


Premier chapitre : La littérature médiévale

Littérature française I

Enseignante : TAKERKART-MOUSLI Mériem



École Normale Supérieure de Sétif

2^{ème} année TC + PEP Langue Française

Introduction au module « Littérature française II »

L'histoire de la littérature française se raconte comme une longue histoire passionnante. Du début du V^e siècle, date de la chute de l'Empire Romain et du début du Moyen Âge, à nos jours, la littérature française a suivi son bonhomme de chemin en progressant au rythme de l'évolution de la langue française. Elle est le parfait témoin de la métamorphose de la langue française qui au fil du temps et à travers des textes passionnants raconte sa propre histoire. Nous vous proposons à travers cinq axes pertinents, un panorama global qui vous permettra d'avoir une vision sommaire de l'histoire de la littérature française. Une histoire à connaître afin de pouvoir cerner le contexte qui a vu naître les différents textes que vous aurez à étudier tout au long de votre graduation et post-graduation.

Toutefois, sans lecture de romans, de nouvelles, de poèmes et de pièces de théâtre, tout ce que vous lirez ne restera que théorique. Donner vie aux textes littéraires c'est, avant tout, les lire.



NAISSANCE DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE

Un "Moyen-Âge" littéraire ?

L'expression de "Moyen-Âge" (inventée au début du XVII^e siècle par les humanistes pour qualifier la période qui s'étend de la fin du V^e siècle à la fin du XV^e siècle) serait péjorative si elle n'était pas aussi usée. Elle est en tout cas significative du mépris dans lequel on a longtemps tenu cette époque de la littérature, gommée au bénéfice de la Renaissance, jusqu'à sa redécouverte par le XIX^e siècle romantique.

La période injustement qualifiée de "Moyen-Âge" est tout au contraire celle de la naissance de la littérature française. Celle-ci ne voit le jour qu'à la fin du IX^e siècle, date des tout premiers textes littéraires en langue romane. A partir de cette date, la langue romane est perçue comme une langue pouvant rivaliser avec le latin dans l'expression littéraire, même si le latin demeure la langue savante de la communication internationale. La littérature médiolatine reste féconde. Mais, peu à peu, la nouvelle langue suscite des formes neuves.

Les textes de cette période, toutefois, ne relèvent pas à proprement parler de l'écrit, dans la mesure où la plupart sont destinés à faire l'objet d'une performance orale. Par ailleurs, les textes médiévaux nous sont parvenus à travers des transcriptions manuscrites. D'une copie à l'autre, les variantes sont presque systématiques et parfois très importantes : la "mouvance" du texte est une des caractéristiques de la littérature médiévale. En outre, bien des textes n'ont été conservés que par des copies uniques et/ou très mutilées : nous ne possédons par conséquent qu'une partie, peut-être infime, de la production réelle.

Des textes sans auteurs

Jusqu'au XIII^e siècle, les notions d'œuvre et d'auteur au sens moderne n'existent pas. Les textes sont très souvent anonymes, et toutes les œuvres, mêmes lorsqu'elles sont associées au nom d'un auteur, sont en partie anonymes. Même lorsqu'un nom d'auteur apparaît, ce n'est le plus souvent qu'une coquille vide : on ne connaît quasiment de Marie de France ou de Chrétien de Troyes que leur nom. Encore ce nom est-il en général un simple prénom, fluctuant selon qu'il s'énonce en langue d'oc ou en langue d'oïl, suivi du nom d'une ville d'origine ou de résidence.

Qui, d'ailleurs, doit être considéré comme l'auteur d'un texte ? Le clerc, homme d'église cultivé, qui remanie une œuvre existante, ou crée, à partir d'un canevas oral et populaire, une œuvre originale qui peut en être très éloignée. Le copiste, qui, chargé de copier, ou plus exactement de transcrire de mémoire, n'hésite jamais à inventer pour combler une lacune, rajouter ou retrancher une partie du texte, l'adapter à un nouvel état de langue ou aux goûts d'un public particulier, corriger un passage qu'il trouve obscur ou mauvais, relier entre elles des œuvres différentes pour les organiser en un ensemble plus vaste, lorsqu'au XIII^e siècle les cycles sont à la mode. Enfin le jongleur, homme de spectacle qui récite, chante, mime ou met en scène, parfois compose des vers qu'il ajoute, et lui aussi adapte les œuvres pour un public chaque fois différent.

L'auteur au Moyen-Âge se considère comme un traducteur ou un continuateur plutôt que comme un créateur. La notion de " propriété littéraire " n'existe pas au Moyen-Âge. Le texte n'appartient pas à un auteur, il n'est pas immuable, aussi est-il normal de s'en servir, de le plagier, le remanier, lui donner une suite ou lui inventer un début.

Naissance de la littérature française

Le Moyen-Âge est la période par excellence des "enfances" de la littérature française. Aux XII^e et XIII^e siècles, notamment, sont inventés l'essentiel des genres poétiques et narratifs français, qui voient le jour avec une grande fraîcheur mais également beaucoup d'éclat : très souvent les premiers textes conservés dans chaque genre sont des chefs-d'œuvre accomplis, tels la Chanson de Roland, les romans de Chrétien de Troyes ou les poèmes de Guillaume d'Aquitaine.

Même si les genres littéraires ne sont pas encore strictement codifiés, leurs enfances sont aussi marquées par une grande attention pour les formes. L'une des caractéristiques fondamentales de l'art poétique médiéval est la technicité dans la recherche du "style". La conception médiévale de l'originalité et donc de la notion d'auteur est très différente de celle d'aujourd'hui. Les écrivains n'essaient pas de se démarquer, mais d'intégrer au mieux la tradition, de réécrire des textes antérieurs, d'en rassembler des éléments épars. Les préoccupations affectives importent beaucoup moins que l'intervention formelle. Leur souci n'est aucunement l'expression de sentiments ou d'idées personnels, le thème même n'est qu'un prétexte. Il leur importe de renouveler non les motifs, mais la forme : le sujet c'est l'œuvre elle-même. Ils semblent pleinement conscients de la nécessité, dans toute création artistique, d'introduire un écart rhétorique qui est l'indice d'un genre et la marque d'un style.

La Chanson de geste

La chanson de geste est la première forme littéraire profane écrite en langue française. Forme médiévale de l'épopée latine, elle est également la transposition dans le monde guerrier des récits hagiographiques des siècles précédents. C'est une forme littéraire de l'acte, comme le souligne le terme de *geste*, qui vient du pluriel neutre latin *gesta* signifiant *actions*, et par extension *hauts faits*, *exploits*. Le terme de *chanson* et le syntagme "chanter de geste" mettent en évidence le caractère oral de textes qui étaient en général chantés ou psalmodiés par des jongleurs (il fallait plusieurs journées pour la récitation publique des 4000 vers de la [Chanson de Roland](#)), et leur caractère musical (chaque chanson avait sa mélodie). En raison de ce caractère oral, les manuscrits de chansons de geste présentent des variantes particulièrement fréquentes.

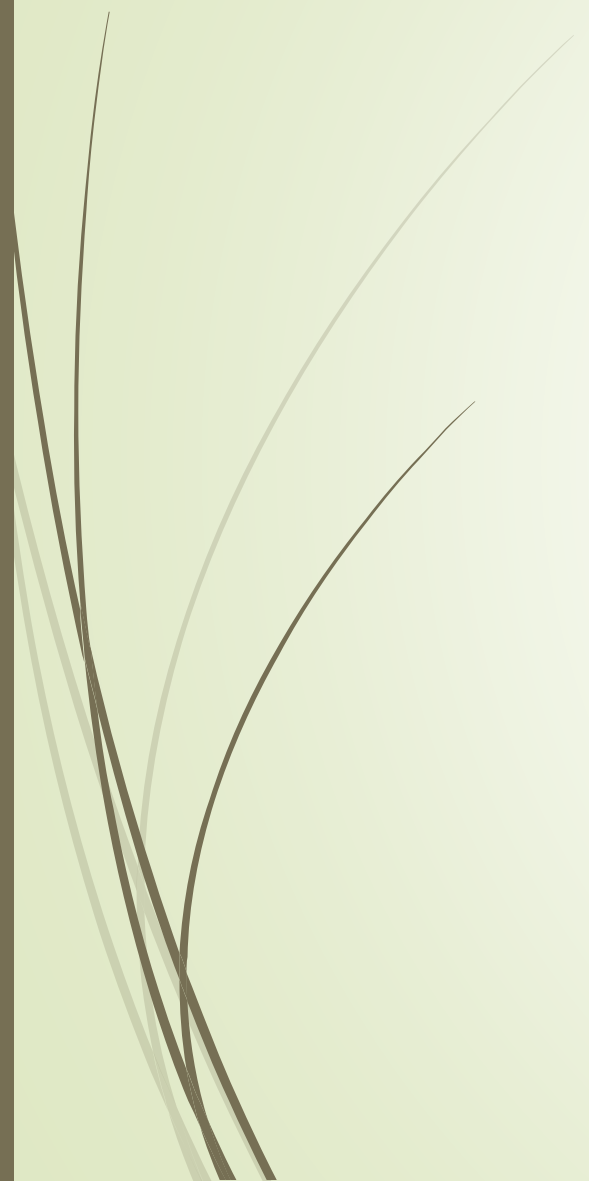
Ces longs poèmes narratifs chantés célèbrent les exploits guerriers de héros, en général des chevaliers français devenus des personnages de légende. Les événements narrés remontent à plusieurs siècles (souvent entre la fin du VIII^e siècle et le X^e siècle), mais sont interprétés à la lumière de luttes contemporaines. Le thème récurrent de la croisade, de la lutte des chrétiens contre les sarrasins (ou musulmans) est prétexte à l'exaltation de la vaillance guerrière, de la prouesse, sur un arrière-plan mythique de combats surhumains et de descriptions fabuleuses. Épopée chrétienne, la chanson de geste est une œuvre de propagande, à forte charge idéologique : elle exalte la lutte de la Chrétienté, aidée par Dieu, contre les Sarrasins, qui représentent le Mal : "Païens ont tort et Chrétiens ont droit"

La Chanson de Roland

La Chanson de Roland est célèbre dès le Moyen-Âge : il en existe plusieurs versions, ainsi que des remaniements datant de diverses époques. Elle est également le modèle de nombreuses chansons plus tardives. La première édition du texte le plus archaïque, resté longtemps inconnu, ne date toutefois que de 1837. Ce texte se compose de 4002 décasyllabes regroupés en 291 laisses inégales. Il est signé au dernier vers ("Ci fait la geste que Tuoldus declinet") par un certain Tuold dont on ignore s'il s'agit de l'auteur, d'un copiste, d'un jongleur, voire d'une simple source.

Le récit, inspiré par un référent historique, la bataille de Roncevaux (778), est savamment composé en deux fois deux parties : la mort de Roland (la trahison, la bataille) et la vengeance de l'Empereur (le châtement des païens, le châtement de Ganelon), encadrées par une exposition et une double conclusion. L'unité de l'ensemble est renforcée par de nombreux parallélismes, contrastes et échos. Certains passages pourtant très sobres possèdent une grande intensité dramatique et sont restés justement célèbres (la mort de la belle Aude ou celle de Roland).

Comme toutes les chansons de geste, la *Chanson de Roland* comporte une forte charge idéologique, mais c'est également une peinture assez fine des tensions internes de la société féodale (entres vassaux et suzerain, entre l'ambition personnelle et le dévouement), ainsi qu'un drame humain : en dépit du caractère un peu stylisé des personnages, la subtilité des caractères explique et implique le déroulement inéluctable des événements.



L'INVENTION DE LA POÉSIE

Les troubadours

De 1100 environ à la fin du XIII^e siècle les troubadours inventent la poésie lyrique en langue d'oc. Les troubadours sont poètes mais aussi musiciens et compositeurs. Les tout premiers sont originaires du Limousin, puis de toute la Provence. Ce n'est qu'à partir de 1160 environ que les structures et la thématique des troubadours sont reprises en langue d'oïl par les trouvères, ainsi que plus tard en Allemagne (les *Minnesängers*), en Espagne et en Italie.

Environ 2500 poèmes, anonymes ou attribués, nous sont parvenus, pour environ 350 troubadours répertoriés. Ces poèmes ont en général été conservés dans des recueils manuscrits regroupant les textes de nombreux auteurs appelés "chansonniers". Dans ces recueils, on trouve également des *vidas* (vies) souvent très postérieures qui fournissent des éléments biographiques extrêmement lacunaires et sujets à caution. Les troubadours sont d'origines sociales et de statuts très divers : Guillaume IX était duc d'Aquitaine, Jaufré Rudel "prince de Blaye", mais Cercamon ("celui qui court le monde") et Marcabru (surnommé "pain perdu") de simples jongleurs sans doute très pauvres. L'un des principaux troubadours de la deuxième moitié du XII^e siècle, Bernard de Ventadour, qui suivit Aliénor d'Aquitaine à la cour Angleterre, était d'origine assez humble, fils d'une servante du château de Ventadour. Certains troubadours sont des femmes, les *trobairitz*, la plus connue étant la Comtesse de Die.

Le terme troubadour (*trobador* en occitan) vient du verbe *trobar*, du latin *tropare*, qui signifie alors "composer des *tropes*", c'est-à-dire des pièces chantées en latin destinées à orner le chant liturgique. Mais, peu à peu, le terme désigne également une activité littéraire qui se donne comme création, invention, trouvaille. Les troubadours inventent le poète comme "trouveur" de mots, de sons, de rimes, c'est-à-dire comme artisan, forgeron, "facteur" diront plus tard les grands rhétoriciens.



Ci commence le miracle de Théophile

[Theophiles]

Ahi! Ahi! Diex, rois de gloire,
Tant vous ai eü en memoire
Tout ai doné et despendu
Et tout ai aus povres tendu:
Ne m'est remez vaillant un sac.
Bien m'a dit li evesque "Eschac"!
Et m'a rendu maté en l'angle.
Sanz avoir m'a lessié tout sangle.
Or m'estuet il morir de fain,
Se je n'envoi ma robe au pain.
Et ma mesnie que fera?

La poésie du non sens (1250-1350) :

L'une des tendances de la poésie des XIII^e et XIV^e siècles consiste à prendre le contre-pied de ce qui est juste, normal, raisonnable, pour privilégier la parodie, la folie et la subversion. Cette poésie du non-sens se veut le miroir carnavalesque d'une société et d'un monde perçus comme absurdes. Dans ce monde à l'envers, le langage lui-même se déconstruit et le délire verbal envahit la parole poétique, au sein de quelques genres assez codifiés :

- La *sotte chanson* ou *sotte amoureuse* (chanson du sot ou chanson de sottise) est un poème parodique, une inversion ironique de la poésie courtoise, dans lequel la grossièreté, la trivialité et l'obscénité ont pour objet de déclencher le rire.

- La *fatrasie* est composée de onze onzains de vers courts qui racontent une série d'histoires incohérentes, et visent souvent le non-sens absolu (*55 Fatrasies d'Arras*).

- La *resverie* ou *oiseuse* comprend un nombre indéterminé de distiques liés par la rime, mais sans lien sémantique, un empilement de bouts-rimés qui engendre une série de coq-à-l'âne (*Oiseuses* de [Philippe de Beaumanoir](#)).

- Le *fatras*, spécialité du Nord de 1320 à 1430 environ, reprend le schéma de la fatrasie en lui ajoutant un distique : un refrain emprunté à un autre poème est scindé pour devenir le premier et le dernier vers d'une strophe, puis ce distique est *farci* (c'est l'étymologie de *fatras*) d'une glose absurde, une historiette accumulant des images invraisemblables, des êtres bizarres, et les jeux de mots. Watriquet de Couvin, ménestrel au service du comte de Blois, compose par exemple trente *fatras* entre 1320 et 1330. Au XV^e siècle, le *fatras* échappe au non-sens : *l'Art de Rhétorique* (1432) du théoricien Baudet Hérenc distingue le "fatras possible" et le "fatras impossible" (certains grands rhétoriciens en écriront).

Un nouveau lyrisme (XIV^e et XV^e siècles)

Au XIV^e siècle, la poésie se détache de la musique : Guillaume de Machaut, parce qu'il est à la fois un grand poète et un grand musicien, est le premier à établir une distinction entre poésie et musique, entre ses ballades "notées" et ses ballades "non notées" (c'est-à-dire non accompagnées d'un air obligatoire) qui sont beaucoup plus nombreuses. A sa suite Eustache Deschamps, dans son *Art de Dictier et fere chansons* (1393), distingue la "musique naturelle" des vers de la "musique artificielle" des instruments. Cette dissociation qui sera bientôt complète va stimuler les recherches sur les rimes et les rythmes, les jeux sur les sonorités, et par conséquent permettre l'émergence de la poésie au sens moderne. De nombreux traités de poétique, dits " arts de seconde rhétorique ", se fixent d'ailleurs aux XIV^e et XV^e siècles la poésie comme sujet de réflexion.

Les XIV^e et XV^e siècles sont également le temps des recueils, dans lesquels le poète dispose son œuvre, en fixe l'ordonnance, expose parfois sa conception de l'art poétique dans un prologue. La chanson courtoise est délaissée au profit de genres poétiques à forme fixe. Guillaume de Machaut donne enfin au *dit*, forme plus souple qui existait dès le XIII^e siècle, une impulsion nouvelle et une tonalité plus personnelle.

Ces textes hybrides où s'entrelacent un récit prétendument autobiographique, des réflexions, des insertions lyriques (illustrations ou commentaires) et des récits mythologiques, sont à la frontière entre le roman et la poésie. Le célèbre *Voir Dit* de Guillaume de Machaut en est l'un des exemples les plus achevés.

Les genres poétiques à forme fixe (aux XIV^e et XV^e siècles)

Les formes poétiques que redécouvre le XIV^e siècle, grâce notamment à Guillaume de Machaut, existaient auparavant mais étaient cantonnées dans la catégorie des chansons à danser (à l'exception du *lai*, ce sont d'ailleurs des formes à refrains).

Le *lai lyrique* est une suite de 12 strophes qui diffèrent entre elles par le mètre, les rimes, le nombre de vers, sauf la première et la dernière, qui sont de structure identique.

La *ballade* (du latin *ballare*, danser) est la forme la plus répandue, et aura un succès durable pendant deux siècles. Elle se compose de trois à cinq strophes de longueur variable (au maximum douze vers, en général des dizains sur quatre rimes, ou des huitains sur trois rimes) qui se terminent par un refrain d'un ou deux vers et sont en général suivies par un envoi moitié moins long. Les mêmes rimes sont reprises dans toutes les strophes et dans le même ordre.

Le *rondeau* est une forme plus nouvelle et originale, dont les traits essentiels sont la brièveté, l'importance du refrain, et surtout une forme circulaire : les vers initiaux sont repris partiellement ou intégralement au milieu et à la fin du poème. Le modèle le plus fréquent est une structure de huit vers sur deux rimes (*abaaabab*). Le rondeau connaîtra son apogée à l'époque de Charles d'Orléans, qui développe le rondeau à quatrains (*abba*) ou à cinquains (*aabba*).

Le *virelai*, que l'on appelle aussi *chanson balladée*, est également une structure à refrain (refrain-strophe-refrain-strophe-refrain, en général) dont l'intérêt réside surtout dans l'enchevêtrement de vers de taille différente.



LA NAISSANCE DU ROMAN

Naissance du roman

En ancien français, le mot "roman" désigne la langue vulgaire, le français, par opposition au latin. L'expression "mettre en roman" apparaît vers 1150 pour désigner des récits adaptés des textes latins : elle décrit alors le choix d'une langue et une pratique, la traduction (ou *translatio*), qui est en général une adaptation plus ou moins éloignée.

La langue vulgaire est d'abord utilisée pour des textes de nature hagiographique, mais très vite la fiction s'en empare. Le nouveau genre littéraire ainsi créé prend le nom de la langue qu'il utilise. Le sens usuel du terme "roman" demeure toutefois assez longtemps celui de "récit composé en français", même si Chrétien de Troyes substitue à l'expression "mettre en roman" celle de "faire un roman" qui met l'accent sur son activité créatrice. Toutefois, aux XII^e et XIII^e siècles, on appelle aussi "romans" des textes qui n'en sont pas tout à fait (*Roman de Brut*, *Roman de la Rose*, *Roman de Renart*), tandis que l'on continue de trouver en concurrence, pour désigner le genre romanesque, le mot "conte", qui en ancien français a le sens général de récit.

En tout état de cause, le XII^e siècle est celui de l'invention du genre romanesque en langue française. Il voit fleurir des romans d'une grande diversité thématique, mais qui tous sont des romans en vers.

Le roman en vers

Comme la chanson de geste, les premiers romans français sont en vers. Le mètre et la structure utilisés sont toutefois plus souples : des couplets d'octosyllabes à rimes plates (*aa, bb, cc, etc.*) ont remplacé les décasyllabes organisés en laisses de la chanson de geste. Contrairement à la poésie lyrique et à la chanson de geste, le roman n'est pas destiné au chant mais à la lecture, même s'il s'agit encore le plus souvent d'une lecture à haute voix. Le roman revendique donc le statut de texte écrit.

Les prologues des romans en vers insistent d'ailleurs sur le travail et le savoir-faire de l'écrivain, qui y est souvent nommé. Ils sont le lieu d'une réflexion sur l'écriture, sur son rapport à sa source. Mettre en roman, c'est mettre en mémoire (*en remembrance*), consigner le passé par écrit afin qu'il survive. C'est aussi diffuser un savoir et une sagesse : le romancier médiéval est le plus souvent un clerc, éclairé par la religion chrétienne et capable de " gloser la lettre ".

Benoît de Sainte Maure insiste également sur le plaisir que doit procurer le roman : il faut divertir pour instruire.

Les sujets traités par les romans en vers sont extrêmement divers. Au début du XIII^e siècle, Jean Bodel distingue (dans la *Chanson des Saisnes*, v. 6-11), trois "matières" (ou sujets) romanesques : La "matière de France" (Les chansons de geste et leurs sujets épiques), la matière antique ("matière de Rome la grant"), et la matière de Bretagne (les "contes de Bretagne", qualifiés de "vains et plaisants"). Il existe également dès le XII^e siècle une tendance plus "réaliste" du roman en vers.

Chrétien de Troyes

On ne sait quasiment rien du plus grand romancier français du Moyen-Âge. On suppose qu'il a fréquenté les cours de Marie de Champagne (qui lui a imposé le sujet de son *Lancelot*) puis de Philippe d'Alsace, comte de Flandres (*Perceval* lui est dédié). Sa grande culture semble indiquer une formation de clerc. Le *Conte du Graal* est inachevé, peut-être en raison de la mort de son auteur. Chrétien de Troyes aura de multiples héritiers tout au long du Moyen-Âge. Sa redécouverte, toutefois, est relativement récente : ignoré à la fin du XIX^e, il n'est édité et traduit qu'après la seconde guerre mondiale.

Chrétien de Troyes est l'auteur de cinq romans en vers : *Erec et Enide* (v. 1170), *Cligès* (v. 1176), *Le Chevalier de la Charrette (Lancelot)* et *Le Chevalier au Lion (Yvain)* (v. 1178-1181) et *Le Conte du Graal (Perceval)* (v. 1182-1190). Les aventures des chevaliers qui sont les héros de ces romans ont bien entendu un sens symbolique : il s'agit de la quête d'une identité. L'amour tient également une large place, mais, chez Chrétien de Troyes, ne se réalise pleinement que dans le mariage. Il a également écrit deux chansons d'amour qui sont les plus anciennes connues en langue d'oïl, ainsi qu'un bref récit ovidien, *Philomena*.

Dans les prologues de ses romans, le romancier expose de façon claire les grands principes de sa poétique, qui est également celle du roman de cette époque. Elle s'articule autour de trois notions : la *matière* (le sujet), fournie par des sources orales ou écrites, le *sens* (la direction, l'orientation générale), qui est souvent imposé par le commanditaire et la *conjointure* (la composition), qui donne cohérence et unité, et fait du roman une œuvre d'art. Pour la première fois avec Chrétien de Troyes, on peut parler d'une "œuvre" : ses romans forment un ensemble cohérent, avec des constantes et des ruptures. Ils se distinguent par un style et une tonalité propre : une sorte de distance, pleine d'humour et de poésie.

Tristan et Iseut

La légende de Tristan et Iseut a connu plusieurs versions au XII^e siècle, dont certaines sont perdues. Nous ne possédons d'ailleurs aucun manuscrit complet, mais seulement des fragments assez brefs. La forme et l'esprit de ce "conte d'amour et de mort" varient selon les versions conservées. Seule demeure la fascination qu'il exerce sur l'ensemble du monde occidental depuis le Moyen-Âge. Comme le motif du graal, l'histoire de Tristan et Iseut a engendré un véritable mythe qui a profondément marqué l'inconscient collectif.

Il n'y a pas un mais des romans de Tristan et Iseut :

- La version de Béroul, trouvère normand, écrite entre 1150 et 1190, est sans doute la plus ancienne. Nous n'en possédons qu'une seule copie manuscrite de la fin du XIII^e siècle, qui regroupe des fragments importants (4500 octosyllabes environ). Le *Tristan* de Béroul témoigne de l'état le plus primitif de la légende : le filtre d'amour y est vraiment une boisson magique.
- La version de Thomas, trouvère anglo-normand, écrite vers 1175, comprend plusieurs fragments lacunaires et discontinus (environ 3000 octosyllabes). Elle se caractérise par une plus grande influence de la courtoisie et un goût nettement plus affirmé pour l'analyse psychologique : le filtre d'amour acquiert un sens symbolique.
- De la Folie Tristan, qui raconte un épisode où Tristan feint la folie pour approcher Iseut, nous disposons de deux versions, dans les manuscrits d'Oxford et Berne.
- Le Lai du Chèvrefeuille de Marie de France, vers 1160-1170, évoque également la légende de Tristan et Iseut.
- Aux XIII^e et XIV^e siècles, enfin, paraissent plusieurs versions du *Tristan en prose* anonyme, qui font de Tristan, devenu chevalier de la Table ronde, un autre Lancelot.

Le roman "réaliste" (XII^e-XIII^e)

Il existe dès le XII^e siècle dans le roman en vers, à côté du roman arthurien, un courant dit "réaliste" qui résulte d'une autre conception du roman : Gautier d'Arras, auteur entre 1176 et 1184 de *Eracle* et *Ille et Galeron*, reproche ainsi aux romans bretons leur manque de vérité et leur goût pour le merveilleux.

Ces romans racontent des aventures qui ne sont pas toujours très "réalistes" au sens actuel du terme, mais qui se déroulent dans un monde contemporain, dans un décor quotidien, parmi des personnages réels ou inventés produisant un effet de réel. Ces romans peuvent être considérés comme des extensions de la nouvelle courtoise, dont ils reprennent les thèmes amoureux, étoffant une matière souvent un peu mince à l'aide de tout un matériau romanesque qui a survécu depuis, notamment dans le roman populaire : enlèvements, coïncidences, retrouvailles, etc. Les héros du roman idyllique anonyme *Floire et Blancheflor* (v. 1150), vont ainsi de péripétie en péripétie de l'Espagne musulmane à l'Émirat de Babylone.

Très souvent, ces romans reprennent et exploitent les thèmes de *cansos*, de lais ou de chansons de geste, jouant des contrastes et des échos entre l'écriture romanesque et ses modèles lyriques. Au début du XIII^e siècle, *L'Escoufle* (v. 1202) ou *Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole* (v. 1226) de Jean Renart, présentent la particularité d'insérer dans une trame romanesque des poèmes lyriques. Gerbert de Montreuil reprend ce procédé dans le *Roman de la Violette* (v. 1227-1229). Le *Roman du châtelain du Coucy et de la dame du Fayel* de Jakeme (fin XIII^e) est très intéressant : sa narration se déploie à partir des chansons d'amour et de croisade du trouvère nommé châtelain du Coucy, qui sont enchâssées dans le récit. *Flamenca*, roman occitan de la fin du XIII^e siècle, est à la fois un roman d'aventures et un roman psychologique, qui voit la victoire de l'héroïne sur son mari jaloux, et la réussite sociale de son amant : l'ascension sociale, souvent liée à l'amour, devient d'ailleurs un sujet fréquent.

Le roman en prose (XIII^e)

À partir du XIII^e siècle, romans en vers et romans en prose coexistent. Peu à peu, en effet, la prose, considérée comme le véhicule de la vérité, remplace l'octosyllabe à rimes plates, d'abord pour l'écriture de l'histoire dans les chroniques, puis, au début du XIII^e siècle, dans la plupart des textes concernant l'histoire du Graal.

Le recours à la prose s'explique en partie par l'ampleur que prennent ces cycles. En outre la prose, qui permet une syntaxe plus élaborée, est un meilleur outil pour créer l'illusion chronologique dans ces récits qui se présentent presque comme des histoires globales du monde. Elle permet le développement d'un nouveau mode d'écriture et de nouvelles techniques, notamment l'utilisation à une très grande échelle de la technique de l'entrelacement de plusieurs fils narratifs et de la réécriture des motifs.

Le Cycle du pseudo-Robert de Boron, est inspiré par la trilogie en vers de Robert de Boron, et lui fut un temps attribué. C'est aussi une trilogie, qui comporte un *Joseph*, un *Merlin* et un *Perceval*, et raconte toute l'histoire du Graal, sa translation en Bretagne, l'histoire de Merlin et celle d'Arthur, jusqu'à la quête du Graal menée à son terme par Perceval.

Le Cycle du Lancelot-Graal (v. 1225-1230) ou Cycle de la Vulgate, est le plus célèbre des grands cycles en prose. Il comprend cinq parties : l'*Estoire del saint Graal* et l'*Estoire Merlin* (ajoutés vers 1230-1235), le *Lancelot* propre (v. 1220-1225), noyau du cycle, qui compte 2500 pages environ, la *Quête du saint Graal* (v. 1225-1230) et la *Mort le roi Artur* (v. 1230), émouvant crépuscule des Dieux.

Evolutions du roman

Après son épanouissement au XIII^e siècle, la forme romanesque connaît peu d'évolutions aux XIV^e et XV^e siècles : l'Allégorie et l'Histoire envahissent le roman, et l'invention romanesque marque un temps d'arrêt.

A partir du XIV^e siècle, la forme du récit narratif est la prose, et le vers apparaît comme une forme désuète. A la demande du public, on s'emploie donc à "mettre en prose", ou à "dérimer", de nombreux romans en vers et chansons de geste des XII^e et XIII^e, ce qui abolit les différences formelles entre roman et chanson de geste, et fournit l'occasion de remanier ou restructurer certains grands cycles (le *Roman de Guillaume d'Orange* (av. 1458), utilise ainsi treize chansons différentes du cycle). Ces mises en prose connaîtront un succès durable : au XVI^e siècle, elles seront souvent imprimées et feront partie des classiques de la littérature populaire de colportage.

Les romans originaux de cette période sont souvent des romans allégoriques. Dans le *Roman de Fauvel* (1310-1314) de Gervais du Bus (fin XIII^e - ap. 1338), le héros, un cheval, est la figure emblématique du triomphe de la Fausseté. Dans le *Livre du Cueur d'Amour espris* (1457) de René d'Anjou (1409-1480) le chevalier Cueur, en compagnie de son écuyer Désir, part en quête de sa Dame (Merci) détenue par Danger. S'inspirant à la fois du *Roman de la Rose* et de la Quête du Graal, ce roman affiche ouvertement ces modèles, et se veut la synthèse, pleine de mélancolie, du lyrisme et du roman courtois.

Antoine de la Sale (1385 ou 1386 - vers 1460) aventurier et polygraphe, est l'auteur du *Paradis de la reine Sibylle* (récit d'un voyage en Italie), et de la *Salade* (essai didactique mêlant des jeux de mot sur son nom à toutes sortes d'herbes). Il commence le *Petit Jehan de Saintré* (1456) comme un roman d'apprentissage courtois avec l'éducation sentimentale et chevaleresque d'un jeune page par la "Dame des Belles Cousines", mais le termine comme un fabliau avec la chute brutale du héros dans une réalité triviale (la rencontre avec un gros abbé amant de la Dame et sa vengeance finale).

Le Jugement de Renart

À peine le roi, fatigué des débats, venait-il d'en finir avec une longue séance que surviennent Chantecler et les poules se frappant de leurs paumes. Pinte la première, puis les autres, s'écrient à pleins poumons : « Par Dieu, dit-elle, nobles bêtes, chiens, loups, vous tous qui êtes ici, assistez donc une malheureuse de vos conseils ! Je hais l'heure de ma naissance. Mort, prends-moi donc, hâte-toi puisque Renart m'ôte la vie ! J'avais cinq frères, tous fils de mon père : ce voleur de Renart les mangea tous. Quelle perte immense ! Quelle cruelle douleur ! Du côté de ma mère, j'avais cinq soeurs, de jeunes vierges, des amours de poulettes. Gombert de Fresne les nourrissait, les gavait pour la ponte. Le pauvre ! À quoi bon les avoir engraisées puisque, sur les cinq, Renart ne lui en laissa jamais qu'une seule ? Toutes prirent le chemin de son gosier. Et vous qui gisez dans ce cercueil, ma douce soeur, mon amie chère, comme vous étiez tendre et grassouillette ! Comment votre soeur infortunée va-t-elle pouvoir vivre sans jamais plus vous voir ? Renart, que le feu de l'enfer vous brûle ! Combien de fois vous nous avez persécutées, pourchassées, secouées, combien de fois vous avez déchiré nos pelisses ! Combien de fois vous nous avez traquées jusqu'aux palissades ! Hier matin, devant la porte, il me jeta le cadavre de ma soeur avant de s'enfuir dans un vallon. Gombert ne possédait pas de cheval rapide et n'aurait pas pu le rattraper à pied. Je voulais engager des poursuites contre lui mais je ne trouve personne qui me rende justice, car Renart se soucie comme d'une guigne des menaces et de la colère d'autrui. »



LE THÉÂTRE

Existe-t-il un théâtre médiéval ?

Le théâtre est celui des genres littéraires qui apparaît le plus tardivement dans la littérature française. Il n'y a pas de continuité depuis le théâtre latin classique, et l'histoire du théâtre au Moyen-Âge s'avère très difficile à établir pour deux raisons :

Comment, d'une part, distinguer les œuvres à proprement parler théâtrales à une époque où la plupart des œuvres littéraires (chansons de geste, poésie, vie de saints, etc.) faisaient l'objet d'une "performance" orale en ce qu'elles étaient récitées, psalmodiées, chantées, ou mimées.

D'autre part, les textes des œuvres destinées uniquement au spectacle, n'ont été conservés que très exceptionnellement, lorsqu'ils étaient écrits par un auteur connu ou en raison de circonstances particulières.

En dépit du très petit nombre de textes conservés, la performance théâtrale occupait sans doute une place importante dans la vie sociale. La représentation est un événement unique, à l'occasion d'une fête, et l'ensemble de la communauté urbaine y participe. Elle n'a d'ailleurs pas de lieu spécifique, mais s'intègre dans la ville, d'abord dans l'enceinte des abbayes, sur les porches de églises, puis dans un espace plus urbain : rues, carrefours, places.

De la liturgie vers le théâtre

Les premières œuvres théâtrales sont des pièces religieuses liées à la liturgie. On considère même que de brèves séquences hagiographiques chantées en langue vulgaire insérées dans les messes en latin sont les premières ébauches de théâtre. Ces épisodes prenant peu à peu de l'importance, on assiste à de véritables tentatives de mise en scène, en des saynètes de plus en plus élaborées, qui sont finalement refoulées hors des églises, sur leur porche puis dans les rues et sur les places voisines.

Les personnages de ces performances sont des figures de la Bible (notamment de la Genèse, de la Résurrection, de Noël), et bientôt de la totalité de l'Histoire sainte. L'espace scénique de ces spectacles est celui du "théâtre en rond" partagé en plusieurs "mansions" (l'Enfer, le Paradis, le Monde).

L'un des premiers spectacles de ce type qui ait été conservé est le *Sponsus* (L'époux), qui date du XI^e siècle. Il s'agit d'une mise en scène de la parabole des vierges sages et des vierges folles, qui se présente sous la forme d'un texte latin entrecoupé de refrains et de répliques en langue d'oc, selon la technique que l'on a pu désigner par l'expression de "drame farci".

Du sacré au comique (XII^e au XIII^e siècle)

C'est dans le milieu anglo-normand, entre 1150 et 1200, que le genre théâtral se développe, avec par exemple le *Jeu d'Adam*, ou la *Seinte Resurrection*. Au XIII^e siècle, le théâtre religieux est illustré notamment par les *Miracles de Notre-Dame* (v. 1220-1230) de Gautier de Coincy. Il faut enfin citer, le *Miracle de Théophile* de Rutebeuf (v. 1260), qui inaugure le genre des "miracles par personnages" (la Vierge y sauve le clerc Théophile qui avait conclu un pacte avec la diable).

Aux XII^e et XIII^e siècles, l'expression théâtrale évolue peu à peu vers des textes d'inspiration plus mondaine, avec l'apparition de personnages qui ne sont ni nobles, ni saints, ni divins, mais sont plus proches du spectateur moyen et de sa vie quotidienne. La mise en scène comique de leurs (més)aventures prend de l'ampleur, au sein des jeux liturgiques d'abord, puis indépendamment d'eux.

Au tout début du XIII^e siècle (v. 1200), Jean Bodel fait représenter son *Jeu de saint Nicolas*, qui malgré un sujet religieux présente de nombreuses scènes comiques. C'est à Arras, au XIII^e siècle, que l'on trouve les premières manifestations du théâtre profane, avec des pièces anonymes comme *Courtois d'Arras*, un long fabliau dramatique, ou *Le Garçon et l'aveugle* (v. 1266), un court jeu comique qui annonce le genre de la fable, et surtout avec le *Jeu de la Feuillée* (v. 1276) et le *Jeu de Robin et de Marion* (v. 1283) d'Adam de la Halle.

Adam de la Halle (1240 ou 1250 - 1288- ou après 1306 ?)


Adam le Bossu (c'est le nom de son père, un bourgeois aisé dont il hérite aussi du surnom, de la Halle) naît à Arras entre 1240 et 1250, se marie vers 1270, et se fait d'abord connaître comme poète. Vers 1276, il part (peut-être) étudier à Paris et reçoit le titre de maître ès Arts. Vers 1280, il entre au service de Robert II d'Artois, puis de Charles Ier d'Anjou, roi de Naples. C'est ainsi à Naples (v. 1283-1284) qu'est représenté son *Jeu de Robin et Marion*, développement dramatique du genre de la pastourelle. La date de sa mort est controversée : en 1288 en Italie ou après son retour à Arras en 1306.

Adam de la Halle est un poète et un musicien remarquable. Il a composé de nombreuses pièces courtes (chansons, jeux-partis, rondets de carole, motets, rondeaux polyphoniques), un dit, un congé (son adieu à Arras, vers 1280), et surtout une importante œuvre théâtrale, qui marque l'éclosion des premiers textes du théâtre profane français.

Le *Jeu de la feuillée* (v. 1276), notamment, est une œuvre très originale, qui met en scène Adam, le poète, vêtu en clerc, sa famille, ses voisins, et trois fées. Adam veut prendre congé pour aller faire ses études à Paris, mais se laisse entraîner à la taverne. Adam de la Halle mêle dans cette pièce le motif merveilleux du repas de fées, invitées sous la feuillée par les chrétiens, et le thème du congé, qui est traité sur un ton grinçant, dans un style vif et familier. Ce jeu riche et polysémique (la *feuillée* est à la fois la loge de verdure de la statue de la Vierge au marché d'Arras, et la "folie", très présente) est un théâtre vivant, mêlant satire et merveilleux, burlesque et quotidien.

Miracles et Mystères : Le théâtre religieux aux XIV^e et XV^e

Les formes théâtrales se développent considérablement au XIV^e et au XV^e siècles. Dans la lignée du *Jeu de saint Nicolas* et du *Miracle de Théophile* au XIII^e siècle, les *miracles par personnages*, sont l'occasion de mettre en scène des personnages et des situations variées (le motif de la femme injustement accusée revient souvent). Composés d'une succession de tirades en octosyllabes dont la fin est signalée par un quadrisyllabe, entre lesquelles sont parfois insérés des rondeaux chantés signalant par exemple les apparitions de la Vierge, ce sont souvent des commandes des confréries, religieuses ou non, à l'occasion de la fête de leur saint patron. On a ainsi conservé une collection de quarante *Miracles de Notre-Dame par personnages* représentés presque chaque année entre 1339 et 1382 lors de la réunion annuelle de la confrérie Saint-Eloi des orfèvres de Paris.



Le mystère est le genre majeur du théâtre de la fin XIV^e au XVI^e. À quelques exceptions près, ces pièces mettent en scène la vie d'un saint ou un épisode biblique. Il existe notamment de nombreux Mystères de la Passion du Christ, qui représentent en fait la totalité de la vie du Christ, parfois l'ensemble de l'histoire de l'humanité, en incluant des scènes bibliques, de nombreuses légendes et des intermèdes comiques. Les plus anciens d'entre eux sont relativement courts, tels la *Passion du palatinus* (XIV^e, 1996 vers), mais au XV^e siècle ils deviennent beaucoup plus longs : la *Passion d'Arras* (1420), d'Eustache Mercadé (début XV^e-1440), compte plus de 25 000 vers, le *Mystère de la Passion* (1452) d'Arnoul Gréban (v. 1420 - av. 1471) environ 35 000 vers, le *Mystère de la Passion* (1486) de Jean Michel (2^e moitié XV^e), qui remanie le précédent, environ 30 000 vers, enfin le *Mystère des Actes des Apôtres* (1470) d'Arnoul et Simon Gréban environ 62 000 vers (c'est une vaste synthèse de l'histoire sainte et de l'histoire romaine). Leurs représentations, données par des confréries qui sont des associations d'acteurs, peuvent durer plusieurs jours et ont lieu en plein air : toute la ville participe à des mises en scène de plus en plus élaborées, avec un décor, et très souvent des "machines" compliquées, par exemple pour représenter l'Enfer.

Extrait de " Dame, vos hom vous estrine..." de Adam de la Halle :

(I) *Dame, vos hom vous estrine
D'une nouvele canchon
Or verrai a vostre don
Se courtoisie i est fine 4
Je vous aim sans traïson
A tort m'en portés cuerine
Car con plus avés fuïson
De biauté sans mesprison 8
Plus fort cuers s'i enrachine*

(II) *Tel fait doit une roïne
Pardonner a un garchon
Qu'en cuer n'a point de raison 12
Ou Amours met se saisine
Ja si tost n'ameroit on
Une caïtive meschine
Maigre et de male boïchon 16
C'une de clere fachon
Blanche riant et rosine*

(III) *En vous ai mis de ravine
Cuer et cors vie et renon 20
Coi que soit de guerredon
Je n'ai mais qui pour moi fine
Tout ai mis en abandon
Et s'estes aillours encline 24
Car je truis samblant felon
Et oevre de Guannelon
Autres got dont j'ai famine*

(IV) *Hé las j'ai a bonne estrine 28
Le cunquïet dou baston
Quant je vous di a bandon
De mon cuer tout le couvine
Pour venir a garison 32
Vo bouche a dire ne fine
Que ja n'arai se mal non
Et que tout perc mon sermon*

*Dame, votre vassal vous fait cadeau
D'une nouvelle chanson
Au don que vous m'accorderez, je verrai
S'il s'y trouve parfaite courtoisie
Je vous aime sans traïtrise
Vous m'en portez à tort du ressentiment
Car plus surabonde
Votre beauté sans tache
Plus un cœur s'y enrachine*

*Une reine doit pardonner
Un tel comportement à un pauvre garçon
Car il n'y a pas de raison en un cœur
Où Amour a placé sa mainmise
On n'aimerait pas aussi vite
Une pauvre gamine
Maigre et de mauvais aloi
Qu'une belle au clair visage
Souriante, au teint blanc et rosé*

*Avec fougue j'ai mis en vous
Mon cœur et mon corps, ma vie et mon renom,
Quelle que soit ma récompense
Je n'ai rien de plus à vous offrir
Je vous ai tout abandonné
Et pourtant vous vous tournez ailleurs
Et je découvre en vous une attitude perfide
Une œuvre digne de Ganelon
Un autre goût ce dont j'ai faim*

*Hélas! je reçois en cadeau
La pointe souillée de boue du bâton
Quand je vous dis librement
Tout l'état de mon cœur
Pour parvenir à la guérison
Votre bouche ne cesse de dire
Que je ne connaîtrai jamais que le chagrin
Et que je perds tout mon discours*