poétique historique et Linguistique textuelle***, Paris, Nathan, 1989.

Picon (Pierre), ***L'Oeuvre d'art et l'imagination***, Paris, Hachette, 1955.

Piaget (Jean), ***Le Structuralisme***, Paris, Presses universitaires de France, 1979.

Rebouillet (André), ***L'Enseignement de la Civilisation Française***, Paris, Hachette, 1973.

Rincé (Dominique), ***La Poésie française du XIXe siècle***, Paris, Presses universitaires de France, 1977.

Rincé (Dominique), Mittérand (Henri), Textes Français et Histoire Littéraire: XVIIIe. Siècles, Paris, Nathan, 1990.

Roche (René) et Gautreau (Jacques), ***Collection Lagarde et Michard documents: XVIIe siècle***, (Livre du maître) Paris, Bordas, 1969.

Rousseau (André), ***Littérature du Vingtième siècle***, Paris, A. Michel, 1949.

Rudler (Gustave), ***Les Techniques de la critique et de l'histoire littéraire***, Oxford, Imprimerie de l'Université, 1923.

Sainte-Beuve, ***Les grands écrivains français: XVIe siècle les prosateurs***, Paris, Garnier, 1926. ***Ibid. . XIXe siècle: Philosophes et essayistes***, Paris, Garnier, 1930. ***Ibid. . XVIIIe siècle: Philosophes et savants***, Paris, Garniers. 1932.

Sartre (Jean-Paul), ***Qu'est-ce que la littérature*** ? Paris, Gallimard, 1948.

Saulnier (V. L.), ***-La littérature française du siècle romantique***, Paris, Presses universitaires de France, 1969.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Saulnier (V. L.), ***La littérature française du siècle classique***, Paris, Presses universsitaires de Frances, 1967.

Saulnier (V. L.), ***La littérature française de la Renaissance***, Paris, Presses universitaires de France, 1969.

Schmidt (A. M.), ***La littérature symboliste***, Paris, Presses universitaires de France, 1963.

Simon (Pierre Henri), ***Témoins de l'homme***, Paris, A. Colin, 1966.

Thimann (I. C.), B. A. , B. Comme, ***A Short history of French Litterature***, London, Pergamon, 1966.

Thoraval (Jean), Péllérin (Colette), Lambert (Monique) Solleuz (Jean Le.), ***Les Grandes Etapes de la Civilisation Française***, Paris, Bordas, 1978.

Vardar (Berke), ***Aydınlanma Çağı Fransız Yazını***, Ankara, Kuzey, 1985.

Weill (Jean-Pierre) et Weill (Thérèse), ***Collections Lagarde et Michard: XVIe sicècle Documents***, Paris, Bordas, 1972.

Wellek (René) et Warren (Austin), ***La Théorie littéraire***, Paris, Seuil, 1971.

Vercier (Bruno) et autres, ***La Littérature en France depuis 1968***, Paris, Bordas, 1982.

Yücel (Tahsin), ***Anlatı Yerlemleri***, Istanbul, Ada yayınları, 1979.

QUVRAGES SPECIAUX

Roman Özel Sayısı, Türk Dili, no: 154/ Temmuz 1964.

Roman Özel Sayısı, Türk Dili, no: 159/ Aralik 1964.

Tiyatro Özel sayısı, Türk Dili, no: 178 / Temmuz 1966.

Eleştri Özel sayısı, Türk Dili, no: 234 / 1971

Ani Özel Sayısı, Türk Dili, no: 266/ Mart 1972.

Gezi Özel Sayısı, Türk Dili, no: 258/ Mart 1973.

Mektup Özel Sayısı, Türk Dili, no: 274/ Temmuz 1974.

Çeviri sorunları Özel sayısı, Türk Dili, no: 322/ Temmuz 1978.

Yazin Akımları Özel sayısı, Türk Dili, no: 349/ Ocak 1981.

Anthologie de la nouvelle prose frangaise, Paris, Kra, 1926.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

TABLE DES MATIERES

AVANT-PROPOS I – VII.

CHAPITRE PREMIER:
1. NOTIONS PRELIMINAIRES 1 - 16

1. 1. **Les genres littéraires**

1. 1.1. **Les genres essentiellement littéraires** 1

le genre narratif et descriptif (*le récit épique* comme *épopée, poèmes héroi-comiques, poèmes burlesques, ballades romantiques*, etc.), *le roman* (y compris *le conte* et *la nouvelle*), *-le poème et le récit pastorals* (Pastorelle, Idylle classique, etc), *-le genre lyrique*
Et les genres dramatiques comme *tragédie- comédie- drame.*

1.1.2. **Les genres accidentellement littéraires** 1

le *genre Épistolaire- le genre didactique* (les oeuvres scientifiques ou Philosophiques, les écrits des moralistes, les oeuvres historiques, les Mémoires, les souvenirs, les oeuvres critiques, les poèmes didactiques, les épîtres, les fables, les inscriptions etc.), *-le genre oratoire* (l'éloquence politique, judiciaire, religieuse,académique et tous les écrits de polémiques et de controverses, les pamphlets.), et -de diverses *oeuvres hybrides* comme les satires (y compris, les épigrames les parodies etc.)et -la presse. 2

1. 2. **De la littérature**

du beau littéraire - des facultés littéraires:
la prose et la poésie - Le beau absolu - Le beau naturel
Le beau idéal - Le beau artistique - Une oeuvre littéraire
Le génie - Le talent - L'esprit - La sensibilité - L'imagination
La mémoire - Le jugement Le goût 2 - 4

1.3. **Le Style et les éléments du style**

L'élocution -Le fond et la forme - La pensée - L'image
Le sentiment - L'adjectif et le passif - L'épithète - La phrase 4 - 6

1.4. **Les Figures** 6

1.4.1. Les Figures de mots : Les figures de syntax et de grammaire
l'inversion - ellipse - pléonasme - syllepse - énalage
hypellage - apposition - parenthèse - Les figures oratoires:
répétition - conjonction - disjonction. 6 - 7

1.4.2. **Les Figures de pensée**

rétention - prolepse - hyperbole-litote- euphéminisme
accumulation - périphrase- epiphonème -antithèse
jeu des mots - réticence- suspension - ironie- gradation
hypothèse - contraste - allusion- interrogation - exclamation
imprécation - obsecration- apostrophe- prosopopée
dialogisme -comparaison. 7-10

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

1. 5. **Les Tropes:**
métaphore - allégorie - métonymie - synécdoque- antonomase antiphrase- paradoxisme ou alliance des mots- la catachrèse 10 - 13

1.6. **Les genres de composition en prose:**
le genre narratif- le genre didactique - le genre oratoire 14

1.6.1. **La narration**
L'exposition - Le noeud - Le dénouement - La narration historique - La narration mixte - La narration badine anecdote -Le conte - La fable ou apologue - La parabole 14 - 15

1.6.2. **La description**
prosographie - éthopée ou portrait - caractère - La chronographie 15

1.6.3. **La Lettre** 16

1.6.4. **La dissertation** 16

1.6. 5. **L'analyse littéraire** - La critique littéraire 16

DEUXIEME CHAPITRE
2. LE MOYEN AGE 17 - 83

2. 1. **La littérature épique: Chansons de gestes** 20 - 22

2.1.1. **la Chanson de Roland :** 22 - 35

2. 2. **La Littérature Aristocratique** 35 - 36

2.2.1. **Les romans antiques** 36 - 38

2.2.2. **Les romans bretons**
Tristan et Iseut - Marie de France - Chrétien de Troyès: 38- 44

2.2.3. **Les Romans idylliques:** 44

2.3. **La littérature bourgeoise**
Les Fabliaux - Le Roman de Renard 44-65

2.4. **La Littérature didactique:Le Roman de la Rose** 65 - 68

2.5. **La poésie lyrique au Moyen Age -François Villon** 68 - 73

2.6. **Le Théâtre médiéval: Les drames liturgiques** 73 - 75

2.6.1. **Le Théâtre profane ou comique**
la Farce du Maître Pathelin 75 -78

2.7. **L'Histoire au Moyen Age**
Les *Chroniques* de Froissart 78 - 83

TROISIEME CHAPITRE
3. LE SEIZIEME SIECLE 84 - 124

3. 1. **Les caractères généraux**
Renaissance - Réforme - Guerre de religion 84 - 94

3. 2. **La poésie** : les Grands Rhétoriqueurs 94 - 95

3. 2. 2. **La Pléiade :** Du Bellay - Ronsard 95 - 106

3. 3. **Les Grands Moralistes** 106

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

3. 3. 1. **François Rabelais**
Gargantua et Pantagruel - Education 106 - 116
3.3.2. **Michel de Montaigne**
Essais - Education 116-124

QUATRIEME CHAPITRE
4. LE XVIIe SIECLE 125-224
4. 1. **Observations** 125 - 126
4. 2. **La Formation** 126 - 130
4. 2. 1. **L'action de Malherbe**
ses principes - Ses disciples -Mainard et Racan
ses Adversaires: Régnier -Théophile de Viau - Saint Amant 130 - 135
4. 3. **La Génération classique** et ses principes 135 - 139
4. 3. 1. **Nicolas Boileau :** l'Art Poétique 139 - 148
4. 3. 2. **La Fontaine et la Fable** 148 –161
4.3.3. **Le Théâtre classique et ses règles** 161 - 166
4. 3. 3. 1. **Les Dramaturges classiques :** Pierre Corneille -Racine 167 - 191
4. 3. 4. **La Comédie :** Evolution historique 191 - 192
4.3.4.1. **Molière et la Comédie** 193 - 204
4. 4. **La Querelle** 204 - 206
4. 5. **Le Roman**
Pastoral - D'aventures - Réaliste - D'analyse
Mme de La Fayette: La Princesse de Clèves 206 - 221
4.6. **Les problèmes pédagogiques au XVIIe siecle** 221 - 224

CINQUIEME CHAPITRE
5. LE XVIIIe SIECLE 225-365

5. 1. **Observations** 225 - 230
5. 2. **La poésie** à tendance antipoétique - la Poésie didactique
La Poésie lyrique - La Poésie satirique - Les Chants révolutionnaires 230 - 233
5. 3. **André Chénier** 233 - 237
5. 4. **Le roman au siècle des Lumières** 237 - 238
5.4.1. **Le roman réaliste - le roman de moeurs** : Le Sage - Marivaux 238 –241
5.4.2. **Le roman d'analyse et sentimental** : L'Abbé Prévost 241 - 242
5.4.3. **Le roman exotique** : Bernardin de Saint-Pierre . 242 - 248
5.4.4. **Le roman philosophique** 248
5.4.4.1. **Montesquieu** : Les Lettres Persannes - L'Esprit des Lois 248 - 281
5.4.4.2. **J. J. Rousseau**
Du Contrat Social Emile ou De l'Education
La Nouvelle Héloïse 281 - 313
5.4.4.3. **Voltaire** : Candide 313 - 322

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

5.4.4.4. **Diderot** : Le Neveu de Rameau - Jacques le fataliste 322 - 330
3.5. **L'Encyclopédie** 330 - 342
5. 6. **Le théâtre** : Marivaux 342 - 346
5.6.1. **Le drame bourgeois** : Diderot - Beaumarchais. 346 - 357
5.7. **La littérature révolutionnaire** 357 –363
5.8. **Déclaration des droits de l'homme et du citoyen** 363 - 365

OUVRAGES CONSULTES 366 - 372

TABLE DES MATIERES 373 - 376

MARMARA ÜNİVERSİTESİ 1883

Il est impossible d'enseigner une langue sans tenir compte de la culture, de la littérature et de la civilisation. La langue est une telle fortune, une telle baguette magique dont la source est la civilisation et la culture.

Il faut distinguer Histoire et Conscience de l'Histoire. Connaître le passé, c'est déjà comprendre le présent. D'ailleurs le passé est déjà dans le présent. L'histoire et la géographie sont inscrits dans les documents. Le domaine de l'histoire de la civilisation est subjectif. L'historien qui s'occupe de la civilisation, doit entrer dans le subconscient du peuple. De ce fait, peut-on envisager un enseignement des langues dépourvu de la littérature, de la culture et de la civilisation?

Les connaissances qu'apportent en un an, la télévision, le cinéma et la vidéo, sont comparables aux acquis des siècles. Il n'est pas impossible d'équiper les écoles de ces moyens audiovisuels qui peuvent nous sauver de la théorie et de l'apprentissage par coeur. En bref la révolution de l'enseignement peut se réaliser grâce à ces moyens.

Le but principal de ce modeste ouvrage, est de présenter un bref exposé de l'Histoire et de la Civilisation françaises du Moyen Age à nos jours, ainsi que des notions préliminaires sur l'art littéraire. Nous nous sommes appliqués à noter les tendances générales de chaque époque, de chaque génération et à apprécier l'influence des grands écrivains, ainsi que leurs oeuvres. Chaque tendance littéraire se relie au passé et élabore les germes de l'avenir. En littérature il n'y a pas de génération spontanée. Tout grand génie échappe à son temps par son génie même, par cette invincible fierté d'être soi-même. Les divers courants littéraires que l'on se plaît à opposer les uns aux autres, ne sont que des manifestations de la mentalité et de la manière de vivre à travers les siècles, dont la littérature est le profond miroir. Du Moyen Age à nos jours en passant par l'humanisme au XVI. siècle, par le classicisme au XVII. siècle, par le siècle des Lumières du XVIII. siècle, par le romantisme, le symbolisme, le naturalisme au XIX. siècle, par le surréalisme, l'existentialisme et le nouveau roman au XX. siècle, c'est toujours la mentalité, la manière de vivre qui déploie ses faces diverses.

Ce livre rassemble l'essentiel des cours dispersés aux étudiants des Départements de Langue et de Littérature française soit à Erzurum, l'Université d'Atatürk, soit à Konya, l'Université de Selçuk, et à l'heure actuelle à l'Université de Marmara, Faculté Atatürk de Formation des Professeurs, au Département du français, à Istanbul. Ces cours ont pour objet d'initier les étudiants Turcs à la mentalité, à la manière de vivre et à l'esprit français par voie de textes littéraires.

Puisse ce court résumé guider la jeunesse turque animée d'une foi et d'un idéalisme nouveau, à travers les belles et fortes oeuvres de la littérature française. Que tous, en suivant des routes différentes, mais convergeantes finalement, marchent vers la Beauté, vers l'idéal!

TAKIM NO : 975 - 400 - 187 - 1
CİLT NO : 975 - 400 - 188 - X

MARMARA ÜNİVERSİTESİ
TEKNİK EĞİTİM FAKÜLTESİ
DÖNER SERMAYE İŞLETMESİ
MATBAA BİRİMİNDE BASILMIŞTIR