

Histoire de la littérature française à travers les siècles

Aperçu de la littérature française

Dr. Abdullah Al-Ghamdi

"Ce qui importe, c'est qu'avec le monde on fasse des pays et des langues, avec le chaos du sens, avec les prés des champs de bataille, avec nos actes des légendes et cette forme sophistiquée de la légende qu'est l'histoire, avec les noms communs du nom propre. Que les choses de l'été, l'amour, la foi et l'ardeur, gèlent pour finir dans l'hiver impeccable des livres. Et que pourtant dans cette glace un peu de vie reste prise, fraîche, garante de notre existence et de notre liberté". **Pierre Michon**

Introduction

Avant d'évoquer les détails sur la littérature française, nous introduisons ce sujet par donner une idée de la culture française. Sachant que cette culture est riche, diversifiée et ancienne, et reflète ses cultures régionales et l'influence d'immigrations de toutes époques. La capitale de la France, Paris, est, depuis le XIIe siècle le lieu de l'une des plus anciennes universités d'occident (après Bologne). Paris doit à la tradition de son enseignement supérieur son rayonnement culturel mondial, accueillant les artistes de toutes origines, et abrite actuellement des musées consacrés à une grande variété de thèmes, dont le musée du Louvre, et de riches bibliothèques, comme la Bibliothèque nationale de France. Le chef d'œuvre d'Eugène Delacroix *La Liberté guidant le peuple*, qui illustre dans le style de la peinture romantique l'épisode historique des Trois glorieuses, est devenu un symbole de la République française associant sa culture à l'un des tenants de sa devise: «Liberté, Égalité, Fraternité».

La spécificité de la France est depuis le XIIe siècle au moins un foyer culturel important et influent: sa littérature et ses philosophes ont influé et influent encore sur des courants de pensée du monde entier, bien qu'elle se situe actuellement en retrait derrière la pensée anglo-saxonne. Sa culture officielle est générée par les médias nationaux, son fonctionnement par des administrations centralisées. Sa devise est: Liberté, Égalité, Fraternité, et sa Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen de 1789, est antérieure à la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme (1948). Caractérisée par un art de vivre, elle maintient des valeurs traditionnelles, parmi lesquelles une gastronomie reconnue ou des domaines comme la haute couture. Mais la France est avant tout un État pour lequel la défense des valeurs liées à la laïcité est primordiale, dans le respect mutuel des cultures, des valeurs et des traditions (par exemple, la culture française s'oppose au communautarisme) bien plus encore que la qualité de ses fromages, ou la haute couture.

Rappelant que la place de la culture en France est bien distinguée. L'enseignement de base est gratuit et obligatoire pour tous les enfants depuis les lois de Jules Ferry du XIXe siècle. La part du budget national consacrée à l'éducation et à la culture s'élève à 22 % (s'y ajoute une part des budgets régionaux), mais l'Etat provoque chaque années des suppressions de poste dans l'enseignement. L'une des singularités françaises est liée à l'existence d'une politique publique de la culture. Héritage de l'Ancien régime et de la décennie révolutionnaire, cette politique culturelle s'amplifie à l'aube de la Ve République avec la

création d'un ministère des Affaires culturelles confié à l'écrivain André Malraux (voir Philippe Poirrier, *L'Etat et la culture en France au XXe siècle*, Lgf, 2006). Cette politique culturelle de l'État se démarque en France par la volonté de défendre ses spécificités face à la mondialisation, notamment pour le domaine artistique dans ce que l'on appelle l'exception culturelle.

Alors que pour évoquer la littérature, on ose dire raconter la vie, ses faiblesses, forces, événements, troubles et pulsions. L'âme humaine a toujours besoin de faire éblouir les mots, de faire bouger et rendre vivants les différentes formes de littératures: prose, poésie, essais, théâtre, nouvelles...en définissant l'humanité en toutes ses extrémités. Ecrire, c'est parler de soi, ou des autres, par le biais du style, des mots; c'est une façon de penser. Certes, écrire c'est aussi traverser une foule de principes, de règles, d'usages et de coutumes. Ecrire, c'est d'abord affronter un mode d'expression normatif, faire revivre les premières contraintes de l'ordre, celles de la grammaire, du plan et de l'orthographe. Ecrire, c'est laisser un relief de sa propre culture. Ecrire, c'est se retrouver seul avec soi même, avec ce que l'on veut transmettre à d'autres, mais qui impose d'abord une confrontation silencieuse, en double communication: avec soi même et avec autrui. La littérature française peut être comprise comme l'ensemble des ouvrages écrits par auteurs de nationalité française ou de langue française. On considère en général qu'elle débute au Moyen Âge pour s'étendre jusqu'à nos jours. Les genres les plus importants de la littérature française sont le théâtre, la poésie, la prose narrative et d'idées et l'autobiographie. Quelques uns de ses représentants les plus connus sont Jean Racine, Voltaire, Victor Hugo et Jean-Paul Sartre.

Concernant la langue utilisée, c'est le français, langue officielle de la France, c'est une langue romane. Langue académique (voir notamment l'Académie française), elle s'est construite cependant aussi par l'usage, la construction de néologismes (de Rabelais aux néologismes techniques) et d'apports anciens (essentiellement latin, grec, arabes). Le français comporte de nombreux mots communs avec l'anglais, certains ayant pris un sens différent (faux-amis en anglais).

Historiquement, le français est une langue parlée dans les milieux diplomatiques, à l'international. Au XVIIIe siècle, le rayonnement de la France a valu à la langue française son statut de langue officielle dans les cours européennes, rôle qu'elle conserve encore d'une certaine façon sous l'angle de la diplomatie moderne. La langue française est l'une des six langues officielles reconnues par les Nations-Unies, avec l'anglais, le russe, le chinois, l'arabe et l'espagnol. Elle est aussi la langue officielle du droit et de l'administration, depuis l'édit de Villers-Cotterêts signé par le roi François Ier en 1539. La création de l'Académie française et de nombreuses autres académies aux XVIIe et XVIIIe siècles, a renforcé le rôle unificateur de la langue française dans la culture, quelquefois au détriment des cultures régionales.(1)

Concernant la littérature française comprend à la fois la littérature écrite en France, depuis le Moyen Âge, enrichie par la littérature francophone, écrite en français par de nombreux écrivains dans de nombreux pays du monde. Commencant avec la chanson de geste et la littérature courtoise, elle se développe les siècles suivants.(2) Et pour la définition du terme Littérature: il faut savoir que le mot littérature (du latin *litteratura* «écriture», «grammaire», «culture») désigne principalement: 1- L'ensemble des œuvres écrites ou orales fondées sur la langue et comportant une dimension esthétique (à la différence par exemple des œuvres scientifiques ou didactiques); 2- Les activités de production et d'étude de telles œuvres.

Le mot est parfois utilisé aussi dans un sens plus large, pour désigner un ensemble de textes publiés, qu'ils aient ou non une dimension esthétique. C'est en ce sens que l'on peut parler par exemple de littérature scientifique. L'expression littérature grise désigne les textes administratifs ou de recherche non publiés servant aux échanges entre professionnels d'une même discipline. Ces sens larges ne sont pas pertinents dans le cadre de la présente rubrique. La littérature, dans son premier sens, est donc un art à part entière. Mais, il est parfois difficile

de cerner les limites de cet art quand on aborde des écrits philosophiques, des pièces de théâtre, ou des scénarios qui relèvent aussi des Arts du spectacle. D'une manière générale, la littérature regroupera ici les œuvres ayant soit un but esthétique soit une forme esthétique particulière. Ceci exclut donc les écrits purement philosophiques, politiques ou historiques.(3)

Nous distinguons entre la littérature par langues ou par pays: c'est-à-dire la littérature francophone ou littérature non-francophone ainsi que nous distinguons entre auteurs et écrivains. Les écrivains écrivent des œuvres de littérature tandis que le terme auteurs regroupe toute personne ayant écrit au moins un livre, qu'il soit politique, historique, scientifique ou bien évidemment littéraire. Concernant la littérature française, nous pensons qu'elle est un ensemble des œuvres littéraires de langue française produites en France depuis le XIIe siècle, date à partir de laquelle se développe la littérature en langue vulgaire.(4)

Le premier texte connu de la littérature médiévale française est la Séquence ou Cantilène de sainte Eulalie, probablement écrite entre 881 et 882. C'est en fait, une adaptation en 29 vers d'un poème latin, à vocation religieuse et pédagogique. Les premiers grands textes de la littérature française datent eux du milieu du Moyen Âge (XIe siècle), époque de développement de l'agriculture et d'expansion démographique après des périodes d'invasions, d'anarchie et d'épidémies. Les chansons de geste sont de longs poèmes comportant des milliers de vers qui sont destinées à être chantées en public, geste signifiant ici exploits guerriers. Elles relatent, sous une forme épique mêlant légendes et faits historiques, des exploits guerriers passés, et mettent en valeur l'idéal chevaleresque. La plus ancienne et la plus connue est la Chanson de Roland qui a été écrite au XIe siècle; elle raconte, en les idéalisant, les exploits de l'armée de Charlemagne.

La littérature courtoise, apparue au XIIe siècle, a pour thème principal le culte de l'amour unique, parfait et souvent malheureux. Elle trouve son origine dans l'Antiquité, intègre des influences orientales dues au retour des Croisés, et s'inspire de légendes celtiques. Ainsi, la légende de Tristan et Iseult raconte l'histoire d'un amour absolu et impossible qui se termine par la mort tragique des amants; ces poèmes étaient chantés à la cour des princes par les trouvères et les troubadours. Chrétien de Troyes (1135 ?–1190 ?) est sans doute le premier romancier de la littérature française; ses romans comme Yvain ou le Chevalier au lion, Lancelot ou le Chevalier de la charrette et Perceval ou le Conte du Graal sont typiques de ce genre littéraire. Le long poème Le Roman de la Rose, best-seller datant du début du XIIIe siècle est l'un des derniers écrits portant sur le thème de l'amour courtois, et cela seulement dans son court début écrit par Guillaume de Lorris. Le reste du poème, continué par Jean de Meung contient au contraire des passages (dont celui de La vieille) d'une étonnante misogynie, mêlée par ailleurs à des arguments articulés de critique sociale.

Vers la même époque, le Roman de Renart est un ensemble de poèmes qui relatent les aventures d'animaux doués de raison. Le renard, l'ours, le loup, le coq, le chat, etc. ont chacun un trait de caractère humain: malhonnête, naïf, rusé... Les auteurs anonymes raillent dans ces poèmes les valeurs féodales et la morale courtoise. Le poète parisien du XIIIe siècle Rutebeuf se fait gravement l'écho de la faiblesse humaine, de l'incertitude et de la pauvreté à l'opposé des valeurs courtoises. Les premières chroniques historiques écrites en français sont des récits des croisades datant du XIIe siècle. Certains de ces récits, comme ceux de Joinville retraçant la vie de saint Louis, ont aussi un but moral et idéalisent quelque peu les faits relatés. Ensuite la guerre de Cent Ans (1337–1453) est racontée par Jean Froissart (1337–1410 ?) dans deux livres appelés Chroniques. Eustache Deschamps, le poète, témoigne de la société et des mentalités pendant la guerre de Cent Ans.

Après la guerre de Cent Ans, le poète François Villon (1431–1463?) traduit le trouble et la violence de cette époque. Orphelin d'origine noble et bon étudiant, il est ensuite condamné pour vol et meurtre. Son œuvre à la fois savante et populaire exprime une révolte contre les injustices de son temps. Le théâtre religieux se développe tout au long du Moyen

Âge, il met en scène les Mystères, c'est-à-dire les fêtes religieuses comme Noël, Pâques et l'Ascension; au contraire des genres littéraires précédents plutôt aristocratiques, il s'adresse au plus grand nombre. À côté de ce théâtre religieux, un théâtre comique appelé farce apparaît au XVe siècle où il est durement combattu par les autorités religieuses.

Le Moyen Âge

Pour les historiens, le Moyen Âge commence en 476 (date de la chute de l'Empire romain d'Occident) et s'achève en 1453 (date de la prise de Constantinople par les Turcs), le Moyen Âge littéraire débute tardivement - vers le début du XIIe siècle - pour s'achever à la fin du XVe siècle. Le premier texte attesté en langue romane - ou vulgaire (voir français) -, les serments de Strasbourg, date de 842, mais l'épanouissement de la littérature en langue vulgaire débute effectivement bien plus tard. Cet épanouissement va de pair avec des changements survenus dans les structures sociales et dans les mentalités du monde médiéval, marquant l'apogée des systèmes seigneurial et féodal. Il est lié notamment à l'émergence du concept de fin'amor (ou fine amor), qui va donner naissance à la littérature courtoise, et qui s'impose alors dans le sud de la France, avec les troubadours, puis dans le Nord, avec les trouvères, comme code et référence pour régir aussi bien les situations amoureuses que les actions chevaleresques et guerrières (notamment selon les schémas de l'aventure et de la quête). La littérature médiévale se manifeste alors sous des formes diverses avec une grande vitalité. Antérieures à la littérature courtoise, les chansons de geste (attestées entre la fin du XIe siècle et le XIVe siècle, où elles disparaissent) sont le genre littéraire le plus ancien. Dans la seconde moitié du XIIe siècle apparaissent les romans courtois, qui supplantent progressivement les chansons de geste, étant davantage adaptés au raffinement croissant de la société aristocratique. Cependant, l'histoire, sous la forme des chroniques, se dégage peu à peu des formes romanesques pour devenir, aux XIIIe et XIVe siècles, un genre à part entière. La poésie, alors chantée et accompagnée de musique, prend aussi son essor, avec les troubadours dans les pays de langue d'oc, et les trouvères dans les pays de langue d'oïl, pour s'y épanouir dans le lyrisme courtois, tandis que les formes dramatiques quittent progressivement la sphère du sacré. Une veine réaliste et paillardes, à visée satirique, représentée surtout par les fabliaux et les farces vient prendre le contre-pied des valeurs chevaleresques et courtoises.

Les Récits: La langue romane, dite aussi vulgaire par opposition au latin considéré comme la langue savante, est d'abord utilisée dans des textes hagiographiques ou historiques; toutefois, la fiction s'en empare rapidement et lui emprunte son nom: le roman devient un genre à part entière. Ces récits médiévaux sont toutefois, contrairement à l'acception que recouvre aujourd'hui le terme de roman, le plus souvent composés en vers (en majorité des octosyllabes). On distingue traditionnellement trois principales sources aux récits du Moyen Âge: le fonds de France, le fonds antique et le fonds de Bretagne.

1. **Fonds de France:** Le fonds de France relate les hauts faits des grands seigneurs français: ce sont les chansons de geste. Ces épopées en vers, de longueur variable, sont regroupées en «cycles» ou «gestes», c'est-à-dire en grands ensembles thématiques, organisés souvent autour d'un haut personnage et de sa famille. Elles transposent librement les faits historiques en les magnifiant, et content surtout les exploits guerriers des souverains et des chevaliers chrétiens contre les Infidèles. Leurs auteurs, comme souvent au Moyen Âge, sont anonymes; elles sont sans doute répandues, transformées et enrichies peu à peu par les jongleurs et les troubadours qui les chantent ou les miment dans les bourgs ou devant les seigneurs. La Chanson de Roland (fin du XIe siècle) fait partie du cycle le plus ancien dit «de Charlemagne» ou encore «Geste du Roi», qui relate les exploits de Charlemagne, champion de la chrétienté, mais aussi de ses pairs et de ses chevaliers. Ce cycle est suivi du cycle «de Garin de Monglane», qui témoigne d'un affaiblissement du mythe impérial et dont le

personnage principal est saint Guillaume d'Orange le Grand, dit «Guillaume au Court Nez». Vient enfin le cycle «des Barons révoltés», dit aussi «Geste de Doon de Mayence», où les héros se rebellent contre l'ordre établi.

2. Fonds antique: Le fonds antique, appelé aussi «cycle classique», apparaît dans la seconde moitié du XIIe siècle; il marque une étape transitoire entre l'exaltation guerrière des chansons de geste et la délicatesse des récits courtois à proprement parler. Sensibles à la grandeur épique des œuvres antiques qu'ils viennent de redécouvrir, les clercs tendent à christianiser et à adapter aux valeurs médiévales les mythes païens, sans craindre l'anachronisme. Considéré comme le premier roman français de cette sorte, le Roman de Thèbes (v. 1150), adapté d'une épopée latine, est composé en langue d'oïl et en octosyllabes à rimes plates. L'œuvre la plus célèbre de ce fonds est néanmoins le Roman d'Alexandre, autre adaptation d'un texte antique, maintes fois remanié par divers auteurs entre 1130 et 1180.

3. Fonds de Bretagne: Le fonds de Bretagne, ou «matière de Bretagne», qui à l'origine se nourrit principalement du folklore et du merveilleux celtique, se rattache progressivement à l'émergence des valeurs courtoises, jusqu'à en représenter l'une des plus parfaites manifestations. Les romans courtois - nés sous l'influence de la poésie des troubadours chantant la fin'amor - proposent une nouvelle vision des relations sociales, fondées sur le respect que le chevalier doit à son seigneur et à sa Dame (le «service d'amour»).

Les premiers textes qui s'inscrivent dans le cycle arthurien - relatant les hauts faits du roi légendaire Arthur et de ses chevaliers - apparaissent vers le XIe siècle, c'est-à-dire à une époque antérieure à la courtoisie. La légende d'Arthur ne cesse plus dès lors d'être modifiée et étoffée de nouveaux épisodes (Geoffroi de Monmouth, Robert Wace), jusqu'à proposer, dans la seconde moitié du XIIe siècle, un des plus riches et des plus volumineux exemples de récit courtois ; les multiples versions du mythe de Tristan et Iseut, la quête du Graal et les amours de Guenièvre et Lancelot s'inscrivent progressivement dans ce cycle. Chrétien de Troyes, le plus grand « romancier » médiéval français, reprend ces mythes bretons en les christianisant et en leur conférant une dimension psychologique inédite. Avec Jean Renard (fin du XIIe siècle-début du XIIIe siècle), les récits courtois se font plus réalistes: délaissant le merveilleux, ils décrivent avec précision les mœurs de la noblesse et la psychologie amoureuse (Roman de Guillaume de Dole, v. 1210).

Les Récits satiriques: En réaction contre la noblesse des personnages et le raffinement des situations que présentent les récits courtois, s'imposent les fabliaux, textes grivois très populaires. La veine satirique donne aussi le chef-d'œuvre du Roman de Renard, composé par plusieurs écrivains entre le XIIe et le XIIIe siècle: empruntant aux fabulistes l'idée de décrire les êtres humains sous les traits d'animaux, ce récit subversif dénonce les travers de la société du temps et parodie les récits courtois. Certains personnages, en particulier le héros, Renard le Goupil, restent aujourd'hui encore très populaires.

Les Récits allégoriques: Avant d'être au service du divertissement, le roman d'alors a pour fonction première de véhiculer les valeurs de la «classe» dominante et une certaine représentation du monde. Il produit ainsi, dans la veine didactique et allégorique, le Roman de la Rose, chef-d'œuvre datant du XIIIe siècle. Cette somme poétique de près de 22 000 vers, écrite pour sa première partie (4 000 vers environ) dans la première moitié du XIIIe siècle, a pour auteur Guillaume de Lorris: elle développe le récit courtois d'un songe où la Rose symbolise la Dame aimée et inaccessible. Laisse inachevée, cette première partie a été complétée par Jean de Meung dans la seconde moitié du siècle, mais dans une perspective très différente, puisque le roman cesse alors d'être un éloge de l'amour courtois pour devenir une somme encyclopédique traitant de savoir, de morale et de religion. À la fin du XIVe siècle, l'invention romanesque semble s'essouffler; le récit allégorique ne semble plus utilisé que pour authentifier la noblesse d'un lignage.

Les Chroniques: Les chansons de geste ont été longtemps le seul outil de connaissance des épisodes guerriers de l'histoire; elles sont supplantées peu à peu par les chroniques, textes composés en prose, le plus souvent par un témoin direct des événements; délaissant le recours au merveilleux, les chroniques donnent des faits une vision plus réaliste. L'un des principaux auteurs de chronique est Geoffroi de Villehardouin, qui traite de la quatrième croisade avec un souci alors nouveau de contemporanéité. La notion de vérité historique se fait de plus en plus précise au XIV^e siècle, et des écrivains de métier (n'ayant pas participé aux événements relatés) s'illustrent à leur tour dans le genre. C'est avec Jean Froissart que la chronique acquiert ses lettres de noblesse: à côté des tournois et des combats spectaculaires, il mentionne dans ses chroniques les problèmes politiques et l'émergence de nouvelles «classes sociales». Mais, au moment où les relations entre rois et seigneurs se compliquent, le besoin d'une nouvelle écriture se fait sentir: Philippe de Commines, avec ses Mémoires (1488-v. 1498, publiés en 1524), écrit le premier livre d'histoire de l'âge moderne: il privilégie l'analyse à la description, ne se limite plus à un exposé chronologique et montre le souci nouveau de mettre les événements en perspective.

La Poésie: Poésie courtoise: Certainement influencée par la poésie arabe et par des rites préchrétiens, la poésie des troubadours du sud de la France - présents à la cour des comtes de Toulouse ou à celle d'Aliénor d'Aquitaine - est historiquement la première poésie composée en langue vulgaire (et non plus en latin). Elle instaure une conception de l'amour qui s'intègre au système des valeurs féodales, la fin'amor (voir courtois, courtoisie). côté de la «chanson», ou canso, le poème d'amour lyrique, les troubadours pratiquent en les adaptant des formes comme le «sirventès», qui illustrent l'autre grande veine de cette poésie, guerrière et satirique. Bertran de Born, seigneur de Hautefort en Périgord (v. 1140-v. 1215), qui écrit en satiriste et en moraliste, a recours à cette forme. Guillaume IX d'Aquitaine, comte de Poitiers, est considéré comme le premier grand troubadour. la cour d'Aliénor d'Aquitaine, petite-fille de Guillaume, se trouve Marie de France, à qui l'on doit un célèbre recueil de Lais reprenant la matière de Bretagne mais l'adaptant à son auditoire raffiné. C'est Aliénor d'Aquitaine elle-même qui contribue à faire passer la culture de langue d'oc, marquée par la fin'amor, au nord de la Loire, domaine de la langue d'oïl. Au nord, la poésie courtoise est chantée par les trouvères, parmi lesquels Thibaud de Champagne - l'une des figures les plus représentatives du lyrisme courtois de la première moitié du XIII^e siècle. Le Parisien Rutebeuf, grand nom de la poésie française, compose, lui, une œuvre d'une grande variété, aux accents personnels; renouvelant sa thématique, il rompt avec la tradition courtoise.

2. Renouveau des formes poétiques: Durant les XIV^e et XV^e siècles se développent de nouvelles formes poétiques. Guillaume de Machaut, s'il reste fidèle aux thèmes courtois, se montre novateur sur le plan formel, tant dans le domaine musical que poétique. Il fixe en effet un certain nombre de formes comme les ballades, les rondeaux ou les virelais et crée le «dit», qui aborde des questions morales d'ordre général sous la forme de l'anecdote autobiographique. Héritière de Machaut, Christine de Pisan s'illustre dans des genres didactiques, mais c'est au lyrisme délicat de ses ballades qu'elle doit son renom. La poésie du XV^e siècle trouve ses maîtres avec Charles d'Orléans et François Villon. Charles d'Orléans est mécène - il instaure des concours poétiques et protège des artistes et des écrivains - en même temps que poète, et compose essentiellement des ballades et des rondeaux en restant fidèle à des thèmes courtois qu'il sait toutefois renouveler avec fraîcheur et simplicité. Quant à François Villon, l'auteur de la Ballade des pendus, sa vie aventureuse en a fait un personnage mythique de poète-brigand. Détaché des valeurs courtoises, ce maître de la ballade utilise un style vivant, truculent, pour railler ses contemporains; cette ironie ne doit pourtant pas faire oublier qu'il compose des poèmes d'une tonalité lyrique touchante, dans lesquels il évoque l'amour et la hantise de la mort. Le XV^e siècle voit encore l'apparition des Grands Rhétoriciens, tels Jean Marot ou Jean Molinet, qui font de la poésie

un jeu mondain et raffiné au point de la limiter parfois à une démonstration de virtuosité formelle, notamment en multipliant les figures de rhétorique.

Le Théâtre: C'est peut-être dans le cas du théâtre que le mouvement général de sécularisation de la littérature médiévale française est le plus sensible. C'est en effet à partir de la liturgie de la messe, peu à peu glosée en langue vulgaire puis accompagnée de véritables mises en scène, que naît le théâtre français. D'abord représentés dans l'enceinte de l'église par des prêtres ou des moines, les drames liturgiques sont à l'origine interprétés en latin et visent à illustrer le culte. Rejetés à l'extérieur de l'église au milieu du XIIe siècle, ils sont dès lors représentés sur le parvis, tandis que la langue vulgaire éclipse le latin. Les thèmes les plus courants de ces «jeux» (terme médiéval signifiant «drame») sont naturellement extraits de la Bible (dans les pièces appelées miracles ou mystères) ou des représentations allégoriques à visée édifiante (dans les moralités). Voir miracle, mystère et moralité. Les miracles, qui privilégient d'abord les épisodes bibliques, notamment la Passion du Christ (le Mystère de la Passion d'Arnoul Gréban est considéré comme un chef-d'œuvre du théâtre du XVe siècle), prennent progressivement en compte toute l'Histoire sainte, en particulier la vie des saints (ainsi des jeux de Jean Bodel composés entre le XIIe et le XIIIe siècle), et s'ouvrent à des parenthèses profanes. Des textes indépendants, d'inspiration mondaine, apparaissent alors sous forme d'intermèdes, comme les performances des jongleurs. Le Jeu de la feuillée et le Jeu de Robin et Marion, composés par Adam de la Halle dans la seconde moitié du XIIIe siècle, constituent les premières pièces de théâtre entièrement profanes. Héritière des fabliaux et des scènes comiques qui viennent de plus en plus fréquemment alléger la représentation des mystères, la farce se développe au XIVe siècle et perdure jusqu'à la moitié du XVIe siècle, passant de l'état de texte bref servant d'intermède, à celui de pièce de théâtre à part entière, ancêtre de la comédie moderne. La Farce de maître Pathelin (v. 1465) constitue le chef-d'œuvre du genre.

La Renaissance: La Littérature française au XVIe siècle

Après le XVe siècle, qui représente une période de transition à la fin du Moyen âge, la Renaissance débute en France avec le règne du souverain et mécène François Ier. Le courant littéraire le plus important de cette époque est l'humanisme. Les principes de l'humanisme vont marquer profondément la littérature: retour aux textes anciens (grecs, latins et hébreux), désir de connaissance, épicurisme indiscutable, renouvellement des formes et des thèmes en se distinguant de la littérature médiévale. **La poésie** compte comme auteur important Marot, Jean de Sponde, Agrippa d'Aubigné, l'école de la Pléiade parmi laquelle figurent Ronsard, Du Bellay. **Les romans** les plus marquants sont ceux de Rabelais et de Marguerite de Navarre. **Les Essais** de Montaigne sont un important ouvrage entre philosophie et autobiographie.

Le Contexte culturel de l'époque: La pensée de la Renaissance est marquée par une remise en cause générale des certitudes du passé; les travaux d'Ambroise Paré en médecine, de Nicolas Copernic en astronomie et de Ramus en logique, ou encore les perspectives ouvertes par les grandes découvertes (voir exploration géographique) renouvellent la vision de l'Homme et du monde. Cette vision nouvelle se nourrit également de l'exemple de la Renaissance italienne (XVe siècle) et de celui des civilisations grecque et latine. Dans le même temps, l'invention de l'imprimerie rend possible une diffusion plus large des textes, notamment des textes fondamentaux et, en premier lieu, de la Bible. Des érudits, tels le philologue Guillaume Budé, les Estienne ou Jacques Amyot, soucieux de revenir aux textes originaux, offrent de nouvelles traductions des textes grecs et latins (Aristote, les évangiles, Plutarque, etc.) ou de nouveaux outils d'étude et de connaissance (grammaires, dictionnaires). Jacques Lefèvre d'Étaples traduit la Bible en 1530.

Les deux grands courants de pensée qui dominent le XVI^e siècle sont le mouvement religieux de la Réforme et le courant d'idées de l'humanisme qui, quoique fort divergents sur des points essentiels, sont tous deux issus de la même volonté de revenir à la pureté des textes originaux et de se livrer à une critique libre et constructive des institutions culturelle, religieuse et politique. La Réforme, initiée par Martin Luther en Allemagne, s'incarne en France dans l'évangélisme et dans le calvinisme, né avec l'Institution de la religion chrétienne (1536-1559) de Jean Calvin. Condamnée par l'église catholique, puis par les autorités religieuse et politique françaises, la Réforme est durement réprimée, ce qui engendre une série de guerres civiles (voir guerres de Religion). Lié souvent à la pensée évangéliste, le courant humaniste a assimilé l'idée de la relativité de valeurs autrefois considérées comme absolues. Il prône le respect de l'individu comme de la liberté de pensée et de croyance, revendique une nouvelle rigueur intellectuelle, fondée sur des méthodes scientifiques, intégrant l'expérimentation, et appelle à un retour à l'étude des textes de l'Antiquité grecque et latine. La Réforme et l'humanisme opèrent un profond renouvellement, tant formel que thématique, dans les lettres françaises. La langue littéraire du XVI^e siècle est par ailleurs remarquable par sa richesse (voir français); les œuvres de ce temps le sont par leur grande variété, par leur vivacité et par leur liberté de ton. Dans le domaine de la poésie, la Pléiade entreprend des réformes majeures, préconisant l'imitation des formes anciennes ou italiennes et l'enrichissement de la langue française, et conférant au lyrisme une dimension plus personnelle qu'auparavant. Dans le genre narratif, le roman demeure un genre prisé, mais c'est la nouvelle qui se développe de la façon la plus spectaculaire. Les plus grands textes de ce temps se situent toutefois au-delà des genres: les récits de Rabelais et les Essais de Montaigne ne répondent en effet à aucun critère de genre préétabli.

La Poésie: Marot et l'école lyonnaise: Après les exercices de virtuosité des Rhétoriciens du XV^e siècle, la poésie revient à un ton plus simple et naturel avec Clément Marot. Poète de cour, proche de Marguerite de Navarre, ce dernier est inquiété pour ses sympathies à l'égard de la Réforme et meurt en exil. Il est l'auteur de traductions (Ovide, Pétrarque) et se distingue par ses vers satiriques (l'Enfer, 1542), ses poèmes de circonstance (l'Adolescence clémentine) et par sa poésie lyrique. Il introduit le sonnet italien en France et invente la forme du blason (Blason du beau tétin, 1535). L'école lyonnaise, d'inspiration pétrarquiste et néoplatoniste, témoigne également de l'influence italienne sur la poésie française. Maurice Scève, auteur d'un cycle amoureux plaintif, Délie, objet de plus haute vertu (1544), en est le chef de file. ses côtés, Louise Labé, auteur d'élégies et de sonnets (voir Sonnets et élégies), se prononce en faveur d'une plus grande indépendance des femmes et revendique pour elles l'accès à l'éducation.

La Pléiade: Avec le manifeste poétique intitulé Défense et Illustration de la langue française (1549), de Joachim Du Bellay, le groupe de la Pléiade pose les fondements de la poésie moderne en affirmant la beauté singulière de la langue française ; il préconise aussi le renouvellement des formes et du vocabulaire poétiques. Rassemblés à des moments divers autour de Pierre de Ronsard, les principaux membres de la Pléiade sont le philologue Dorat, grand connaisseur des Anciens, Rémi Belleau, Jean Antoine de Baïf, Pontus de Tyard, Étienne Jodelle et Joachim Du Bellay. animateur du groupe, Pierre de Ronsard est considéré, de son vivant même, comme le plus grand poète lyrique de son temps. Il pratique des genres divers, adapte l'ode antique et mythologique dans ses Odes (1550-1552), s'essaie brillamment au sonnet pétrarquiste dans ses Amours (1552-1553 et 1555-1556 pour les Continuations), compose des Hymnes savants (1555-1556) et divers Discours (1560-1563), ainsi qu'une épopée relatant l'origine du royaume de France, la Franciade (1572). On fait souvent de Ronsard le chantre de l'amour par excellence; sa poésie amoureuse est certes dominée par une certaine forme d'épicurisme, allant de pair avec une méditation sur la fuite du temps et sur la mort. Mais il est aussi un auteur érudit et un polémiste de talent.

Du Bellay, son rival et ami, brille surtout dans le ton du lyrisme plaintif et mélancolique ; on lui doit entre autres un recueil de sonnets, les Antiquités de Rome (1558), où il se livre à une méditation sur la grandeur de Rome pour mieux déplorer sa décadence. D'une tonalité plus intime, les poèmes des Regrets (1558) font état de la nostalgie de la France qu'il ressent lors de son séjour à Rome. Si la poésie classique dénigre ce qu'elle considère comme les débordements lyriques et l'exubérance de la langue de la Pléiade, l'influence du groupe se fait pourtant sentir tout au long du XVIIe siècle et connaît même un regain d'intérêt au XIXe siècle avec le romantisme.

Origines et définition: groupe de poètes qui, dans la moitié du XVIe siècle, ont renouvelé sous l'autorité de Ronsard la poésie française, en s'inspirant des chefs d'œuvre de la littérature antique. En fait, ce mot n'a été utilisé que tardivement par Ronsard: à l'origine, il existait un groupe appelé «Brigade» (Ronsard, du Bellay, Baïf) constitué au collège de Coqueret sous l'autorité de leur professeur, Dorat. De la brigade à la Pléiade: par simple métaphore, Ronsard comparait sept poètes de son temps aux sept étoiles de la Pléiade, comme on l'avait fait autrefois pour sept poètes Alexandrins du IIIe siècle. Ce mot a très vite désigné les poètes groupés autour de Ronsard et reconnus par lui comme meilleurs compagnons. Il en a plusieurs fois modifié la liste, en maître incontesté (ses contemporains l'appelaient «le prince des poètes»):

- 1553: Ronsard, du Bellay, Baïf, Pontus de Tyard, Des Autels, Jodelle, La Péruse.
- 1555: Jacques Pelletier remplace des Autels.
- 1556: Mort de la Péruse: Rémi Belleau le remplace.

L'héritage de l'humanisme: En 1550, la recherche religieuse de l'humanisme est un échec à cause des querelles autour de la Réforme. L'humanisme ne s'épanouira plus que dans la Pléiade qui a compris les dangers de la stérilité du simple plagiat de l'antiquité. La Pléiade conservera de l'humanisme son admiration pour la poésie latine, néo-latine et celle de Pétrarque (du Bellay), ainsi que pour l'hellénisme (Ronsard, du Baïf). Mais, sous l'influence de Dolet, Rabelais et Marot, elle innovera en abandonnant la langue latine au profit du français: «J'écris en langue maternelle / Et tâche à la mettre en valeur / Afin de la rendre éternelle» (J. Pelletier du Mans).

L'héritage de l'Italie: Pétrarque, le maître de la poésie lyrique d'amour pendant la Renaissance italienne est leur modèle. Par l'Italie, ils subissent aussi l'influence de la philosophie néo-platonicienne qui détermine leur conception spiritualiste de l'amour et leur attitude par rapport à l'inspiration divine indispensable pour créer, la «fureur poétique». Premier assauts de la Brigade 1549-1552: La publication de la Défense et Illustration de la Langue Française en 1549 suscite ardeur et enthousiasme chez ces poètes qui rêvent de conquérir les faveurs de la cour par la plume, à l'exemple de Marot qu'ils envient... et donc critiquent sans retenue, en brandissant «l'arc des Muses».

Dans la foulée, ils pourfendent tous les poètes de cour et même les humanistes qui se contentent de traduire les textes anciens. Cette œuvre militante pose les principes d'une nouvelle poétique: 1- L'inspiration est un don divin, le poète doit donc être «possédé» (influence de Platon). 2- La poésie est l'expression d'une émotion, d'une sensibilité (au contraire des Rhétoriciens). 3- La poésie est un travail noble et non pas un simple passe temps (au contraire de celle du M.A.) 4- L'imitation des genres et des thèmes de l'antiquité est la source de la poésie: mais il faut respecter un équilibre entre simple plagiat et création: il faut d'abord assimiler personnellement les modèles pour créer ensuite: théorie de «l'innutrition». 5- Renoncement aux formes fixes et contraignantes du M.A. au profit des genres de l'antiquité.

La querelle:1550-1552: Au nom de la tradition poétique française, les poètes marotiques réagissent. La Pléiade répond par une série de pamphlets; mais pour convaincre, il lui faut à présent créer en mettant ses principes en application:

- Adoption de l'ode antique (Horace, Pindare): c'est une révolution lyrique à l'époque! Ce ne sont plus les acrobaties de la rime ni celles de la disposition des vers qui importent, mais le rythme de la strophe, la musique des vers.
- Adoption du sonnet italien de Pétrarque, déjà introduit par Marot. La Pléiade lui donne sa perfection.

Les reniements 1553-1555: Leurs poèmes souvent difficile d'accès pour leurs contemporains les obligent, par ambition, à bannir leur hermétisme. Ils abandonnent aussi les thèmes de Pétrarque dont ils ont souvent abusé, pour pratiquer une poésie plus simple et plus sincère: «J'ai oublié l'art de Pétrarquer, /Je veux d'amour franchement deviser» (du Bellay). Ils se tournent même momentanément vers le lyrisme chrétien.

L'épanouissement, 1555-1560: C'est l'époque des chefs d'œuvre. Après l'abandon de la «fureur poétique» qui rendait sa poésie obscure, le poète se livre dans ses sonnets au lyrisme de confiance puis à la poésie philosophique: Du Bellay: les Regrets; Les Antiquités de Rome. Ronsard: Continuation des amours; Les Hymnes.

La poésie militante, 1560-1570: Les événements les amènent à prendre position: du Bellay caricature les cardinaux et les courtisans. Ronsard s'engage dans la querelle auprès des catholiques: il se tourne vers la poésie oratoire et épique. Alexandrins du III^e siècle. Ce mot a très vite désigné les poètes groupés autour de Ronsard et reconnus par lui comme meilleurs compagnons. Il en a plusieurs fois modifié la liste, en maître incontesté (ses contemporains l'appelaient «le prince des poètes»): 1- 1553: Ronsard, du Bellay, Baïf, Pontus de Tyard, Des Autels, Jodelle, La Péruse. 2- 1555: Jacques Pelletier remplace des Autels. 3- 1556: Mort de la Péruse: Rémi Belleau le remplace.

3. Poésie politique: Après l'an 1562, qui marque le début des guerres de Religion, la poésie rend compte des conflits et adopte un ton plus polémique. Agrippa d'Aubigné, huguenot intransigeant, homme de guerre, poète et historien, donne quelques-uns des chefs-d'œuvre de cette littérature engagée, en particulier avec les Tragiques, épopée satirique publiée en 1616. Le chaos dans lequel se trouve plongé le royaume, la remise en cause des certitudes scientifiques et religieuses orientent l'esthétique poétique dans le sens du baroque. Guillaume du Bartas, auteur de la Semaine ou la Création du monde (1578), est représentatif de cette évolution, comme l'est également le jeune Malherbe.

Le Récit: Le XVI^e siècle est un siècle fécond dans le domaine de la littérature d'idées. Cependant, la politique et la religion, mais aussi l'éducation et la science, sont des sujets délicats: le recours à la fiction narrative, avec les déguisements qu'elle permet, est souvent pour les auteurs un moyen d'exprimer des idées audacieuses de façon détournée. La fiction présente en outre l'avantage d'enseigner, de provoquer la réflexion, tout en distrayant.

Œuvre de Rabelais: enseigner et distraire: François Rabelais est l'un des maîtres du récit ludique et didactique. Esprit humaniste cultivé, contestataire et inventif, il mêle, avec une étonnante inventivité verbale, tous les registres de langue, sans craindre d'emprunter les procédés des écrits populaires - alliance du merveilleux et du réalisme, recours à l'exagération comique et au grotesque, ton de la satire, scènes de farce et gauloiseries - pour aborder les grandes questions de son temps: l'éducation, la guerre, la liberté de pensée confrontée à l'obscurantisme religieux. La liberté de ton de Pantagruel (1532) et de Gargantua (1534 ou 1535), ses écrits les plus célèbres, ne se retrouve pas tout à fait dans le Tiers Livre (1546), ni dans ses ouvrages suivants, nettement moins satiriques. Le masque de la fiction, en effet, ne l'empêche pas d'être l'objet des foudres de la Sorbonne, et il doit peu à peu mettre un frein à ses critiques à l'égard des institutions.

Essor de la nouvelle: Au début du siècle, la nouvelle (que l'on appelle alors conte) acquiert le statut de genre littéraire à part entière, quand des lettrés s'en emparent avec, toujours, ce souci de divertir et d'instruire. L'Heptaméron de Marguerite de Navarre, sœur de François I^{er} et protectrice des arts, s'inspire du Décaméron de Boccace par sa structure de

réécits courts emboîtés au sein d'un récit plus ample. Dans cet ouvrage, Marguerite de Navarre fait deviser dix personnages de haute naissance qui, pour passer agréablement le temps, se proposent de raconter à tour de rôle des histoires vraies, auxquelles ils ont eux-mêmes assisté ou qu'on leur a racontées. Ces récits, tour à tour drôles, violents et émouvants, sont toujours suivis d'une morale et abordent des questions sociales (la condition de la femme et le mariage, notamment) ou religieuses (importance de la foi par rapport aux actions de grâce et aux dons, critique du clergé contemplatif, etc.). Autre conteur de talent, Noël du Fail compose des récits champêtres (Propos rustiques, 1547). Bonaventure Des Périers, auteur du *Cymbalum mundi* (1537), ouvrage qui dénonce les sectarismes et qui lui vaut d'être condamné pour athéisme, a laissé aussi un recueil de contes comiques intitulé *Nouvelles Récréations et joyeux devis* (posthume, 1558).

Le Théâtre: En 1548, un arrêt du Parlement de Paris interdit la représentation des mystères, jugés trop grossiers, ce qui n'empêche pas les genres médiévaux de rester longtemps à l'honneur, notamment auprès du public populaire. La naissance de la tragédie en France est le fruit du travail des humanistes, qui posent les bases du genre en traduisant les tragiques grecs et latins (Euripide, Sophocle). Se référant à la Poétique d'Aristote, des auteurs comme Jules César Scaliger (1484-1558), Jean de La Taille (1540-1607), ou Jean Vauquelin de La Fresnaye précisent les canons du genre tragique. Leurs principes sont mis en œuvre pour la première fois dans *Cléopâtre captive* (1553) d'Etienne Jodelle, pièce considérée comme la première tragédie française. Si elle respecte effectivement la règle des trois unités (de lieu, de temps et d'action) et de la répartition en cinq actes, cette pièce se distingue de la grande tragédie du siècle suivant par l'accent qu'elle met sur l'expression lyrique de la souffrance, plus que sur un véritable développement dramatique de l'action. La tragédie parvient à une plus grande maturité avec Robert Garnier, qui s'illustre dans le genre avec des pièces directement inspirées des Anciens, comme *Hippolyte*, *Marc-Antoine* ou *Antigone*, mais aussi avec son chef-d'œuvre, *les Juives* (1583), qui aborde un sujet biblique. Théodore de Bèze, grande figure de la littérature protestante, s'illustre également dans le registre tragique avec *Abraham sacrifiant* (1550), de même qu'Antoine de Montchrestien (1575-1621), auteur notamment de *Sophonisbe* (1596). Voir *Drame et art dramatique*.

Littérature d'idées et invention de l'essai: Le XVI^e siècle français est marqué par un débat d'idées sans précédent. Cependant, ce débat est loin d'être ouvert et facile: la censure oblige de nombreux auteurs à s'exiler ou à limiter leurs audaces. Nombre d'entre eux expriment leur pensée politique ou religieuse dans des genres tels que la poésie (Marot) ou le récit (Rabelais), espérant, par le déguisement littéraire, atténuer aux yeux des censeurs la portée de leur discours - souvent en vain. Dans le domaine de la littérature d'idées à proprement parler, ce siècle se caractérise par la recherche de la simplicité: loin de multiplier les contraintes de langue (rhétorique, lexicale, syntaxe) ou de structure, les ouvrages de cette catégorie tendent à la sobriété, de façon à toucher le plus grand nombre de lecteurs.

1. Jean Calvin: L'un des auteurs les plus importants de cette catégorie est Jean Calvin, dont l'essentiel de la pensée est consigné dans son ouvrage *Institution de la religion chrétienne* (1536-1559). Véritable manifeste en faveur de la Réforme, dont il explique et légitime les convictions sur les plans religieux, politique et moral, cet ouvrage, d'abord écrit en latin puis traduit en français, est effectivement caractérisé, sur le plan formel, par une simplicité apte à toucher un public plus vaste que ne le font alors la plupart des ouvrages de morale et de théologie.

2. Montaigne et l'essai: Le désir d'échapper aux contraintes formelles engendre un genre nouveau, l'essai, inauguré avec les *Essais* de Michel de Montaigne. Inspiré par une pensée à la fois humaniste et stoïcienne, cet ouvrage, d'une nature sans précédent, rend bien compte des interrogations de l'époque, exprimant notamment un relativisme absolu en

matière de connaissance. Montaigne y recense ses réflexions et ses humeurs quotidiennes, ses réactions sur telle lecture, telle conversation, tel événement politique, selon une structure très libre et dans un style sans ornement ni emphase, qui multiplie citations et digressions sans craindre de nuire à la cohérence du propos. L'auteur cherche à y saisir la nature humaine à travers l'analyse de sa propre personnalité; il tente aussi de formuler clairement les principes qui peuvent aider l'Homme à connaître un bonheur serein, fondé sur l'acceptation de son sort et sur l'exercice raisonné de sa liberté.

Le classicisme français du XVIIe siècle: Littérature de l'âge classique

Le XVIIe siècle compte deux grands courants littéraires tout à la fois concurrents mais aussi complémentaires: le classicisme et la littérature baroque. Concurrents car le classicisme en littérature s'imposera face au baroque mais aussi complémentaires car certains auteurs ont été influencés par les deux courants à la fois (comme Pierre Corneille). Mais dès la fin du siècle se dessine en littérature un courant de pensée qui annonce déjà les Lumières (avec La Bruyère par exemple). Les grands noms de la littérature de cette époque sont: Corneille, Jean Racine, Molière, Pascal, La Rochefoucauld, La Fontaine, Nicolas Boileau, La Bruyère, Mme de La Fayette.

Même si le XVIIe siècle débute en France sous de bons auspices avec la promulgation de l'édit de Nantes (1598), qui marque une étape importante dans les travaux de pacification du royaume entrepris par Henri IV, l'instabilité politique et sociale se prolonge cependant. L'autorité royale, mise en péril par les complots de l'aristocratie (la Fronde, 1648-1653), est pourtant fortement consolidée à l'initiative de Louis XIII et de Richelieu, puis sous l'autorité de Mazarin. Mais c'est seulement après la mort de celui-ci, en 1661, et avec l'avènement effectif du règne de Louis XIV, que sonne la naissance de l'âge classique, qui s'achèvera vers 1685. Le XVIIe siècle est donc, en schématisant, double: baroque et instable dans sa première moitié, qui correspond à peu près au règne de Louis XIII, il voit dans sa seconde moitié, coïncidant avec le règne de Louis XIV, naître le classicisme, cet idéal d'équilibre et de clarté qui devait concerner tous les domaines de l'art et de la pensée.

Le règne effectif de Louis XIV, après la mort de Mazarin (1661), marque l'avènement de ce que l'on appelle, depuis le XIXe siècle, l'âge classique. Classicisme (littérature), courant esthétique regroupant l'ensemble des ouvrages qui prennent comme référence esthétique les chefs-d'œuvre de l'Antiquité gréco-latine. Le terme a une définition esthétique mais aussi historique, puisqu'en France l'«époque classique» est la période de création littéraire et artistique correspondant à ce que Voltaire appelait «le siècle de Louis XIV»; il s'agit essentiellement des années 1660-1680, mais en réalité la période classique s'étend jusqu'au siècle suivant. Le classicisme en France est un cas singulier: cette période a été appelée classique parce qu'elle se donnait comme idéal l'imitation des Anciens, mais aussi parce qu'elle est devenue une période de référence de la culture nationale.

Au-delà de ces définitions historique et esthétique, le sens du terme «classique» a été étendu jusqu'à désigner tout écrivain dont l'œuvre semble propre à être étudiée dans les écoles pour y servir de modèle. Dans un sens encore plus large, est classique toute œuvre culturelle qui est devenue une référence: on dit ainsi couramment de tel film qu'il est un classique. Chaque littérature a ainsi ses écrivains classiques. Il existe par ailleurs des périodes littéraires qualifiées de classiques: «classicisme de Weimar» en Allemagne (du voyage en Italie de Goethe en 1786 à la mort de Schiller en 1805), «âge» de Dryden et de Pope en Angleterre, par exemple. Nous parlerons ici du classicisme du Grand Siècle. La diversité de la littérature française du XVIIe siècle semble remettre en question la catégorie de classicisme. En effet, certains commentateurs ont été conduits à évoquer le «romantisme» des classiques, pour parler par exemple de la couleur locale dans le théâtre de Corneille, ou de la préoccupation du «moi» perceptible dans l'œuvre de Retz. D'autres ont même parlé du

«naturalisme» des classiques, en évoquant la peinture sociale dans les grandes comédies de Molière, dans les romans de Charles Sorel ou de Furetière. On décèle en outre, dans la période dite «classique», une persistance du baroque, comme dans les pièces à machines (le Dom Juan de Molière) ou dans la thématique funèbre de Bossuet. Tout cela a conduit les commentateurs à multiplier les étiquettes: préclassicisme, préciosité, burlesque, grotesque, libertinage, jansénisme, littérature mondaine, etc.

Malgré cette confusion lexicale et la diversité des œuvres produites à l'époque dite classique, on peut tenter de définir le classicisme comme moment historique: alors que les pays du Sud sortent de leur siècle d'or, que ceux de l'Est sont ravagés par la guerre, alors que ceux du Nord s'enrichissent mais connaissent des troubles, l'état français cherche une stabilité après les guerres civiles du XVI^e siècle (guerres de religion): il la trouve après les guerres du milieu du XVII^e siècle (la Fronde). La recherche d'une organisation harmonieuse et solide entre les élites sociales (caste parlementaire, grande noblesse d'épée) ou entre les courants religieux (gallicanisme et romanisme jésuite) comprend naturellement un volet culturel. Prolongeant la politique de Richelieu, Louis XIV affirme la vigueur de l'état en renforçant son administration et en intervenant dans l'économie, mais aussi en construisant une politique culturelle: subventions à des auteurs choisis et fondation d'institutions d'état, telles que les Académies. Richelieu avait fondé l'Académie française en 1634 et lui avait ordonné trois ans plus tard de rendre son jugement pour terminer la «querelle du Cid» (polémique littéraire autour d'un succès de Corneille). Seront organisées plus tard l'Académie royale de peinture et de sculpture (1648), celle d'architecture (1671) et celle de musique (dont Lully devient directeur en 1672). La mainmise royale sur le théâtre s'accomplit lors de la fusion de trois troupes pour former la Comédie-Française (1680).

Les auteurs et les institutions de Louis XIV vont travailler pour définir le bon usage du français, au-delà de la diversité conflictuelle des castes et des goûts. Parallèlement se codifie le comportement en société par la définition d'un idéal de l'«honnête homme». Ce travail hérite de l'Antiquité à travers la Renaissance italienne et l'humanisme érudit hollandais. L'Académie française s'était vu confier la tâche d'élaborer un dictionnaire, une rhétorique et une poétique: les trois domaines envisagés sont donc la langue, la prose et la littérature en vers.

La langue classique: La France du XVII^e siècle connaît encore le multilinguisme, avec des parlers ou des accents régionaux et sociaux très contrastés. Cependant, le français n'y est plus perçu comme une langue «vulgaire» par rapport au latin, comme c'était encore le cas au siècle précédent. Reste à en fixer le bon usage, c'est-à-dire «la façon de parler de la plus saine partie de la cour, conformément à la façon d'écrire de la plus saine partie des auteurs du temps», comme l'écrit Vaugelas dans ses Remarques sur la langue française (1647). De nombreux ouvrages paraissent à la suite du sien, comme celui de Ménage, Observations sur la langue française (1672). La fin du siècle voit paraître deux grands dictionnaires de la langue française (Richelet, 1680; Furetière, 1690) avant celui des Académiciens (1694).

La prose classique: La réflexion sur la prose classique dérive de celle sur l'art oratoire: les Belles Lettres naissent de l'éloquence, et donc de la rhétorique. Le style et les ouvrages de Cicéron (De oratore, Brutus) sont, à ce titre, fondateurs. Les érudits s'interrogent sur le meilleur style: quel est-il!? Est-ce l'«atticisme» (style sévère et simple) ou l'«asianisme» (style plaisant et orné)!? Cicéron insistait sur la nécessité du decorum, c'est-à-dire de l'adaptation du discours à la situation et à l'auditoire, impliquant des styles plus ou moins élevés. Ce decorum devient un concept clé du classicisme, par exemple dans l'écriture des lettres (notamment dans les recueils de lettres fictives ou réelles appelés Secrétaires). Les débats français reprennent alors les débats italiens. La civilisation de cour de la noblesse d'épée (la «cour») et la conscience de classe de l'aristocratie de robe (la «ville») s'y heurtent,

comme le font, dans les Femmes savantes de Molière, Trissotin l'arrogant frivole et Vadius le pédant austère.

S'ajoute à cela un débat sur la prose chrétienne, qui se place sous le signe de saint Augustin. C'est dans les années 1620-1630 que se forme un consensus français, dont la fin du siècle livre les synthèses (père Bouhours, Entretiens d'Ariste et d'Eugène, 1671). Préparée par les traductions (les «belles infidèles») en français des historiens latins, la prose classique livre ses chefs-d'œuvre, dans des registres qui vont du style «naïf» c'est-à-dire naturel (les Lettres de Mme de Sévigné) au style d'apparat (les Sermons et Oraisons de Bossuet). La prose s'illustre aussi par les mémoires (ceux de Retz ou de Saint-Simon), les œuvres morales (Maximes de La Rochefoucauld et Caractères de La Bruyère) mais aussi les contes (Perrault). Comme Poussin avait su s'éloigner en peinture à la fois du style du Caravage et du maniérisme, le roman abandonne à la fois le réalisme cru des «histoires comiques» (Sorel, Furetière, Cyrano de Bergerac) et l'irréalité élégante des longs romans de bergers (notamment les romans pastoraux, illustrés par Honoré d'Urfé avec l'Astrée) ou de princes (romans héroïques illustrés par Mlle de Scudéry avec le Grand Cyrus). Et la place, le récit élabore un réalisme élégant, qu'illustrent bien les nouvelles historiques, comme la Princesse de Clèves de Mme de La Fayette.

La littérature classique en vers: L'Académie n'a jamais rédigé sa poétique, mais Boileau livre la sienne en 1674. Les grands noms pour la postérité y figurent déjà: Malherbe, père de la poésie lyrique classique, mais aussi Corneille, Racine et Molière pour la poésie «dramatique», c'est-à-dire le théâtre. La poétique classique (appelée «doctrine classique») se place sous le signe de celle d'Aristote et de ses commentateurs italiens (Scaliger, 1561; Castelveto, 1570) ou hollandais (Heinsius, 1611; Vossius, 1647). Elle reprend à l'Antiquité la définition de la littérature comme «imitation» et le précepte «plaire et instruire», qui servira entre autres à justifier l'existence du théâtre contre les attaques des catholiques rigoureux (la comédie vaut par la satire morale, la tragédie par la «catharsis», c'est-à-dire la «purgation des passions»). Les deux grands genres classiques sont l'épopée («poème héroïque») et la tragédie.

L'épopée (Chapelain, la Pucelle, 1656) ne donne pas de chefs-d'œuvre. En revanche, une dramaturgie classique, codifiant la tragédie et la grande comédie, s'élabore à partir de la réflexion sur la tragédie: citons à ce titre la Lettre sur la règle des vingt-quatre heures (1630) de Chapelain, mais aussi les textes polémiques autour du Cid et de la Pratique du théâtre (1657) de l'abbé d'Aubignac et les Discours et Examens (1660) de Corneille. Ces théories, alliées à une riche expérimentation (rendue possible par l'essor du théâtre joué, la création de troupes fixes à Paris et la pratique du mécénat pour les troupes itinérantes), amènent à une nouvelle et féconde classification : farce, tragi-comédie régulière ou non, pastorale, théâtre à machines et opéra.

La règle fondamentale la plus célèbre du théâtre classique est celle dite «des trois unités» (d'action, de temps, de lieu): selon cette règle, l'intrigue forme un tout organique (unité d'action). De plus, elle préconise, pour une «imitation» parfaite, d'éviter la rupture spatio-temporelle: la scène ne représente qu'un seul lieu (unité de lieu), l'entrée et la sortie des personnages se fait de façon à marquer l'enchaînement temporel des scènes (liaison des scènes), le temps de la fiction se rapproche du temps de la représentation en n'excédant pas vingt-quatre heures (unité de temps). S'ajoutent à ces règles celles de la vraisemblance, de la cohérence des caractères et de la «bienséance» (celle-ci recommande de ne pas choquer le spectateur). Le théâtre de Racine, davantage que celui de son aîné Corneille, trouve précisément sa force esthétique dans le respect même de ces unités, qui créent une atmosphère de huis-clos et semblent par cela même participer à l'élaboration de la «crise» tragique (le moment le plus intense de la pièce, celui où se joue le destin des personnages).

Classicisme et romantisme: C'est le romantisme qui, en rejetant les principes esthétiques hérités du XVIIe et du XVIIIe siècle, crée a posteriori le terme de classicisme (Stendhal, Racine et Shakespeare, 1823-1825; Victor Hugo, Préface de Cromwell, 1827). L'institution scolaire fait ensuite du classicisme un mythe national, un moment de perfection de la langue et de la littérature, qui donne un modèle de rationalisme et de précision dans l'analyse psychologique, un modèle aussi dans la maîtrise des moyens et dans l'effacement du «moi», un exemple enfin de stylisation, de respect des règles et d'alliance entre l'esthétique et la morale. Cela ne va pas sans un tri sévère dans la littérature du Grand Siècle: des trente-cinq pièces de Corneille, l'institution ne semble avoir retenu que le Cid, Horace, Cinna et Polyeucte.

De nombreux écrivains du XXe siècle revendiquèrent le classicisme, pensé comme un anti romantisme, par nostalgie d'une époque d'avant les Lumières et d'avant la révolution industrielle (c'est le cas de Maurras), par une démarche réflexive et un refus de l'actualité (c'est le cas de Valéry ou de Gide), par choix de la mesure face aux tentations de la chair (Claudel) ou de l'histoire (Camus).

Romantisme, courant littéraire, culturel et artistique européen dont les premières manifestations, en Allemagne et en Angleterre, datent de la fin du XVIIIe siècle. Il se manifesta par la suite en France et en Italie, mais aussi en Espagne, au Portugal et dans les pays scandinaves au cours des premières décennies du XIXe siècle. Le romantisme est un courant de sensibilité et de pensée qui a influencé l'art et la culture de toute l'Europe, et non une école. C'est en tant que tel que le romantisme a marqué la création littéraire, que ce soit en Allemagne (Novalis, Wackenroder, Tieck, Kleist), en Angleterre, (Blake, Wordsworth, Coleridge, Byron, Shelley, Keats), en France (Stendhal, Lamartine, Vigny, Hugo, Musset, Gautier) ou en Italie (Manzoni, Leopardi).

Le Théâtre: Le théâtre du Grand Siècle est dominé par deux maîtres: Racine, pour la tragédie, et Molière, pour la comédie.

Tragédie racinienne: Avec Jean Racine, la tragédie atteint son apogée: récusant l'humanisme optimiste de Corneille et les compromissions du romanesque, il veut retrouver la tradition antique en empruntant exclusivement ses thèmes aux tragiques grecs et latins et à la Bible. Désireux de susciter «terreur et pitié» à l'instar des Anciens, dans une perspective édifiante, selon le principe de la catharsis, il met en œuvre dans ses tragédies les forces obscures de la passion (passion amoureuse et ambition politique), donnée comme le principal vecteur d'un destin implacable. L'action de ses tragédies, considérablement épurée par rapport à celles de ses prédécesseurs, gagne en puissance: le respect strict de l'unité de lieu, de temps et d'action, va dans le sens d'une concentration, et même d'une intériorisation du conflit, qui exprime à la perfection le pessimisme de l'auteur, dont la pensée doit beaucoup au jansénisme (Andromaque, 1667; Britannicus, 1669; Bérénice, 1670; Iphigénie, 1674; Phèdre, 1677). Dans le genre tragique, il faut citer encore le nom d'auteurs restés dans l'ombre de Racine, tels Thomas Corneille, frère de Pierre Corneille, et Philippe Quinault.

Comédie moliéresque: En s'inspirant, à l'instar de ses prédécesseurs Corneille et Rotrou, des sources les plus diverses - les comiques latins (Plaute), la commedia dell'arte et la tradition de la farce -, Molière achève de faire de la comédie une œuvre littéraire de premier plan. Ses comédies, non dépourvues de profondeur ni de gravité (le Misanthrope, 1666), traitent, sur le mode satirique, de faits de société, comme le problème de l'éducation des femmes (l'École des femmes, 1662) ou les excès ridicules de la préciosité (les Précieuses ridicules, 1659). Mais, avec Tartuffe (pièce écrite en 1664, jouée en 1669) et Dom Juan (1665), il s'attaque à des problèmes contemporains plus graves, puisqu'il s'agit de dénoncer les agissements du parti dévot. Molière s'inscrit dans la tradition moraliste de son époque en faisant de la comédie le lieu de dénonciation des vices de son temps, mais la portée de son propos le rend pertinent de nos jours encore. En outre, il sait créer des types littéraires très

forts (Harpagon dans l'Avare, par exemple) et inventer un langage dramatique inédit en mêlant la langue des aristocrates et le patois paysan, les situations les plus tragiques au comique farcesque élémentaire et à la pantomime, etc. Après Molière, mais loin de l'égaliser, des auteurs tels que Jean-François Regnard ou Alain René Lesage se distingueront dans le genre de la comédie. Voir *Drame et art dramatique*.

Essor du drame: de la tragi-comédie à la tragédie: L'épanouissement du théâtre, genre encore négligé au début du siècle, doit beaucoup à Richelieu, qui souhaite l'utiliser à des fins de propagande. A Paris, l'unique troupe de théâtre, celle de l'Hôtel de Bourgogne, est bientôt concurrencée par la création, en 1634, du théâtre de l'Hôtel du Marais, puis par celle du théâtre du Palais-Cardinal en 1641. La tragédie classique ne prend pas aussitôt sa forme régulière, mais grâce aux encouragements des institutions, des auteurs se révèlent dans des genres divers, notamment la pastorale, très prisée, qui situe une action sentimentale dans un cadre idyllique et dans laquelle s'illustrent des auteurs tels que Montchrestien (*Bergerie*, 1601) ou Jean Mairet (*Silvanire*, 1629). La tragi-comédie s'impose peu à peu, à partir des années 1630, avec des auteurs tels que Jean de Schélandre (*Tyr et Sidon*, 1628), Jean de Rotrou et surtout Pierre Corneille, qui s'en révélera bientôt le maître. La tragi-comédie, si elle annonce la tragédie racinienne, relève encore du baroque par ses thèmes héroïques et spectaculaires, la verdeur de son langage et sa forme encore irrégulière. Pierre Corneille se situe en fait à la charnière des deux tendances, baroque et classique, du siècle. Cet auteur, qui donne à la comédie ses lettres de noblesse en l'adaptant aux mœurs de son temps et à un public raffiné (*Mélite*, 1629 ; *l'Illusion comique*, 1636), s'illustre dans des genres divers, avec la volonté constante d'agir sur le spectateur, pour l'amener à réfléchir ou à s'émouvoir, contribuant ainsi à son édification morale. La querelle que suscite son chef-d'œuvre, la tragi-comédie *le Cid*, en 1637, l'incite à adopter ensuite les principes de la tragédie régulière, caractérisée par une intrigue épurée - où les principales forces agissantes sont le destin et les passions, et qui est dominée en outre par une vraie réflexion philosophique et morale. Cette nouvelle orientation donne naissance aux autres grandes œuvres tragiques de Corneille, où l'on retrouve mis en œuvre le thème de l'héroïsme et le schéma du «cas de conscience» qui se pose déjà dans *le Cid*: *Horace* (1640), *Cinna* (1641) et *Polyeucte* (1642). Les autres principaux auteurs de tragédie de cette première moitié du siècle sont Tristan l'Hermitte, Jean Mairet et Jean de Rotrou. Voir *Drame et art dramatique*.

La comédie: Au début du XVIIe siècle, la comédie n'est pas très répandue en France, alors que la **tragédie** et surtout la **tragi-comédie** se partagent les faveurs du public. En fait, il semble que les auteurs et les spectateurs n'arrivent pas à imaginer un comique détaché des traditions de la comédie latine et de la **farce**, qui est d'ailleurs encore fort prisée. Il faut dire que les genres ne sont pas totalement définis, et on retrouve aussi des éléments comiques dans la tragi-comédie et dans la **pastorale**. Les écrivains de l'époque, comme Pierre Corneille, Rotrou, Mairet ou Scarron, tentent d'introduire des formes nouvelles de comédies. Ils dessinent les premiers contours des comédies d'intrigue et de mœurs destinées à se démarquer des tragi-comédies romanesques. Autour des années 1630, la comédie est encore rare, même si certaines pièces aujourd'hui oubliées comportent une matière comique très riche. Elle commence néanmoins à se faire reconnaître, surtout avec l'introduction des comédies espagnoles qui stimulent la création et renouvellent le genre. Les raisons qui motivent le manque d'empressement du public sont diverses. D'une part, la comédie est souvent vouée aux sujets communs et à des personnages médiocres, alors que la tragédie se réserve les héros et les passions nobles.

Mais surtout, le rire n'est pas apprécié par les autorités religieuses qui le trouvent dangereux. En arguant que celui-ci dénote une absence de charité chrétienne, l'Église le condamne et le qualifie même de diabolique. La comédie n'est donc pas, par définition même, en odeur de sainteté. C'est dans ce contexte, qu'il faut imaginer le bouleversement

apporté par Molière lorsqu'il introduit un nouveau style de comédie sur les scènes françaises. Non seulement il nourrit ses pièces de sujets et de matière qui lui faisaient défaut, mais il ose surtout faire du rire l'élément clé de ses intrigues, affichant une hardiesse peu commune. À partir des années 1659, il élargit considérablement le domaine de la comédie, avec sa première création parisienne *Les précieuses ridicules*. Derrière des allures farcesques et une intrigue rebondissant, le choix du sujet n'est pas anodin. Il met en scène une réalité sociale et une actualité qui éveillent la curiosité du public de telle sorte que le succès est immédiat.

Cette comédie touche à des choses très sérieuses sous le couvert d'une bouffonnerie d'apparence et la **Cabale** ne s'y trompe pas, attaquant violemment Molière. Il ne se laisse pas impressionner et continue sur sa lancée, approfondissant son sujet avec ses trois comédies suivantes *Les Précieuses*, *L'École des maris*, et *L'École de femmes*. Cette dernière, fort appréciée, déclenche un débat virulent et une longue querelle entre Molière et des ennemis de plus en plus nombreux (mondains ridiculisés, dévots, confrères jaloux, etc.).

Ces attaques révèlent surtout les questions sous-jacentes que posent les comédies de Molière. Dans l'esprit bien pensant de l'époque, la comédie n'est pas faite pour aborder des sujets sérieux car sinon elle les déconsidère forcément et les rend ridicules. Molière réagit face à cette conception étroite en souhaitant au contraire ouvrir encore plus grand le champ des domaines couverts par la comédie. Il a pour elle de grandes ambitions et, par son génie, il démontre à ses contemporains toutes les possibilités alors inexplorées que renferme ce genre. C'est ainsi qu'il transforme radicalement la scène française et que naît la "grande comédie", celle qui atteint, sous l'âge classique, sa forme la plus achevée.

Contes et fables: Le XVI^e siècle a vu le genre de la nouvelle émerger et gagner ses lettres de noblesse; au XVII^e siècle, ce genre perdure avec les *Nouvelles françaises* de Jean de Segrais (1624-1701) et les nouvelles historiques de Saint-Réal (1639-1692). Mais c'est la fable et le conte qui s'imposent de la façon la plus spectaculaire comme des genres à part entière.

Fable: De grands auteurs s'emparent en effet de ces formes jusque-là réputées mineures: Jean de La Fontaine s'inspire d'Ésope et de Phèdre pour ressusciter le genre de la fable. Mettant en scène des animaux, des types humains ou des figures mythologiques pour illustrer les travers ou les vertus de la société de son siècle, ses fables, composées souvent en vers mêlés, brillent par la variété de ton, la force suggestive et la concision des notations et par la justesse acérée du regard. Ce faisant, La Fontaine réussit la prouesse d'exploiter toutes les ressources de cette forme brève en s'affranchissant progressivement de ses modèles pour emprunter à d'autres formes littéraires; atteignant parfois une dimension véritablement épique, il livre une morale sévère et pessimiste d'honnête homme.

La Fontaine et ses sources orientales: La Fontaine, comme plus tard Victor Hugo, n'aura entrepris aucun voyage en Orient, mais comme l'auteur des *Orientales*, il aura su faire appel à des écrivains-voyageurs de ses amis, et il empruntera beaucoup de thèmes et de personnages de ces régions du monde. C'est que le XVII^e siècle est propice aux voyages vers le Levant; un traité assez favorable à notre pays, conclu avec l'Empire Ottoman et connu sous le nom de *Capitulations* (du latin *capitulatio*, chapitres de cet «accord de coopération»), permet à nos négociants, nos diplomates, nos missionnaires, de se rendre, à titre privé ou officiel, dans les États turcs. On recense environ deux cents récits de voyage en français, et qui sont lus dans la bonne société parisienne ou provinciale, tout au long de ce siècle.

Ainsi, François Bernier (1620-1688), qui a étudié la médecine à Montpellier et s'embarque pour la Syrie en 1654, passe en Égypte et se rend en Inde où il exercera comme médecin du Grand Moghol Aurangzeb à Delhi pendant huit ans. Familier de Boileau, Racine, ses lettres sont lues par Chapelain chez le chancelier Séguier, où l'Académie Française tenait ses réunions. Ses récits de voyage et son *Histoire de la dernière révolution des États du*

Grand Moghol paraissent en 1670-1671 et La Fontaine l'aura rencontré dans le salon de Madame de La Sablière, sa bienfaitrice. On peut dire que Bernier, excellent écrivain et philosophe gassendiste aura mis à la mode les rapports entre création littéraire et curiosité de l'Orient. De nombreuses fables ont bénéficié de ses observations. C'est également l'époque où Jean Chardin fait paraître, au retour d'Iran, *La Perse et les Persans* (1671 à 1675), Jean Baptiste Tavernier, autre huguenot, ses *Six voyages en Turquie, en Perse et aux Indes* (1611), tandis que Jean Thévenot les aura devancés avec la publication de ses récits de voyage en Turquie et en Egypte (1655 à 1659), auxquels les répliques de Molière dans *Les Fourberies de Scapin* auront beaucoup emprunté.

Plusieurs traductions d'ouvrages importants de la littérature arabe et persane, à la même époque, permettent au public cultivé de se familiariser avec des œuvres encore inconnues. En 1664, *Le Pouvoir et les Intellectuels* ou *Les Aventures de Kalila et Dimna*, d'Abdallah Ibn Mouqaffah (mort en 756) fait connaître le plus grand ensemble de fables orientales d'origine indienne (un certain Bidpâi ou Pilpay les aurait composées), traduites en pehlevi (ancien persan) au VI^e siècle, puis en arabe par un écrivain de famille mazdéenne de Bagdad. Le chef d'œuvre de la littérature universelle va devenir l'une des sources d'inspiration de La Fontaine, au même titre qu'Esopé et Phèdre. En 1647, Du Ryer rédige la première traduction en français du Coran. En 1654, Gentius présente le recueil de poèmes de Saadi, le *Gulistan* (qu'aimeront Diderot et Marceline Desbordes-Valmore) et en 1697, Barthélémy d'Herbelot publie une encyclopédie orientaliste remarquable, *Bibliothèque orientale* ou *Dictionnaire universel* contenant tout ce qui fait connaître les peuples de l'Orient, ouvrage de référence pour deux siècles.

Le grand public est sensibilisé aux situations orientales par les dramaturges. Maire, en 1630, a fait jouer *Soliman ou la mort de Mustapha*, Tristan Lhermite, en 1656, *La mort d'Osman*, Rotrou, en 1658 *Cosroes*, qui décrit une cour exotique aux mœurs tortueuses et sanguinaires. Corneille, dans *Le menteur* (1644) fait référence aux Ottomans: «Je serai marié si l'on veut en Turquie» (v.1050), «Vous serez marié si l'on veut en Turquie» (v.1710), «Je serai marié si l'on veut en Alger» (v.1720). Molière également dans *Les Fourberies de Scapin*, après avoir emprunté son Médecin malgré lui à un conte du moyen âge *Le vilain Mire*, lui-même décalque d'un conte persan, *Le devin menteur*. Quant au «mamamouchi» du *Bourgeois gentilhomme*, c'est un rappel «boulevardier» de la visite mémorable de l'envoyé de la Sublime Porte à Versailles, *Soliman Agha*, en 1669, qui avait frappé ses hôtes en offrant du café (dont Madame de Sévigné, se trompant deux fois, aura déclaré qu'il «passera comme Racine») et en proposant d'acheter une jeune fille de la cour pour le Sultan. Louis XIV, ayant bien ri de la proposition, demanda à Molière de l'inclure dans une de ses prochaines pièces. Ce dernier fut conseillé par le Chevalier d'Arvieux, longtemps consul à Alger, et turcophone distingué.

Racine, quant à lui, avait soigneusement lu *L'histoire de l'état présent de l'Empire Ottoman* de Paul Rycault (1652), traduit en Français en 1670, et qui avait longtemps résidé à Istanbul, avant de composer *Bajazet*. Dans la préface de la pièce, on peut lire: «e me suis attaché à bien exprimer dans ma tragédie ce que nous savons des mœurs et des maximes des Turcs». Dans les romans de l'époque, *Ibrahim* ou *l'illustre Vassal de Mademoiselle de Scudery*, *Ibrahim de Prechac*, ou *Les mémoires du Sérail de Madame de Villedieu*, le déguisement des personnages est transparent; on retrouve la description de la société du temps, mais l'habillement est oriental et permet de déjouer la censure et les critiques hargneux. La Fontaine, comme ses contemporains, va puiser aux mêmes sources, utiliser les mêmes articles. Il nous en prévient dans son *Avertissement* du second recueil des fables (1668-1679): «Je dirai par reconnaissance que j'en dois la plus grande partie à Pilpay sage indien «(variante de la transcription de «Bidpay»). Certains spécialistes pensent que le quart des

fables est d'origine orientale, mais La Fontaine y trouve aussi le moyen de défendre ses idées.

Ainsi, dans *Le Milan, le Roi et le Chasseur* (XII, 12), dédié à S.A.S Mgr le Prince de Conti, prend-il la précaution d'ajouter « Pilpay fait près du Gange arriver l'aventure ». Il reconnaît, de toute façon, modestement ses emprunts, comme dans l'Épilogue du livre XI: « Truchement (3) de peuples divers Je les faisais servir d'acteurs en mon ouvrage. Car tout parle dans l'univers » (v. 5 à 7) Il n'hésitera pas pourtant à oser critiquer les tentatives de Colbert (qui avait contribué à la disgrâce de Fouquet, son protecteur) d'établir, à l'image des Anglais, des compagnies pour le commerce avec les Indes (1664); il ose émettre cet avis dans *Le Berger et la Mer* (IV,2): « La mer promet monts et merveilles; Fiez-vous y; les vents et les voleurs viendront. » (v.31 -32)

Les allusions à son informateur François Bernier, le voyageur dont nous avons parlé et qui avait publié de 1674 à 1678 un *Abrégé de la philosophie de Gassendi* (en huit tomes...), sont également assez nombreuses. Nous en citerons deux: Dans *Le Discours à Madame de la Sablière* (IX), il parle de lui: « En ces fables aussi j'entremêle des traits De certaine philosophie Subtile, engageante et hardie. » Et dans *L'Horoscope* (VIII, 16), il rappelle sa théorie des atomes et la manière (rapportée de l'Inde) de dresser des horoscopes. Mais dans *L'Homme qui court après la Fortune et l'Homme qui l'attend dans son lit* (VII, 12), le facétieux auteur se compare à son ami Bernier, qui avait évoqué devant lui l'empire du Grand Moghol et la ville de Surate, mais auquel il reprochait quand même son agitation: « Le Japon ne fut pas plus heureux à cet homme. Que le Moghol l'avait été. »

Il lui fera un autre clin d'œil, en vantant le jardin de Madame de Châtelain à Clamart: « J'aime cent fois mieux cette herbe. Que les précieux tapis. Sur qui l'Orient superbe. Voit ses empereurs assis. » Hors les régions orientales, La Fontaine évoque aussi l'Amérique, qui commençait à être connue par ses expatriés; parfois ce n'est qu'un rêve, et l'un des fils du Vieillard et les trois Jeunes Gens (XI,8) « se noya dès le port allant à l'Amérique. » Les héros de *Les deux Amis* (VIII, 11) « vivaient au Monomotapa ». Notre fabuliste se place dans la tradition de Montaigne en ce qui concerne le mythe du « bon sauvage », en général iroquois, et qu'il évoque dans son *Poème du Quinquina* (chant I, 1682), ou sur un ton critique vis-à-vis de notre société dans *La Discorde* (VI, 20): « Gens grossiers, peu civilisés. Et qui se mariant sans prêtre et sans notaire. De la discorde n'ont que faire. » (v. L11 à 13)

L'Orient antique, c'est la Bible et La Fontaine, ancien séminariste et proche de Port Royal a lu avec attention la traduction de Sylvestre de Sacy. En 1671, il publie une paraphrase du Psaume XII et le 16 juin 1693, il fera lire devant l'Académie Française *Dies Irae*. C'est aussi l'Égypte qu'il évoque dans le Tribut envoyé par les Animaux à Alexandre (IV, 12 en mentionnant en vers l'expédition d'Alexandre à l'oasis de Siwah, à la frontière libyenne, où il se fera reconnaître fils d'Ammon): « qu'un fils de Jupiter, un certain Alexandre... ». (v.6)

Est évoquée également l'Andalousie, ou le Maroc, dans le conte *La Fiancée du Roi de Garbe* (« Garbe », transcrit en espagnol « Algrave », province occidentale de l'Espagne et qu'on retrouve dans le nom géographique « Maghreb », l'Occident), ainsi que les échanges maritimes de l'époque avec l'Égypte (« Zaïn, sultan [sultan] d'Alexandrie) ou la Palestine (« Joppe/Jaffa). L'empire ottoman est décrit à plusieurs reprises. Dans *Le Dragon à plusieurs têtes et le Dragon à plusieurs queues* (I, 12) on voit "l'envoyé du grand seigneur chez l'empereur d'Allemagne". L'anecdote est rapportée par Galland, le futur adaptateur des *Mille et Une Nuits* dans ses *Paroles remarquables, bons mots et maximes des Orientaux* (VIII, 18). L'allusion à la justice expéditive des « cadi » musulmans dans *Les Frelons et les Mouches à miel* (1,21) est emprunté à cette *Histoire de la révolution du grand Moghol* (1670, tome 2) de

Bernier: «Plût à Dieu qu'on réglât ainsi tous les procès. Que des Turcs en cela on suivît la méthode.» (v.31-32)

Le Bassa (pacha) et le Marchand (VIII, 18) décrit l'occupation ottomane de la Grèce, la concussion des fonctionnaires turcs, et l'utilisation de café empoisonné pour se débarrasser des importuns; de même la façon de négocier en introduisant une anecdote supplémentaire dans la trame de la fable. Tout cela naturellement a été soufflé par Bernier, et La Fontaine n'aura «recentré» sa conclusion relative à la guerre de Hollande que pour obtenir les faveurs royales. Dans Le Rat qui s'est retiré du monde (VII, 3), on rend hommage pour l'inspiration aux «Levantins en leur légende». En effet, l'attitude égoïste du religieux, peu solidaire de ses concitoyens, est une situation empruntée à Pilpay et à Ibn Al Mouqaffah: aux solliciteurs... «Le nouveau saint ferme sa porte. Qui désigne-je à votre avis. Par ce rat si peu secourable ? Un moine ? Non, un dervis.» (v.31 à 34) (4)

Le sujet de la fable Le Corbeau et le Renard (1,2) est emprunté au folklore persan, mais là, le corbeau est le plus rusé et le renard se casse une dent (au sens propre) de colère d'avoir été battu. Attribué à Esope, Le Villageois et le Serpent (VI, 13) vient également de Kalila et Dimna et souligne que les ingrats peuvent être punis. Le Loup et le Renard (XII, 9), d'origine persane également, constitue la revanche du renard; bloqué au fond d'un puits dans un seau qu'il avait utilisé pour croquer le croissant de lune qu'il avait pris pour un fromage, il s'en sort en faisant appel au loup «qui fut un sot de le croire». Mais Persans comme Français n'ont pas à se croire plus malin que ces deux compères «Ne nous en moquons point, nous nous laissons séduire, Par aussi peu de fondement.» (v.44-45)

La question de la religion est également évoquée sous deux formes; par le rappel des extrémistes ismaéliens des XII et XII siècles, réfugiés dans la forteresse d'Alamout et qui seront exterminés par les Moghols; dans Feronde ou le purgatoire (FV,6) on apprend que: «Vers le Levant de Vieil de la Montagne. Se rendit craint par un moyen nouveau" (v.1-2) et dans la description de l'hypocrisie de certains pharisiens modernes; il s'agit du personnage de «Grippeminaud» (nom emprunté à Rabelais, qui est bien présent aussi dans les Fables), ermite vénérable et respecté, à la manière du «chat» de l'épisode de Kalila et Dimna intitulé Le rossignol, le lièvre et le chat, et que La Fontaine rebaptise Le Chat, la Belette et le petit Lapin (VII, 16), et qu'il décrit ainsi: «Un chat vivant comme un dévot ermite» (v.32) «Un saint homme de chat, bien fourré gros et gras (v.34)

Mais cette réincarnation du «chat jeûneur» du poète persan Nasrollah Chirazi (milieu du XIIe siècle) est tout aussi hypocrite: «Grippeminaud, le bon apôtre... Croqua l'un et l'autre» (v.43-45) Il serait intéressant à ce propos de consulter l'ouvrage d'Olivier Bonnerot (5) pour se rendre compte à quel point sont proches Iraniens et Français dans le domaine de l'humour et du conte. L'Inde est également souvent décrite; Le Rat et l'Eléphant (VIII, 15) montre un équipage de maharané: «Sur l'animal à triple étage. Une sultane de renom [...] S'en allait en pèlerinage.» (v. 15-16; 19)

De même dans Le Songe d'un Habitant du Mogol (XI,4), la situation inversée du ministre cupide qui se retrouve en paradis car «Ce vizir quelquefois cherchait la solitude » tandis que le moine est condamné à l'enfer parce que «Cet ermite aux vizirs allait faire sa cour », pourrait être aussi valable en Occident. Il s'agit pourtant d'une anecdote rapportée par Dernier, qui avait aussi évoqué les bûchers de sacrifice de la religion hindoue, que l'on retrouve dans Jupiter et le Passager (IX, 3): «Il brûla quelques os quand il fut au rivage.» La croyance aux «Djinns» (génies) est rapportée dans Les Souhais (VII, 6); ils apparaissent sous le terme de «follets», qui peut être une traduction proposée par Bernier: «Il est au Moghol des follets. Qui font office de valets.» (v.let 2) Celui-là est transféré de l'Inde en Norvège: «Et d'Indou qu'il était on vous le fit Lapon.» (v.25) Satisfaire les vœux de ses maîtres indiens en guise d'adieu va provoqué des catastrophes, déjà commentées dans Le Livre de Sindbad le Marin, incorporé dans les Mille et une Nuits.

C'est cet autre voyageur, Tavernier, dont nous avons parlé plus haut, qui aura décrit à La Fontaine le système ottoman de recrutement des responsables administratifs, esclaves devenant gouverneurs et vizirs, puisqu'ils n'existait pas d'état de noblesse héréditaire; il en était de même dans l'empire musulman de l'Inde. Le Berger et le Roi (X, 9) montre ainsi comment un berger devient premier ministre, fonction qu'il abandonnera volontiers, une fois menacé de disgrâce. Comme dans Le Bassa et le marchand, une anecdote à l'intérieur de la fable, celle de l'aveugle qui confond un fouet et un serpent, est aussi une technique du récit oriental. Enfin dans L'Ingratitude et l'Injustice des Hommes envers la Fortune (VII, 14), c'est l'organisation du commerce avec l'Asie du Sud-Est qui est évoquée, et notamment l'importation européenne de porcelaine chinoise.

On s'aperçoit combien La Fontaine avait bien retenu les leçons de ses informateurs ; pas d'erreurs anachroniques; les personnages, s'ils ressemblent à nos ancêtres, sont empruntés à l'Orient proche ou lointain. Et ce vieux fonds commun, développé en Inde, en Iran, au Levant, en Turquie, nous paraît, par le génie de notre auteur, bien «de chez nous». «La Fontaine est, pour nous, nos Mille et une Nuits, aussi riches, aussi variées, aussi désinvoltes et poétiques que les histoires de Shéhérazade» conclut Marcel Schneider. La Fontaine, eût-il été persan, nous lirions toujours avec un savoureux intérêt ses mille et une fables, voire ses mille et un conte. (5)

Conte: S'inscrivant dans la vogue du merveilleux qui sévit alors dans les salons, Charles Perrault renouvelle le genre du conte de fées avec ses Contes en vers (1694) et les Contes de ma mère l'Oye en prose (1697). Ces récits, qui empruntent à la tradition orale et populaire, brillent par leur ambiguïté: issus d'une littérature naïve et enfantine, ils sont pourtant l'œuvre élaborée d'un érudit spécialiste des lettres et, de ce fait, sont susceptibles de se prêter à plusieurs niveaux de lecture.

Essor des genres mondains: La vie des salons aristocratiques est, tout au long du XVIIe siècle, particulièrement intense: c'est là qu'ont lieu les grands débats littéraires du temps, et de nombreux auteurs de premier plan sont familiers de ces milieux. Ce lien étroit entre la vie mondaine et aristocratique, d'une part, et la littérature, d'autre part, explique l'importance prise par ce que l'on peut appeler les «genres mondains» dans la littérature du temps. *Voir salons littéraires.*

Correspondance et récit épistolaire: L'art de la conversation mondaine trouve un équivalent littéraire dans la correspondance, genre où s'illustre notamment Mme de Sévigné, dont les Lettres représentent un précieux témoignage sur les mentalités du temps. Les lettres de la marquise sont authentiques; destinées par leur auteur à un usage strictement privé, elles ne seront publiées qu'à titre posthume. Mais le public se révèle si friand de cette forme littéraire «vraie», que de nombreux auteurs composent de fausses correspondances (en fait, des romans épistolaires) en les faisant passer pour authentiques. C'est le cas notamment du sieur de Guilleragues, qui publie son roman les Lettres portugaises, en faisant croire que ces lettres brûlantes de passion ont été réellement envoyées par une religieuse à un amant volage et lointain ; le débat sur l'authenticité de cette correspondance amoureuse a perduré jusqu'à une date très récente et leur attribution à Guilleragues est établie avec certitude depuis peu.

Œuvres de moralistes: Le goût de Mme de Sévigné pour le trait d'esprit et pour la peinture des mœurs de son temps caractérise également les écrits de moralistes tel La Rochefoucauld à qui l'on doit de sévères Maximes, qui brillent par la rigueur et la concision de leur syntaxe et par la finesse judicieusement ambiguë de leur propos. Dans un genre littéraire également concis, le portrait, emprunté à Théophraste, et une perspective tout aussi moraliste, Jean de La Bruyère connaît un succès immédiat avec ses Caractères (1688), série de portraits et de maximes qui renvoient, certes, à des contemporains bien réels de l'auteur, mais davantage encore à des types sociaux. Témoin de son temps et moraliste lui aussi, le cardinal de Retz dépeint les subtilités politiques de la monarchie d'une plume

souvent acide dans ses célèbres Mémoires ; citons aussi l'épicurien Saint-Évremond, auteur d'essais littéraires ou moralistes et, plus tardivement, le duc de Saint-Simon, grand seigneur et courtisan aux idées conservatrices, qui compose des Mémoires (1739-1750, publiés en 1829), fruit d'observations souvent acérées sur la fin du règne de Louis XIV et la crise des valeurs aristocratiques. *Voir Mémoires.*

Récit «mondain» et roman de mœurs: Le récit est marqué naturellement par cette mondanité: c'est le cas de la Princesse de Clèves (1678) de Mme de La Fayette, d'abord titré Mémoires. Ce roman, qui a pour cadre la cour d'Henri II, le monde aristocratique le plus raffiné et le plus policé, pose des questions morales propres à ce milieu: la fidélité d'une femme à un époux qu'elle n'a pas choisi et l'interdit qui pèse sur l'amour qu'elle ressent pour un autre. Cependant, le roman de mœurs, héritier du roman comique, est inauguré avec le Roman bourgeois (1666) de Furetière: prenant le contre-pied de récits mondains écrits par les aristocrates, il fait entrer la petite bourgeoisie dans l'univers romanesque.

Les Théories littéraires: Le Grand Siècle a encore la particularité d'engendrer des systèmes littéraires, marqués par l'attachement à un passé glorieux et mythique, et qui sont précisément le fondement de ce que l'on appelle le classicisme en littérature. Les grands principes érigés à cette époque ont pour nom imitation des Anciens et emprunts bibliques, régularité et maîtrise de la forme, classification et épuration du lexique, codification des genres littéraires: le Beau classique va de pair avec le Vrai et le Bon, c'est-à-dire avec le Divin. Boileau, qui s'inscrit d'abord dans la veine moraliste et mondaine avec ses brillantes Satires (1657-1665, publiées en 1666) puis avec ses Épîtres (publiées en 1674), s'attache ensuite à normaliser l'art d'écrire: son Art poétique (1674) fait la synthèse des pratiques de la littérature classique, en développant l'idée d'une poésie qui serait le fruit de l'inspiration divine, mais en soulignant la nécessité du travail et de la discipline pour atteindre la perfection. Sublime et pure, la poésie selon Boileau se situe dans un difficile équilibre; aux yeux de ce «législateur du Parnasse», seuls Corneille, Racine et Molière trouvent grâce. Si les œuvres d'un auteur incarnent à la perfection les principes du classicisme, il s'agit sans doute des sermons et des oraisons funèbres de Bossuet, le plus grand prédicateur de cette période : tant par leur perfection formelle que par leur propos résolument conservateur, ils constituent en effet des modèles du grand style. *Voir Oraisons funèbres.*

Le Déclin du classicisme: Les difficultés politiques entraînent une révolution progressive des mentalités à partir de 1680, et l'équilibre classique s'en trouve rompu. La querelle des Anciens et des Modernes, débutée vers 1670, révèle un clivage insurmontable entre les défenseurs des Modernes, comme Fontenelle ou Perrault, et les tenants des Anciens, comme Boileau, Racine et La Bruyère. Des œuvres comme le roman didactique, idéaliste et philosophique de Fénelon, les Aventures de Télémaque (1699), mais aussi le scepticisme d'un Saint-Évremond et l'ouverture d'esprit d'un Pierre Bayle sonnent la fin de l'âge classique et annoncent la sensibilité du siècle des Lumières.

Qu'est-ce que la littérature Baroque?

Le mot baroque est donc, selon cette définition, un Terme technique de joaillerie, d'origine portugaise qui désigne l'irrégularité d'une perle. Ce terme est issu de la critique d'art. Il peut l'appliquer à une esthétique et à une vision du monde qui se répandent à partir de l'Italie dans toute l'Europe à la fin du XVIe siècle. Ce mot peut être considéré, selon le cas, comme positif ou négatif. Si, en Angleterre ou en Espagne, le terme a simplement défini une période historique, en France, son sens a pris Celui de l'irrégularité, de l'insolite. En effet, le terme désignait d'abord une œuvre mal bâtie, bizarre, avant d'être utilisé pour désigner de façon élogieuse l'originalité des écrivains du début du XVIIe siècle..

Alors, les origines du mot «baroque» sont incertaines. Il proviendrait peut-être du portugais barrocco, qui signifie «perle de forme irrégulière». Dès la fin du XVIIIe siècle, le terme «baroque» entre dans la terminologie des critiques d'art pour désigner des formes

brisées s'opposant à la proportionnalité renaissante (voir Renaissance, art de la), comme aux normes antiques reprises par la tendance dite «classique» de la fin du XVIIe siècle, à savoir proportion, harmonie, équilibre et symétrie. Certains historiens d'art, comme Jakob Burckhardt, ont considéré le baroque comme l'expression décadente de l'art renaissant, jusqu'à Heinrich Wölfflin, son disciple, qui a constaté le premier, dans ses Principes fondamentaux de l'histoire de l'art (1915), les différences entre l'art du XVIe siècle et celui du XVIIe siècle, sans toutefois pouvoir catégoriser ces changements.

L'art baroque comprend de nombreuses distinctions régionales et recouvre des réalités sociales diverses. L'historiographie récente le reconsidère en l'abordant comme un outil d'expression formel. Elle associe l'art baroque et l'art classique en faisant de la première forme expressive le refoulé de la seconde, et catégorise le tout par le terme de «baroque». Ainsi, le baroque apparaît comme une relation complexe d'association/répulsion de deux contraires, relation qui se fonde sur un principe dit d'ordre convergent. On opérera un sous-classement; ainsi, pour définir le baroque allant de 1590 à 1650, parlera-t-on de «plein-baroque» ou de «baroque primitif», et de «classicisme» pour désigner le baroque des années 1650-1750.

L'âge baroque: Si on évoque la philosophie et religion à l'âge baroque, on peut montrer qu'après les bouleversements liés aux conflits religieux du siècle précédent, le XVIIe siècle voit s'ouvrir une réflexion sur ces affrontements, allant de pair avec la recherche d'un équilibre. Cet idéal d'harmonie se manifeste alors dans le domaine culturel (création par Richelieu de l'Académie française - voir Institut de France - en 1634; travaux d'auteurs divers tels Malherbe, Guez de Balzac, Chapelain ou l'abbé d'Aubignac pour normaliser la langue et la littérature), dans le domaine politique (écrasement de la Fronde, renforcement par Richelieu du pouvoir royal) mais aussi dans les domaines philosophique et religieux.

Caractéristiques du baroque: Le baroque se caractérise, en opposition à la Renaissance, par une nouvelle relation entre l'être et le monde. Alors que la Renaissance affirmait un rapport harmonieux et mathématique du microcosme vers le macrocosme (voir Microcosme et macrocosme), le baroque va, lui, opposer un lien complexe, expression hyperbolique de l'unité et de revendications identitaires, d'immanence totale et immédiate et de transcendance grandiose et univoque. La pensée baroque, à l'image de saint Ignace de Loyola, va privilégier un univers fantasmé, imaginaire, qui sera l'extrapolation de ce conflit des contraires, mais qui portera en lui ce principe de convergence. L'art baroque va alors développer la brisure, la courbure, la tension et le nœud comme expressions figuratives les mieux appropriées pour représenter ce type de conflit.

La cosmologie de Copernic apportera au baroque une assise scientifique. Car l'univers copernicien est un univers tordu, étiré, exagéré, portant la Terre aux confins d'un monde héliocentrique, et faisant de l'Homme une représentation brisée de l'Adam biblique. Galilée reprendra ces vues, et le philosophe Giordano Bruno considérera cet univers héliocentrique comme indéfini sur le plan de la qualité, et «infinitude» sur le plan de l'étendue. La découverte des Indiens du Nouveau Monde se fera l'écho, pour une large part, d'une anthropologie «baroque». Car le «sauvage» des Amériques va évoquer, en Europe, le mythe fabuleux du gymnosophisme, mais ses pratiques anthropophages susciteront, dans le même temps, horreur et dégoût.

L'explosion du baroque a également coïncidé avec toutes les expressions de la Réforme, comme avec l'émergence des grandes puissances européennes, que ce soit la France de Louis XIV, ou l'Espagne de Philippe II. La notion d'état et celle de religion vont, tour à tour, se combattre et se confondre. Chaque état européen sera perçu comme une religion à part entière, en même temps que l'église catholique s'affirmera comme une

institution européenne. Le rapport entre l'individu et l'état reproduira alors le rapport entre l'individu et Dieu.

Dans sa volonté de toucher le sentiment des foules, le baroque possède le goût du faste et du spectaculaire. Des artistes vont jouer de contrastes d'éclairage, de truquages et de machineries complexes pour susciter des effets de masse. Dans l'art sacré, les scènes édifiantes (martyres, extases et miracles) sont particulièrement appréciées. Les peintres privilégient les compositions géométriques et jouent sur les diagonales, les jeux de perspective, les raccourcis et les effets de contre-plongée (sotto in sù). La technique du trompe-l'œil connaît un important développement, car elle sert grandement la volonté d'employer l'illusion comme l'expression figurative la plus adéquate pour susciter la force de l'imagination, seule force susceptible d'accéder à cet univers fantasmé et merveilleux. Le lyrisme et le pathétique, dans la peinture baroque, sont autant d'effets recherchés pour évoquer cette force imaginative fondamentale. Ainsi, la peinture baroque partage avec la sculpture un goût prononcé pour tout ce qui peut susciter le pathos: descriptions psychologiques des personnages, théories des passions humaines, mouvements de la pensée, mises en abyme, etc.

Enfin, en architecture, le baroque se caractérise par un penchant très net pour la dissolution dans l'espace. Exprimant un univers scindé, l'architecture baroque veut se répandre, occuper le plus d'espace possible tout en recherchant la décentration, la brisure, c'est-à-dire le seuil de la perte d'équilibre. La dissolution et la brisure seront perçues comme des expériences architecturales les mieux élaborées pour rendre compte du conflit permanent entre l'ordre et le désordre, l'Un et le multiple. A l'inverse, l'architecture classique privilégiera la concentration et la symétrie pour figurer au mieux les réalités du monde connu. L'architecte baroque voit se développer la colonne torse, les décrochements, les courbes et les lignes brisées.

Le baroque efface volontiers les frontières entre la vie et la mort, le rêve et la réalité, le vrai et le faux. Il imagine le monde comme un théâtre et la vie comme une comédie. Il aime la surprise, l'héroïsme, l'amour et la mort. Il insiste aussi sur les différences entre les êtres, les sentiments et les situations. C'est un style plein de diversité et de contradictions. Il manifeste, en littérature, le goût des antithèses, des décalages, des hyperboles, et surtout des métaphores qui relient des univers différents. Préciosité et burlesque, deux autres mouvements esthétiques du XVII^{ème} siècle, dérivent de cette sensibilité baroque.

Le goût baroque: Il ne s'agit pas de faire n'importe quoi! Si le baroque aime les créations complexes, elles doivent être cependant soigneusement calculées et montrer la capacité créative et l'habileté de leur auteur. Car la composition baroque est fondée sur des symétries, des images saisissantes. L'architecture, la sculpture, la peinture, présentent une sorte de spectacle dynamique et exalté, qui l'eut éblouir, étonner, toucher les sens. Pour y arriver, l'esprit doit maîtriser ses œuvres: ce n'est pas, malgré l'apparence, le règne de la spontanéité et l'improvisation. C'est au contraire la pratique d'un art avant, qui utilise la raison pour créer du mouvement et la couleur.

Opposition baroque/classique: Classicisme et baroque: Heinrich Wlfflin publia en 1898 un livre sur l'art italien du XVI^e et du XVII^e siècle, l'Art classique, dans lequel il opposait classicisme et baroque: d'un côté la ligne droite, la noblesse et l'équilibre, de l'autre la courbe, le mouvement et le foisonnement. D'un côté Raphaël et Poussin (les classiques), de l'autre Michel-Ange et Bernin (les baroques). La notion de baroque ne sera introduite que plus tard dans l'histoire littéraire française; elle permettra de nommer et de redécouvrir la période historique située entre la Renaissance et le classicisme, période placée sous le signe de l'irrégularité, du spectaculaire, de la métamorphose, de l'éphémère, de l'illusion et de l'identité vacillante.

Le baroque est souvent défini comme le contraire du classicisme: l'esthétique classique est stricte; elle enferme les formes dans des lignes droites, harmonieuses certes, mais figées. Le baroque privilège la matière colorée et les formes en mouvement, les courbes, les métamorphoses. Il ne fait qu'indiquer des directions et vit dans la diversité. Le baroque classique éprouve une fascination pour la clarté, il privilégie les contrastes en faisant ressortir la lumière de l'ombre. Le classique veut être stable, profond et universel, comme le monde tel qu'on le rêve à l'époque de Richelieu et sous le roi Louis XIV. Le baroque, lui, souligne le fait que le monde est inconstant, et que le temps s'écoule, en transformant les êtres et les choses. Le Baroque, art, catégorie historiographique désignant une tendance artistique dominante apparue à la fin du XVI^e siècle en Italie.

Utilisé comme adjectif, le terme «baroque» s'applique aux attributs formels indépendants du contexte historique. On parlera de musique, de pensée ou de littérature «baroque» pour relever le caractère «baroque» de cette littérature, de cette pensée, ou de cette musique. Utilisé comme substantif, il désigne des formes d'expression artistique ou religieuse, comme de multiples formes d'organisations sociales. On ne peut l'extraire, ici, de son contexte mental. Dans ce dernier cas, on parlera du «baroque» dans l'Europe catholique, de la fin du XVI^e siècle vers le milieu du XVIII^e siècle.

Diversité de l'inspiration baroque: Poésie officielle et religieuse: En littérature, on désigne par le terme de baroque des œuvres écrites à la fin du XVI^e et au début du XVII^e siècle. Inscrits dans la lignée de la Pléiade et de l'humanisme, les poèmes baroques sont encore marqués par l'influence de la Renaissance italienne tant dans leur forme que dans leur thématique. Ils sont caractérisés par les thèmes de l'instable, de la métamorphose et de la réversibilité, de l'illusion et du travestissement, et par un style orné ostentatoire, accordant une large place aux artifices de la langue, aux figures de rhétorique, et en particulier à la métaphore. Les poètes baroques s'illustrent aussi bien dans des thèmes amoureux et galants, émaillés de motifs pastoraux ou mythologiques, que dans la poésie officielle, célébrant les princes et le souverain comme garants de l'ordre et détenteurs d'une légitimité sacrée. Dans la veine religieuse, la poésie baroque est riche en sombres poèmes de déploration et en compositions funèbres qui proposent une vision fataliste et stoïcienne de la vie et de la mort.

Principaux auteurs baroques: Il est remarquable d'observer que les auteurs qui s'illustrent dans des genres aussi divers que le roman comique, la poésie galante ou les vers officiels de déploration sont souvent les mêmes. Annoncée au siècle précédent par des auteurs tels que Guillaume du Bartas, la veine baroque est illustrée notamment par Tristan l'Hermitte, poète et dramaturge, également auteur du Page disgracié (1643), roman réaliste et d'initiation - l'un des tout premiers - sur les tribulations d'un jeune homme, mais il faut citer aussi Jean de Rotrou et Mathurin Régnier, connu pour ses nombreuses Satires. Poète libertin exilé et emprisonné à plusieurs reprises pour l'audace de ses élégies amoureuses, Théophile de Viau se distingue aussi comme un romancier d'inspiration réaliste (Fragments d'une histoire comique, 1623) et comme un poète sensible, dont même les poèmes officiels parviennent à conserver un ton authentique (Œuvres, 1621-1624). Dans l'entourage de Théophile de Viau, Antoine Girard de Saint-Amant, compose des poèmes d'amour raffinés et d'autres célébrant aussi bien les beautés de la nature que les plaisirs de la chair, de la table et du vin. Charles Sorel, avec son Histoire comique de Francion, annonce l'œuvre de Paul Scarron, qui s'illustre dans la veine burlesque avec un Recueil de quelques vers burlesques (1643) et surtout le Virgile travesti (1648-1652), qui précèdent son chef-d'œuvre, le Roman comique. Citons aussi Cyrano de Bergerac, auteur de drames, d'une correspondance brillante et d'une fantaisiste utopie, l'Autre monde ou Histoire comique des états et Empires de la Lune (posthume, 1657).

L'art baroque en Italie: du «plein-baroque» (1590-1650) au «classicisme» (1650-1750): Les premières manifestations du baroque apparaissent à Rome vers la fin du XVI^e

siècle, au terme de la période dite maniériste. Cette évolution est, en grande partie, liée au concile de Trente, qui prône une grande discipline dans la recherche d'un art sachant toucher les foules par la passion.

Peinture baroque italienne: En peinture, on distingue deux écoles fondamentales: «l'école de Bologne» et «l'école napolitaine». Les peintures du Caravage, avec leur opposition de lumière et d'ombre très marquée, font partie de cette dernière. Les frères Carrache, refusant tout maniérisme au profit de principes de clarté, de monumentalité et d'équilibre, font partie, en revanche, de l'école de Bologne. Ces deux tendances s'avèrent décisives dans l'évolution du «plein-baroque» des années 1620-1650, et participent du style «à l'italienne». A Rome, le Caravage, de «l'école napolitaine», se pose comme le principal rival du Bolognais Annibal Carrache. Des œuvres telles que la Vocation et le Martyre de saint Matthieu (v. 1599-1600, église Saint-Louis-des-Français, Rome) se présentent comme le point de repère d'un «naturalisme» baroque qui trouve un écho, entre 1600 et 1620, dans les toiles d'Orazio Gentileschi et de sa fille Artemisia, ou dans celles de Bartolomeo Manfredi (v. 1580-1620). Par la suite, certains peintres étrangers venus travailler à Rome se rapprochent de ce courant: Valentin de Boulogne, Gerrit Van Honthorst et Jusepe de Ribera. Moins en vogue en Italie à partir de 1630, le caravagisme continuera cependant à influencer profondément la peinture européenne jusqu'à la fin du XVIIe siècle.

Annibal Carrache, son frère Augustin et leur cousin Ludovic, tous trois originaires de Bologne, sont les principaux représentants de la seconde tendance. Dès 1595, Annibal s'installe à Rome. Déjà célèbre pour ses fresques réalisées à Bologne, il est chargé de peindre les plafonds de la galerie du palais Farnèse à Rome (1597-1602). Cette œuvre, très significative, marque une étape décisive dans l'évolution de ce qui deviendra le «classicisme». Cette seconde influence réunit également des artistes comme Guido Reni, le Dominiquin et Francesco Albani, dit l'Albane (1578-1660), élèves des Carrache dans leur atelier de Bologne.

C'est vers la fin des années 1620 que se développe un «plein-baroque», marqué par une théâtralité et une exubérance toutes nouvelles. Les artistes cherchent à fonder une peinture pouvant susciter une totale énergie imaginative. De 1625 à 1627, Giovanni Lanfranco décore à fresque la grande coupole de l'église Sant'Andrea della Valle (Rome) de son Assomption de la Vierge, selon les techniques de plafonnement mises au point à Parme par le Corrège. Les effets d'optique complexes de l'ensemble la placent comme l'un des premiers chefs-d'œuvre baroques. Le travail de Lanfranco à Rome (1613-1630), puis à Naples (1634-1646) aura joué un rôle fondamental dans l'évolution de ce style «à l'italienne» que Bernin magnifiera.

Les plafonds constituent un support privilégié pour développer l'art du trompe-l'œil; Pierre de Cortone passe maître dans cet art. Il exécute notamment des fresques sur les plafonds du Grand Salon du palais Barberini à Rome (1633-1640). Entre 1676 et 1679, Giovanni Battista Gaulli, dit le Baciccia, réalise une œuvre qui présente des effets de perspective spectaculaires, laissant découvrir au spectateur l'infini des Cieux et du Divin; il s'agit du Triomphe du nom de Jésus sur le plafond de l'église Santa Maria del Gesù à Rome, appelée communément le Gesù. Cependant, on ne peut parler de la peinture baroque italienne sans évoquer le dernier de ses grands peintres, Giambattista Tiepolo. D'abord marqué par le clair-obscur, il adopte rapidement une manière plus lumineuse. Maître des architectures feintes, des ciels et des paysages qui tendent vers l'infini, Tiepolo crée un monde léger, diaphane, expression idéalisée de cet univers imaginaire où triomphe l'idée de complétude. Il faut également citer les fresques des Histoires bibliques et de la Chute des anges rebelles de l'archevêché d'Udine (1726-1728), et celles de l'église des Gesuati (1737-1739), ou encore la décoration du palais Labia (1747-1750), à Venise.

Sculpture baroque italienne: Il est généralement admis que la Sainte Cécile (1600, Santa Cecilia de l'Transtevere, Rome) de Stefano Maderno (1576-1636) constitue la première sculpture baroque. Ses courbes simples et son efficacité émotive se démarquent nettement d'autres œuvres contemporaines. C'est pourtant le Bernin qui domine la sculpture baroque en Italie. Parmi ses premières réalisations, l'Enlèvement de Proserpine (1621-1622), et Apollon et Daphné (1622-1624, toutes deux à la galerie Borghèse, Rome) soulignent sa virtuosité dans le travail du marbre. Par des jeux d'ombre et de lumière, il parvient à créer une tension théâtrale extrême. L'Extase de sainte Thérèse (1646-1653, chapelle Cornaro de l'église Sainte-Marie-de-la-Victoire, Rome) est exemplaire dans sa volonté de toucher le spectateur par une émotion bouleversante, mais contenue et intellectualisée puisqu'elle s'adresse à l'imagination. Le Bernin excelle également dans l'art du portrait, comme le prouvent ceux de Costanza Buonarelli (v. 1635, musée national du Bargello, Florence) et du Pape Innocent X (v. 1647, galerie Doria-Pamphilj, Rome). Son unique rival dans cet art reste certainement l'Algarde. Parmi les commandes publiques de l'époque du «plein-baroque», les fontaines romaines sont souvent les plus spectaculaires. La fontaine des Quatre-Fleuves (1648-1651), édifée par le Bernin sur la place Navone à Rome, est l'une des plus célèbres. Commandée par le pape Innocent X, elle est organisée autour d'un obélisque tronqué, et présente quatre allégories ainsi que des colosses en équilibre sur des roches d'où jaillissent des cascades.

Architecture baroque italienne: Dès la fin du XVI^e siècle, l'architecture italienne annonce le baroque en intégrant cette nouvelle manière expressive dans des compositions architecturales élaborées. La plus importante de ces architectures annonciatrices du baroque reste sans doute l'église du Gesù. Cet édifice, commencé par Vignole et dont la façade est réalisée par Giacomo Della Porta, répond à une commande des jésuites, conforme aux orientations culturelles de la Contre-Réforme. Son plan en croix latine à une seule nef sera souvent repris par la suite, notamment pour les autres églises de la Compagnie de Jésus. Ses proportions architecturales s'inspirent, en réalité, des théories développées par Alberti au XV^e siècle.

Trois grands architectes dominent la période architecturale baroque: le Bernin, Borromini, et Pierre de Cortone. Bien qu'il ait conçu quelques grands édifices profanes, le Bernin s'est surtout consacré à l'architecture religieuse. Outre son exceptionnelle contribution à Saint-Pierre de Rome (1656-1667), il faut citer ses trois réalisations majeures: San Tommaso da Villanova à Castel Gandolfo (1658-1661), la collégiale d'Arricia, Santa Maria dell'Assunzione (1662-1664), et surtout Sant'Andrea al Quirinale, commencée en 1658. Francesco Borromini, rival du Bernin, est l'un des grands rénovateurs du vocabulaire architectural. Succédant à Carlo Rainaldi, il achève sur la place Navone l'église Sainte-Agnès (commencée en 1652), imprimant à sa façade des inflexions savantes. Cependant, Saint-Charles-aux-Quatre-Fontaines édifié entre 1665 et 1667, célèbre pour ses lignes en ellipse qui se répondent de l'intérieur à l'extérieur, demeure sans doute l'une des plus hautes expressions de l'architecture baroque italienne.

Pierre de Cortone, qui a également largement contribué à l'évolution du baroque italien, consacre toutefois la plus grande partie de sa vie à la peinture. à travers les façades des églises Santa Maria in Via Lata (1658-1662) et Santa Maria della Pace (1655-1657), il a su échapper au maniérisme italien pour allier à la grandeur romaine un savant raffinement plastique. Aux côtés de ces trois grands maîtres, d'autres architectes ont participé à l'édification de la Rome baroque, telle que la souhaitait le pape Pie V. Carlo Maderno aura précédé le Bernin à Saint-Pierre de Rome. Entre 1606 et 1612, il termine la nef de l'édifice et sa façade commencée un siècle plus tôt par Donato Bramante. Il convient aussi de citer Carlo Fontana, Martino Longhi le Jeune (1602-1660), Girolamo (1570-1655), et Carlo Rainaldi (1611-1691). Le baroque architectural se développe dans d'autres grandes villes italiennes au

début du XVII^e siècle. Guarino Guarini, à Turin, et Baldassare Longhena (1598-1682), à Venise, sont tous deux des figures de premier plan. à Venise, Santa Maria della Salute (1631-1687), élevée en ex-voto après la peste de 1630, est considérée comme le chef-d'œuvre de Longhena. Les compositions de Guarino Guarini à Turin renforcent la théâtralité des lieux : la coupole de la chapelle du Saint-Suaire (1667-1694), qui s'élève à une hauteur inhabituelle, exprime la brisure de la perspective traditionnelle.

L'art baroque en Espagne: 1590-1690: Peinture baroque espagnole: Le baroque espagnol du XVII^e siècle n'aura guère été influencé par le maniérisme du Greco. Il s'inspirera plus de l'art italien et opérera une subtile synthèse entre le mysticisme du Greco et la technicité d'un Caravage. Après une période de forte influence italienne sous le «plein-baroque» (1590-1620), des artistes espagnols vont progressivement s'attacher à un art figuratif exprimant l'identité espagnole par un certain goût pour la mise en scène monumentale, les scènes populaires, les effets de masse et l'extraversion comme sentiment noble et unique. On appellera ce mouvement «l'école sévillienne».

A l'époque de la Contre-Réforme, Vincente Carducho (1578-1638), artiste d'origine florentine, importe en Espagne un style qui rompt avec le maniérisme traditionnel. Juan Sánchez Cotán Fray (v. 1561-1627), Juan Van der Hamen (1596-1631), peintres de natures mortes, mêlent l'influence hollandaise et le caravagisme. A Valence, le «luminisme» du Caravage caractérisera encore l'œuvre de Francisco Ribalta (1565-1628), influencé par le Titien et par Jusepe de Ribera. Séville et Madrid deviennent les deux plus grands centres du baroque espagnol, notamment grâce à Juan de Roelas (mort en 1625), Francisco Pacheco, et Francisco Herrera le Vieux. Installé à Séville dès 1629, Francisco de Zubarán subit l'influence du caravagisme et de la technique de la sculpture polychrome. Il travaille presque exclusivement pour les couvents et les monastères. Les œuvres du Caravage circulent à Séville à partir de 1603 et suscitent beaucoup d'intérêt, notamment chez Vélasquez. En 1623, celui-ci s'installe à Madrid et devient le portraitiste de Philippe IV. Il travaille pour la cour, commence à représenter des thèmes mythologiques, et réalise de nombreux portraits royaux tels que les Ménines (1656, musée du Prado, Madrid).

Contemporains de Vélasquez, Alonso Cano et Murillo sont comme lui originaires d'Andalousie. Cano, également sculpteur et architecte, réalise l'un des rares nus du baroque espagnol, le Christ aux Limbes (1645-1650, Los Angeles County Museum of Art) qui le rendra célèbre pour ses rendus délicats de peau. Murillo est, avant tout, un peintre religieux. Il apporte au baroque espagnol une majesté et une poésie manifeste dans l'Immaculée Conception (1678) de l'hôpital des Vénérables de Séville. Un des meilleurs représentants de «l'école sévillienne» est encore Juan de Valdés Leal (1622-1690), dont la peinture mouvementée, qui décrit la passion parfois jusqu'à la violence, est souvent considérée comme l'apogée du baroque espagnol. à Madrid, la dernière génération de peintres baroques compte Francisco Rizi (1614-1685), Juan Carreño de Miranda (1614-1685) et Claudio Coello (1642-1693), artistes qui cultivent un style inspiré du baroque italien.

Sculpture baroque espagnole: L'art italien influence peu la sculpture baroque espagnole, qui demeure, pour l'essentiel, une poursuite de la tradition médiévale de la sculpture sur bois. Le réalisme et l'extrême souci du détail la caractérisent. On distingue principalement une tradition provenant du centre de l'Espagne, et une tradition méridionale, justement appelée «école méridionale». Les sculptures sur bois sont généralement polychromes et les visages sculptés sont parfois dotés d'yeux de verres, de vrais cheveux ou de vêtements. Parmi ces plus belles pièces figurent de nombreux retables en bois polychromes, souvent de grandes dimensions et richement décorés. Citons, parmi les artistes qui les ont réalisés, Gregorio Fernández (1576-1635), certainement le plus grand sculpteur du centre de l'Espagne, installé la majeure partie du temps à Valladolid, tandis que «l'école

méridional» est représentée par Juan Martinez Montañes (1568-1649) et Juan de Mesa (1538-1627) pour Séville, Pedro de Mena (1628-1688) et Alonso Cano (1601-1667) pour Grenade.

Architecture baroque espagnole: L'architecture espagnole du «plein-baroque» reprend les motifs austères du palais et du monastère de l'Escorial (1563-1582), près de Madrid, lors de la construction du palais du Buen Retiro (commencé en 1631, aujourd'hui détruit) à Madrid. La façade réalisée par Alonso Cano pour la cathédrale de Grenade (conçue en 1667) réutilise des éléments traditionnels, mais sa décoration extérieure laisse entrevoir un fort style baroque. Les édifices baroques les plus décorés se trouvent en Andalousie. L'hôpital des Vénérables de Séville (1687-1697), construit par Leonardo de Figueroa, en constitue l'un des exemples les plus représentatifs. Dans le reste du pays, et notamment à Barcelone, Madrid et Salamanque, les Churriguera imposent un style exubérant qui est à l'origine de l'adjectif «churrigueresque».

Le baroque et le Nouveau Monde: Parmi les grands centres de l'Amérique latine sous influence espagnole, le Mexique, le Guatemala (la ville d'Antigua), le Pérou (Cuzco et Lima), ainsi que le Brésil (Minas Gerais) subissent l'influence de l'architecture ibérique, par l'intermédiaire des jésuites notamment. De même, les peintures du Caravage, de Zurbarán et de Murillo marquent profondément les artistes locaux. à Cuzco, les peintures associent décorations indigènes et personnages de type européen. La sculpture décorative locale est également introduite et intégrée dans la composition des églises baroques churrigueresques. Grâce au missionarisme jésuite, traditions locales et influences espagnoles se fondent en un baroque américain singulier et exubérant tourné vers le didactisme religieux et la magnificence locale.

Le baroque en Europe du Nord: «plein-baroque» et «classicisme»: Dès le «plein-baroque», des artistes d'Europe du Nord, partis étudier en Italie, répandent à leur retour les caractères baroques de l'Europe du Sud. Mais, chaque pays du Nord interprète et utilise cet apport d'une manière différente, selon sa situation politique, économique, géographique et religieuse, afin que le baroque serve l'expression d'une revendication identitaire, nationale ou régionale. Ainsi, le baroque de l'Europe du Nord se distingue de celui d'Europe du Sud en ce qu'il insiste sur la concentration de l'espace, la miniaturisation, la gravure, et un vif penchant pour l'intimité et les scènes familiales.

Le baroque flamand: Le baroque flamand reste dominé par Rubens. L'influence du Caravage, des frères Carrache et de Michel-Ange est déjà manifeste dans ses œuvres de jeunesse telles que l'Enlèvement des filles de Leucippe (v. 1618, Alte Pinakothek, Munich). Mais c'est à la période de maturité de son œuvre, composée de couleurs flamboyantes, de structures dynamiques et de formes féminines et sensuelles, que la peinture baroque flamande atteindra véritablement son apogée. Anthony Van Dyck, élève de Rubens, s'inscrit à sa suite comme rénovateur de l'art du portrait (Portrait de Charles Ier à la chasse, 1635, musée du Louvre, Paris). Jacob Jordaens et Adriaen Brouwer sont plus connus pour leurs scènes paysannes, qui influencent également David Teniers et Adriaen Van Ostade.

Les sculpteurs baroques flamands puisent leur inspiration dans l'art italien. François Duquesnoy (1594-1643) travaille avec le Bernin à Rome. On lui doit la gigantesque statue de saint André à Saint-Pierre de Rome en 1633. Le style «à l'italienne» est tout autant visible en architecture, comme dans l'ancienne église de Saint-Charles-Borromée (1615-1621, aujourd'hui transformée en musée), à Anvers.

Le baroque des Provinces-Unies: Au tournant du XVIIe siècle, de nombreux artistes hollandais tels que Hendrick Goltzius restent attachés au maniérisme. Le caravagisme est introduit aux Pays-Bas lorsque plusieurs artistes, dont Gerrit Van Honthorst et Hendrick Ter Brugghen (1588-1629), rentrent d'Italie. C'est dans les années 1620 précisément qu'il se développe à Utrecht. Toutefois, il est plus juste d'évoquer des caractères baroques que de parler d'un véritable baroque hollandais. La peinture de Frans Hals réunit ainsi, entre les

années 1620 et 1640, certaines spécificités baroques comme le goût de l'émotion et de la vitalité, l'art de saisir la spontanéité du modèle, les axes en diagonales (le Joyeux Buveur, v. 1628-1630, Rijksmuseum, Amsterdam). Chez Rembrandt, la parenté avec le baroque se manifeste entre 1632 et 1639.

Parmi les peintres de genre ou de paysage, maîtres des perspectives travaillées à travers une porte ou une fenêtre, il faut citer Pieter De Hooch et Jan Steen, qui utilisent parfois certains procédés baroques. Quant à Vermeer, la tradition le classe plutôt dans les artistes «classiques». Il n'appartient déjà plus au «plein-baroque» au sens strict. Son habileté méticuleuse et sa maîtrise délicate de la couleur font également de lui un artiste hors normes.

Jusqu'en 1650, la sculpture hollandaise, dominée par Hendrick De Keyser (1595-1657), reste très marquée par l'influence italienne. Une exubérance fortement baroque apparaît dans les sculptures flamandes lorsque des artistes des Pays-Bas espagnols sont chargés de décorer l'Hôtel de Ville d'Amsterdam. Le plus remarquable d'entre eux est Artus. L'édifice (aujourd'hui Palais royal), commencé en 1648 suivant les plans de Jacob Van Campen (1595-1647), incarne le goût prononcé de l'époque pour un classicisme qui s'est rapidement répandu grâce, notamment, aux publications de Palladio.

Le baroque anglais: La peinture baroque anglaise reste dominée par la présence de Rubens et de Van Dyck, qui ont influencé une génération entière de portraitistes. La sculpture est marquée à la fois par les styles italien et flamand. La Banqueting House (1619-1622, Londres) de l'architecte anglais Inigo Jones, maison londonienne dont le plafond est décoré de l'Allégorie de la Paix et de la Guerre (1629) de Rubens, relève davantage l'influence renaissante de Palladio que celles d'architectes baroques. Christopher Wren, en revanche, fait cohabiter l'enseignement de Borromini et l'influence de Bramante dans les plans de la cathédrale Saint-Paul (commencée en 1675, Londres). Wren, chargé de la reconstruction de Londres après le grand incendie de 1666, aura laissé à la Grande-Bretagne un style baroque propre.

Le baroque français: La France reste un cas particulier dans ses rapports avec l'influence baroque. Au début du XVIIe siècle, la tradition de «l'école de Fontainebleau» était encore très suivie. Ainsi, en 1619, la chapelle de la Trinité à Fontainebleau était décorée des tableaux de Martin Fréminet (1567-1619) et les gravures de Jacques Callot et de Jacques de Bellange (v. 1575-1616) continuaient de s'inscrire dans la tradition maniériste. Cependant, la majorité des peintres français du début du XVIIe siècle ont suivi leur formation à Rome, au contact des différentes écoles italiennes. Certains ont ainsi introduit en France le caravagisme, dont on trouve l'écho dans les clairs-obscurs de Georges de La Tour. D'autres, comme les frères Le Nain ou Philippe de Champaigne, ont eu davantage de liens avec les peintres flamands. Les influences sont donc diverses, les interprétations variées, et les frontières floues. Ainsi, bien qu'il ait passé la plus grande partie de sa carrière à Rome sous le «plein-baroque», Poussin est devenu un artiste «classique» en France.

A la fin du «plein-baroque», la création française semble donc osciller entre un art exubérant et un art ordonné et univoque: le «classicisme». En sculpture, François Girardon et Antoine Coysevox peuvent être jugés selon les critères du «plein-baroque» comme selon les critères «classiques». L'Enlèvement de Proserpine (1694-1699) de Girardon appartient à la fois au «classicisme» par son sujet édifiant et sa force mesurée et maîtrisée, et au «plein-baroque» par son dynamisme et son emphase. Pierre Puget, élève de Pierre de Cortone, s'inscrit, quant à lui, dans une esthétique «classique». En architecture, le début du XVIIe siècle est marqué par le mariage de la brique et de la pierre dépourvue de saillies, bien éloigné des courbes et contre-courbes italiennes. Au milieu du siècle, François Mansart tente même de fonder un classicisme à la française en alliant les ordres antiques aux toits élevés. Toutefois, cela ne l'empêche pas de s'approcher du baroque romain avec son projet pour la chapelle du Val-de-Grâce (commencée en 1645).

Le baroque germanique: La guerre de Trente Ans (1618-1648) en Allemagne, la présence des Turcs en Autriche, et les guerres contre les Tchèques empêchent les influences baroques de se répandre dans ces pays - du moins, au cours du XVII^e siècle. Néanmoins, elles se font sentir chez certains artistes du début du XVII^e siècle, comme Adam Elsheimer ou Johann Lys (v. 1595-1629), qui se tiennent tous deux en contact avec l'Italie et contribuent à l'élaboration du «plein-baroque» allemand. Dès la seconde moitié du XVII^e siècle, la Bavière catholique devient le lieu du développement d'un style baroque particulier qui s'explique par l'adhésion de ses différents souverains à l'art italien, et par le développement du mouvement jésuite qui se répand dès le début du XVII^e siècle dans les régions européennes bordant le Danube. Mais c'est encore davantage au XVIII^e que le baroque, puis le rococo, marquent un essor extraordinaire, notamment en architecture, en sculpture et dans les arts décoratifs. L'architecture religieuse des pays germaniques et, dans une moindre mesure, l'architecture civile connaissent un développement sans précédent dans lequel l'influence de l'art «classique» français est manifeste.

En Bavière, l'art et l'architecture sont soutenus par l'électeur Maximilien II Emmanuel (1622-1726). Entre 1680 et 1750, des personnalités de premier plan émergent. Dominikus Zimmermann (1685-1766) signe l'un des chefs-d'œuvre de l'art baroque en Europe, l'église de pèlerinage de Wies (1746-v. 1756). Le bâtiment est d'une structure ovale, lumineuse, d'une décoration polychrome éclatante. Les frères Cosmas Damian Asam (1686-1739) et Egid Quirin Asam (1692-1750), respectivement peintre et sculpteur, font également œuvre d'architectes pour la célèbre église de Saint-Jean-Népomucène à Munich (1733-1746). Il faut encore citer Johann Michael Fischer (1691-1766), architecte de l'abbatiale d'Ottobeuren (1737-1766). Le baroque, puis le rococo, qu'ils ont contribué à édifier en Bavière, ont atteint une très haute qualité et se sont répandus dans la Souabe voisine.

L'Autriche a abrité un foyer baroque très actif dû, principalement, à la reconquête jésuite en Europe de l'Est et à l'influence combinée de l'Allemagne. Vienne se couvre de palais spectaculaires construits par Fischer Von Erlach et Hildebrandt, et d'abbayes édifiées par Jakob Prandtauer (1660-1726). C'est à ce dernier, autodidacte de génie, que l'on doit la restauration de l'abbaye bénédictine de Melk, devenue grâce à lui l'un des joyaux de l'art baroque autrichien. L'Apothéose du prince Eugène (1718-1721), sans doute l'œuvre la plus surprenante du sculpteur Balthasar Permoser (1651-1732), pourrait illustrer le baroque autrichien de l'époque. Plus au nord, la Prusse s'est ouverte au baroque avec Schlüter, sculpteur et architecte, disciple du Bernin. Le château de Sans-Souci à Potsdam, œuvre de plusieurs architectes dont Georg Knobelsdorff (1699-1753), constitue un des exemples les plus élégants du baroque prussien. Le baroque s'est terminé avec le préromantisme. En l'espace de deux siècles, il a parcouru l'Europe. Il préfigure, à sa manière, ce que deviendra l'Europe moderne, à la fois portée vers l'unification, à la fois soucieuse de conserver ses antagonismes.

Concernant la sculpture, un tableau de style baroque se caractérisent par une surabondance d'ornements. Les événements du XVI^e siècle provoquent de notables changements dans le milieu de l'art: le Maniérisme et les séquelles de la Renaissance laissent place au Baroque, art dynamique qui, bien que présentant des caractéristiques constantes, évolue et acquiert une originalité particulière à chaque pays. Avec le développement de l'imprimerie, les idées religieuses de Luther, les raisonnements scientifiques de Copernic et de Galilée, les styles artistiques nés à Venise se diffusent à travers tout l'Europe. La foi vacille jusqu'au moment où la Réforme divise l'Europe: au nord, les protestants, au sud, les catholiques.

Des personnalités mystiques, comme sainte Thérèse d'Avila, et de nouveaux ordres, tels les jésuites de saint Ignace de Loyola, tentent une rénovation de l'Eglise Catholique et le Concil de Trente prend des mesures drastiques pour renforcer l'orthodoxie (Sainte

Inquisition). Le pouvoir de l'Espagne s'impose jusqu'en Italie et à la Cour des Papes, substituant au mode de vie italien un style beaucoup plus austère. La liberté de l'artiste diminue et celui-ci, à nouveau, entre au service de la noblesse et de l'Église: il crée des œuvres luxueuses et impressionnantes qui se conforment aux nouvelles normes de pudeur et de spiritualité et qui démontrent la grandeur des deux institutions. On peint à nouveau des thèmes religieux et les personnages sont vêtus.

En architecture, il y a peu de changements de forme. On rencontre encore les mêmes éléments qui étaient réapparus à la Renaissance: colonnes, pilastres, corniches, moulures, tympans... Mais ils se combinent avec les volutes et d'autres types de décoration; les mythes changent. En sculpture et en peinture, le mouvement et la composition compliquent l'aspect général des œuvres. Si l'art baroque naît en Italie, il est très rapidement adopté en France, en Allemagne, en Hollande et en Espagne, qui le mène à son apogée dans les colonies d'Amérique.

Le Rationalisme: Les principaux représentants du courant rationaliste sont souvent tout à la fois des scientifiques et des philosophes; c'est en effet dans la connaissance rationnelle plutôt que dans les dogmes des religions révélées que ces hommes cherchent désormais une vérité universelle et incontestable sur laquelle bâtir une connaissance et une éthique. La science et les mathématiques occupent une place de premier plan avec la création du Journal des savants en 1665, la fondation de l'Académie des sciences en 1666, la création de l'Observatoire de Paris en 1667. Les travaux de Pascal et de Leibniz en mathématiques, ceux de Galilée (Dialogue sur les deux grands systèmes du monde, 1632) sur l'astronomie, ceux d'Isaac Newton sur les lois de la gravitation (1687) ébranlent considérablement les croyances officielles. René Descartes, mathématicien, physicien et philosophe, incarne au mieux ce courant de pensée. Avec son Discours de la méthode (1637), puis ses Méditations métaphysiques (1641), ouvrages écrits en français, il jette en effet les bases intellectuelles et morales de nouvelles certitudes. Contrairement à ce qui lui est reproché, il ne nie pas l'existence de Dieu: cependant, selon sa méthode (le doute théorique et systématique), il ne pose pas Dieu avant toute autre chose, comme une vérité absolue, mais l'évoque dans un second temps, pour apporter la preuve de son existence. Si la pensée de Descartes scandalise tant certains de ses contemporains, c'est davantage parce qu'il propose une vision nouvelle du monde: chez lui, le centre de l'Univers n'est plus la figure divine, mais le sujet pensant du cogito («Je pense, donc je suis»).

Le Libertinage: Le courant savant et érudit du libertinage, plus aristocratique, s'inscrit aussi dans le mouvement rationaliste, prônant comme lui l'autonomie de la pensée et la liberté individuelle, contre le rigorisme religieux et la censure. Plus audacieux que le cartésianisme sur le plan de la pensée, le libertinage de certains auteurs va du scepticisme religieux à l'anti-catholicisme, voire à l'athéisme. Ce courant, qui perdurera tout le siècle suivant (sous la forme, notamment, du «libertinage de mœurs»), connaît des bonheurs divers, puisqu'il est tantôt ouvert, insolent et satirique, tantôt caché et réprimé. Parmi les représentants du libertinage érudit, il faut citer en premier lieu Pierre Gassendi, dont la pensée, proche de l'épicurisme, affirme, contre Descartes, que l'existence de Dieu ne peut en aucun cas être prouvée par une démonstration rationnelle, la nature même de Dieu interdisant qu'il soit assujéti à la preuve. Parmi les libertins de ce temps, on peut citer encore Cyrano de Bergerac, Saint-Évremond, François de La Mothe Le Vayer (1588-1672), Gabriel Naudé (1600-1653), Nicolas Vauquelin des Yveteaux (1567-1649), Jacques des Barreaux (1599-1673), Théophile de Viau et Charles Sorel. Quoique le cartésianisme et le libertinage soient tous deux réprimés par les autorités, le rationalisme connaît un succès considérable et influence profondément et durablement les mentalités.

Débats métaphysiques: Deux courants opposés dominent les débats sur la religion au sein même de l'Église catholique. Celui de la Contre-Réforme, représenté par le

dynamisme et le prosélytisme de nouveaux ordres religieux (notamment celui de la puissante compagnie de Jésus), présente le Ciel sous un jour peu sévère et donne de la religion une image souriante. Les œuvres des jésuites et de certains auteurs catholiques travaillant à la restauration du catholicisme insistent sur le libre arbitre dont dispose l'Homme, auquel, tout pécheur qu'il soit, Dieu accorde la possibilité de choisir. On voit fleurir alors des œuvres d'un mysticisme exacerbé mais souriant, marqué par le désir d'un retour aux sources de la foi compatible avec les habitudes de luxe de l'aristocratie et de la bourgeoisie fortunée. Ce courant est représenté sur le plan littéraire par nombre d'auteurs dévots de second plan, mais il est magistralement illustré par des écrivains sincères. Saint François de Sales, fondateur de l'ordre de la Visitation, sait par exemple témoigner dans ses écrits (Introduction à la vie dévote, 1609; Traité de l'amour de Dieu, 1616) d'une foi fervente tout en invitant à une pratique mesurée et peu contraignante de la religion.

Au sein même de l'église catholique, cette pratique accommodante de la foi se heurte aux critiques formulées par le courant dit du catholicisme augustinien, représenté notamment par le cardinal Pierre de Bérulle et par l'évêque Cornélius Jansen, dit Jansénius qui, avec son ouvrage théologique Augustinus (écrit en 1628, publié en 1640), va donner naissance au jansénisme. Le jansénisme, diffusé par Jean Duvergier de Hauranne, abbé de Saint-Cyran, depuis l'abbaye de Port-Royal-des-Champs, va s'ériger peu à peu comme le grand adversaire des jésuites. Choqués par la façon dont les jésuites proposent aux fidèles de «s'arranger avec Dieu» au prix de quelques «simagrées» (les œuvres) n'engageant pas nécessairement l'être profond, les jansénistes, plus rigoureux dans leurs principes, affirment que l'Homme, étant pécheur, ne peut se sauver lui-même par les œuvres mais dépend entièrement de la grâce divine en vertu de la prédestination. Blaise Pascal, converti au catholicisme augustinien, défend le jansénisme dans ses Provinciales (1656-1657). Il livre ensuite son chef-d'œuvre inachevé, les Pensées (posthume, 1670), fragments nourris d'une interrogation sur la misère de la condition humaine, au service de l'apologie de la religion chrétienne. La répression menée par les autorités politiques et religieuses ne tarde pas à s'abattre sur le jansénisme et aboutit à la destruction de l'abbaye de Port-Royal en 1709. Ces mesures n'empêchent pas ce courant de pensée de se développer au sein de la grande bourgeoisie et de l'aristocratie et d'influencer considérablement, de façon directe ou indirecte, les lettres françaises, favorisant notamment la veine moraliste.

Veine réaliste, parodique et libertine: Mais il existe aussi dans la littérature baroque des courants satirique, burlesque, héroïcomique, voire bouffon et licencieux, qui s'opposent à l'esthétique idéaliste, héroïque et aristocratique imposée par la vogue des romans précieux (voir préciosité). C'est notamment par ces aspects réalistes, érotiques et burlesques, que le courant de pensée appelé libertinage se manifeste dans la littérature baroque. Inspiré par les romans picaresques espagnols et plus encore par le Don Quichotte de Cervantès (traduit en français à partir de 1614), qui se pose déjà comme une parodie du roman de chevalerie, le «roman comique», genre nouveau, propose une vision réaliste du monde, fondée sur une observation sans concession des travers et des petitesse de la société du temps. L'esthétique burlesque et parodique du roman comique réserve en effet une large place aux personnages de bourgeois et de vilains, perçus dans leur vie quotidienne. Le genre est inventé par Charles Sorel avec son Histoire comique de Francion (1623-1633), récit d'inspiration gauloise et fantaisiste.

Préciosité: Produit de certaines tendances baroques, la préciosité se développe dans les salons parisiens au cours des années 1620, avec pour centre incontestable l'hôtel de Rambouillet, et perdure jusque dans les années 1650, autour du salon de Mlle de Scudéry. Ce courant, caractérisé par la recherche d'une sophistication extrême dans les paroles, les actions et plus particulièrement le comportement amoureux, marque de son empreinte la littérature du siècle, tout en demeurant un phénomène spécifiquement aristocratique, mondain et

parisien. Parmi les auteurs qui fréquentent l'hôtel de Rambouillet pour s'y livrer à des activités raffinées (poésie, jeux galants, conversation, etc.) l'un des plus prestigieux est Vincent Voiture, poète brillant et mondain, dont la correspondance est riche d'informations sur le parler et les mœurs précieux. Charles de Sainte-Maure, duc de Montausier (1610-1690), se distingue comme l'auteur d'une célèbre galanterie poétique intitulée la Guirlande de Julie (1634), œuvre collective à laquelle collaborent Gédéon Tallemant des Réaux et Claude de Malleville (1597-1647) entre autres. Citons aussi les poètes Isaac de Benserade et Gilles Ménage.

Evolution des genres littéraires: pour aller vers une nouvelle esthétique poétique: on pense que l'auteur baroque à ses débuts, François de Malherbe par exemple, consacre nombre de poèmes officiels à la célébration de Henri IV et de Marie de Médicis, puis de Louis XIII. Pourtant, il se démarque progressivement de ce type d'écriture, se défaisant des volutes baroques pour adopter une esthétique de la clarté et de la rigueur, ce qui fait de lui le précurseur du classicisme. Il n'écrit pas d'œuvre théorique, mais ses annotations en marge des poèmes de Philippe Desportes expriment parfaitement ses idées sur la poésie. Boileau reconnaîtra en lui un prophète en le saluant du célèbre «Enfin Malherbe vint». Parmi les principaux disciples de Malherbe, citons Racan, auteur de poèmes pastoraux et religieux, et François Maynard, surtout connu pour ses odes et ses épigrammes, et habile orfèvre de la versification.

Mode du roman: La préciosité favorise l'épanouissement et la vogue du genre romanesque. Les romans précieux, qui développent des intrigues galantes complexes dans des milieux tantôt aristocratiques, tantôt pastoraux, sont écrits dans une langue d'un raffinement extrême, et proposent de véritables codes de conduite et de conversation. L'un des plus célèbres exemples de cette codification des relations amoureuses est la carte du Tendre qui apparaît dans le roman Clélie, histoire romaine (1654-1660) de Madeleine de Scudéry, également auteur de Artamène ou le Grand Cyrus (1649-1653). Mme de La Fayette perpétuera plus tard cette inspiration aristocratique et mondaine avec la Princesse de Clèves (1678). Dans le genre romanesque, Honoré d'Urfé, auteur d'un volumineux roman pastoral, l'Astrée (1607-1627), sert de référence et de modèle à de nombreux autres romanciers. Dans ce genre, il faut citer encore Guez de Balzac.

La Littérature française au XVIIIe siècle

L'âge classique, moribond dès 1685, s'achève en 1715, date de la mort de Louis XIV, qui laisse la France plongée dans une période d'interrogations et de doutes. La littérature du XVIIe siècle est encore très nettement aristocratique: la plupart des grands auteurs de ce temps sont de naissance noble ou, lorsque ce n'est pas le cas, fréquentent les salons de l'aristocratie. Par le système du mécénat, la survie des écrivains est, en outre, largement dépendante de la noblesse, qui constitue la plus grande partie de leur public. C'est dire que cette littérature témoigne de la puissance de la classe aristocratique. Il en va tout autrement pour la littérature du XVIIIe siècle: les conditions matérielles de la production se modifient, avec notamment la disparition de la pratique du mécénat, tandis que la bourgeoisie s'impose clairement et définitivement comme la nouvelle classe dominante, d'un point de vue économique et intellectuel. La littérature du temps se fait naturellement l'écho de ces changements. La recherche de nouvelles valeurs caractérise les œuvres du siècle des Lumières: remise en cause de la monarchie, questionnement sur la notion de progrès, interrogation sur la religion et sur les fondements de la morale, apparition des notions d'individu et de liberté, etc. Les écrits des penseurs de ce temps concourent à un radical changement dans les mentalités et dans la société françaises, ou du moins s'en font les témoins; ces changements, loin d'être négligeables, aboutiront à la Révolution française.

Le XVIII^e siècle est appelé siècle des Lumières. Par cette métaphore le siècle cherche à consacrer, à travers l'esprit de la Renaissance et le cartésianisme du siècle précédent, le triomphe de la Raison sur les Ténèbres (l'obscurantisme et les préjugés). Les Lumières sont un phénomène européen, mais les «philosophes» français cristallisent le mieux les idées du siècle et donnent du relief à des nouvelles valeurs qui, au-delà de la Révolution française, marqueront durablement l'Europe et le monde.

Pensée des Lumières: Sur l'art de gouverner: L'un des sujets radicalement nouveaux de la littérature de ce temps consiste en une réflexion sur les formes du gouvernement, allant jusqu'à une interrogation sur la légitimité de l'absolutisme à la française. Il est vrai qu'à l'époque les points de comparaison se sont multipliés et que l'Angleterre, en particulier, offre le modèle d'une monarchie constitutionnelle.

Montesquieu, dans son ouvrage politique *De l'esprit des lois* (1748), mène une étude systématique sur les différentes formes de gouvernement existant dans le monde et, adoptant un point de vue déterministe, souligne les interactions entre des facteurs locaux (comme les conditions climatiques) et l'organisation des sociétés. Il établit ainsi une typologie des gouvernements pour recommander finalement l'adoption d'une monarchie parlementaire, modérée et éclairée, dirigée selon les principes de la raison et de la nature, et respectant le droit à la liberté, à l'éducation et au bonheur. Enthousiasmé par son séjour en Angleterre, Voltaire, dans ses *Lettres philosophiques* (1734; 1737 pour l'édition définitive), fait lui aussi l'éloge du régime parlementaire, lequel garantit à son sens la liberté et la tolérance.

Diderot, réfutant l'idée d'une autorité politique légitimée par la transcendance divine (voir monarchie de droit divin), prend parti pour une monarchie fondée sur le «consentement des peuples», c'est-à-dire sur un contrat entre le souverain et son peuple, qui garantirait la liberté de celui-ci; c'est ce qu'il exprime dans son article «Autorité politique» de l'*Encyclopédie* et dans ses *Entretiens avec Catherine II* (1773). En contrepartie, il s'oppose à l'exercice tyrannique du pouvoir, même sous la forme plus souriante du despotisme éclairé, et compose contre Frédéric II ses *Pages contre un tyran* (1771). Dans la voie de la critique de la monarchie, c'est pourtant Jean-Jacques Rousseau qui se montre le plus radical, puisqu'il se prononce clairement contre cette forme de gouvernement, et en faveur de la démocratie. En 1762, son ouvrage le plus abouti, *Du Contrat social*, énonce les principes fondateurs du droit politique, ouvrant la voie à la démocratie républicaine en affirmant que la seule autorité politique légitime doit être issue de la volonté générale. De tous les philosophes de son temps, il est d'ailleurs celui qui exercera la plus grande influence sur la génération des révolutionnaires.

Critique des mœurs: La remise en question du mode de gouvernement en France s'étend naturellement à une critique, plus générale, de la société et des mentalités françaises. Cette critique s'exerce souvent par le biais prudent de la fiction, mettant en scène la confrontation entre le monde occidental et d'autres formes de civilisation: celles du Nouveau Monde ou celle de l'Orient. Montesquieu utilise ce procédé avec beaucoup de finesse dans son roman épistolaire *Lettres persanes* (1721). Ecrites du point de vue de voyageurs persans résidant en France, ces lettres dépeignent, de façon faussement naïve, la société française comme un monde étrange aux valeurs et aux lois arbitraires. Cette satire, pour être souriante, n'en pose pas moins des questions graves sur la politique (critique du despotisme), la religion (critique de l'intolérance religieuse, attaques contre le pape et l'église), mais aussi sur la justice ou la morale.

Dans son dialogue philosophique *Supplément au Voyage de Bougainville* (écrit en 1772, mais publié, dans sa version définitive, en 1796, à titre posthume), Diderot montre-lui aussi la confrontation du monde occidental avec d'autres civilisations: les Occidentaux se révèlent incapables d'appréhender le monde qu'ils découvrent en débarquant à Tahiti, et les Tahitiens ne peuvent adopter le système de valeurs de leurs visiteurs tant il leur semble

absurde. Voltaire, dans son *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations* (1756), tente de réaliser un tableau des sociétés orientales, en les comparant plus ou moins explicitement avec les sociétés occidentales; il reconnaît en l'Homme les traits universels de la passion et de la raison.

Nature et culture: La plupart des auteurs des Lumières, tout en célébrant la nature et le «mythe du bon sauvage», figure d'un Homme dont les mœurs et la morale sont en harmonie avec la nature, se prononcent majoritairement pour le progrès des arts et des techniques, dont ils espèrent qu'il va améliorer la vie du peuple. Montesquieu, conscient des dangers liés aux arts et aux techniques, s'exprime pourtant lui aussi en leur faveur: le travail, la prospérité économique, la libre concurrence, le luxe, lui semblent en effet des moyens d'améliorer la vie des gens. Auteur de l'article «Luxe» de l'Encyclopédie, Voltaire fait avec insolence, dans un poème satirique célèbre intitulé «le Mondain», l'éloge d'un bonheur tout à la fois intellectuel et sensuel, fondé sur le progrès des arts et sur le luxe. Diderot, dans son *Supplément au Voyage de Bougainville*, se plaît pour sa part à souligner le ridicule des mœurs occidentales (notamment les tabous liés à la religion et à la sexualité), sans fondements solides, et à louer la sagesse des Tahitiens, qui vivent conformément à la nature. Mais le philosophe, maître d'œuvre de l'Encyclopédie (ouvrage accordant une large place aux artisanats et aux techniques diverses), loue par ailleurs la maîtrise de la nature aux fins d'améliorer le confort matériel des Hommes. Quasi-solitaire, une voix s'élève cependant contre le culte du progrès et du luxe, celle de Jean-Jacques Rousseau. Son *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (1755) célèbre la pureté de l'état de nature et dénonce la corruption de l'Homme, naturellement bon, par la société et notamment par la création de la propriété. Il dénonce la mollesse des peuples dits civilisés, allant jusqu'à condamner le théâtre, et ne cesse de célébrer le mythe du «bon sauvage» et un bonheur originel, conforme à l'ordre naturel et marqué par la simplicité et la vertu (*Discours sur les sciences et les arts*, 1750).

Question religieuse: Dans son *Discours d'un philosophe à un roi* (1774, édition posthume 1796), et dans la *Religieuse* (1760, édition posthume 1796), Diderot dénonce l'obscurantisme et la volonté de pouvoir de l'église catholique. Mais sa pensée va plus loin que la seule remise en cause de l'institution religieuse: dans sa *Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient* (1749), il s'inscrit dans une pensée résolument matérialiste et évolutionniste et, dans le *Rêve de d'Alembert* (1769, édition posthume 1830), il affirme son athéisme. D'autres écrivains du mouvement des Lumières, comme le baron d'Holbach, font scandale par leur matérialisme radical.

Inspiré par les écrits de John Locke, Voltaire se fait quant à lui le défenseur de l'empirisme. Dans *Zadig* (1748), il montre la confrontation de différentes religions révélées en leur reprochant leur prosélytisme et leur intolérance; sa conviction s'oriente davantage vers le déisme, une forme de religion naturelle, intériorisée et individuelle. Bouleversé par le tremblement de terre de Lisbonne (1755), qui fait des dizaines de milliers de victimes, il s'interroge sur la fragilité de la vie humaine et sur le scandale que représente l'existence du Mal; il exprime sa révolte contre le dogme de la providence divine dans un *Poème sur le désastre de Lisbonne* (1756) et prend parti contre les philosophies optimistes dans *Candide ou l'Optimisme* (1759). Rousseau, d'abord calviniste, puis converti au catholicisme, rejette lui aussi les religions révélées pour adopter une religion intime, sincère et personnelle, sans l'intermédiaire d'une église officielle et de dogmes; il expose ses idées déistes dans nombre de ses ouvrages, notamment la *Profession de foi du vicaire savoyard*, extrait de *Émile ou De l'éducation* (1762) mais on en retrouve naturellement la trace dans son autobiographie, les *Confessions* (posthumes, 1782 et 1789).

L'Encyclopédie: le véhicule de la pensée des Lumières: De 1751 à 1766, la vie de Diderot se confond avec l'histoire de l'Encyclopédie. Cette œuvre monumentale, qui

synthétise les idées des Lumières, est tout à fait révélatrice d'un siècle où la pensée scientifique et philosophique bouleverse les convictions passées. Le sensualisme de Condillac, auteur du *Traité des sensations* (1754), la recherche appliquée que représente l'*Histoire naturelle* de Buffon, le matérialisme d'Helvétius et du baron d'Holbach, le mouvement des idéologues y trouvent un écho.

Naissance d'une sensibilité préromantique: Rousseau, dans son roman *Julie ou la Nouvelle Héloïse* (1761), qui connaît un succès considérable, mais aussi dans ses écrits autobiographiques (*les Confessions*, posthume, 1782-1789; *Rêveries du promeneur solitaire*, 1776-1778, posthume, 1782), est le promoteur d'une nouvelle forme de sensibilité, laquelle trouve un écho favorable dans un siècle qui, quoique épris de raison, se préoccupe aussi, et toujours davantage, des mouvements du cœur. Cette sensibilité est marquée par le goût de la mélancolie, de l'amour malheureux et des passions, par un sentiment de solitude et d'incompréhension, par la recherche d'une harmonie entre la nature (le paysage) et l'âme de l'individu. Introduite par Rousseau, cette sensibilité nouvelle se développe avec des auteurs comme Denis Diderot, Mme Roland, André Chénier, Julie de Lespinasse et Jacques Henri Bernardin de Saint-Pierre, ami de Rousseau, qui retrouve les accents de la pastorale pour dépeindre un monde exotique idéal et innocent, dans son roman *Paul et Virginie* (1788).

Genres littéraires: Le XVIII^e siècle voit se développer et se moderniser le roman, tandis que le théâtre (notamment la comédie et le drame bourgeois) prennent une place importante dans la société et dans les débats du temps. En revanche, la poésie reste globalement en retrait.

Roman: Le roman moderne naît véritablement au XVIII^e siècle: il devient en effet à ce moment l'un des moyens d'expression favoris d'une bourgeoisie dont le rôle social est de plus en plus important.

Souci de vérité: Le XVIII^e siècle assiste à la mise en place d'une problématique romanesque moderne: celle de la «vérité» du roman. Les auteurs de ce temps sont soucieux de «faire vrai», ou plutôt d'«être vrai», comme si le roman ne tenait sa légitimité que d'être la reproduction parfaite du réel ou, davantage, d'être la réalité elle-même. Cela explique le nombre de récits tout à fait fictifs présentés comme des documents authentiques (romans épistolaires présentés comme des recueils de lettres authentiques, autobiographie fictive présentée comme une autobiographie réelle, etc.). Face à cette tendance du roman, à cette «imposture» du genre qui prétend nier sa nature véritable (un travail sur le langage, sur la forme et la signification du langage, une création de l'esprit) pour se donner pour une image fidèle, immédiate, du réel, sinon pour le réel lui-même, d'autres romanciers, au premier rang desquels Diderot, commencent à dénoncer, au sein du roman lui-même, le mensonge inhérent à sa nature (le *Neveu de Rameau*, Jacques le Fataliste et son maître, tous deux posthumes).

Quelques romanciers: Le XVIII^e siècle est donc un siècle fécond et varié dans le genre romanesque. Jean-François Marmontel, disciple de Voltaire, propose deux romans à thèse: *Bélisaire* (1767) et *les Incas ou la Destruction de l'empire du Pérou* (1777), unissant descriptions pittoresques, intrigues sentimentales et revendication de liberté. Jacques Cazotte, adepte du spiritisme et de l'illumination, écrit *le Diable amoureux* (1772), que l'on retient comme l'un des premiers grands récits fantastiques français. Restif de la Bretonne, admirateur des Encyclopédistes, produit une œuvre originale, proche dans son esprit de celles de Rousseau (*le Paysan perverti* ou *les Dangers de la ville*, 1775).

Marivaux laisse également des romans (*la Vie de Marianne*, 1731-1741), de même qu'Alain René Lesage, auteur de *l'Histoire de Gil Blas de Santillane* (1715-1735), récit réaliste et picaresque qui revêt également des aspects de satire politique. L'abbé Prévost compose un roman de l'amour fatal, *tableau de la faiblesse humaine confrontée à la misère et tentée par le crime*, *Manon Lescaut* (1731). Par-delà cette diversité, le XVIII^e siècle voit

surtout s'affirmer le roman épistolaire, le roman libertin (voir libertinage) et le roman philosophique.

Roman épistolaire: Apparu au siècle précédent, le goût du roman par lettres s'accroît au XVIII^e siècle: la correspondance est une pratique sociale répandue, et l'art de bien écrire et de bien converser est toujours prisé. Les romans épistolaires sont d'autant plus appréciés qu'ils évoquent une intrigue amoureuse et qu'ils sont présentés comme des collections de lettres authentiques, échangées par des personnes réelles. Rousseau, avec *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, connaît un succès sans précédent. Ces échanges de lettres entre la jeune Julie et le chevalier de Saint-Preux, le caractère idéal des personnages et de leur amour, la peinture d'une société idyllique, en harmonie avec la nature, séduisent en effet un public important, gagné à une sensibilité que l'on peut qualifier de préromantique.

Toute différente est la sensibilité du roman de Choderlos de Laclos, *les Liaisons dangereuses* (1782): l'intrigue est ici menée par deux libertins cyniques, la marquise de Merteuil et le vicomte de Valmont, qui se jouent des autres personnages (voir libertinage). La lettre y est le moyen employé pour séduire, tromper, corrompre et même tuer. Ce roman est présenté comme un recueil de lettres véritables par son auteur, non seulement pour lui donner cette dimension «vraie» qui plaît tant, mais aussi pour esquiver le scandale. Voir roman épistolaire.

Roman libertin: Comme l'abbé Prévost et Marivaux, Claude Crébillon, dit Crébillon fils, compose, avec *les égarements du cœur et de l'esprit* (1736), un roman d'analyse sur le sentiment amoureux, mais, en vrai libertin, il bannit tout idéalisme pour souligner la force du désir. Choderlos de Laclos provoque le scandale avec *les Liaisons dangereuses*: l'utilisation brillante du genre épistolaire y sert la dénonciation (d'ailleurs ambiguë) d'un libertinage meurtrier, tout en exposant, de façon très audacieuse, le lien entre la volonté de puissance et le désir sensuel. Le marquis de Sade occupe une place tout à fait à part dans le roman, et dans la catégorie du récit libertin: ses romans ne sont pas des divertissements érotiques, mais la mise en scène d'une cruauté extrême, remettant en cause l'idée même d'humanité. Parmi ses récits, où alternent scènes d'orgie et dissertations philosophiques, citons *la Philosophie dans le boudoir* (1795), *Justine ou les Malheurs de la vertu* (1791, 1797 pour la Nouvelle Justine), et *les Cent Vingt Journées de Sodome* (écrites avant 1789, publiées seulement en 1931-1935). Voir libertinage.

Roman philosophique: Avec *la Religieuse* (1760, édition posthume en 1796), *le Neveu de Rameau* (1762-1777) et *Jacques le Fataliste et son maître* (1765-1773, édition posthume en 1796), Denis Diderot compose le versant romanesque de son œuvre philosophique. Ces récits se lisent en effet à la lumière de ses essais, tandis que ses essais sont illustrés par ces récits. Lorsque Voltaire adopte la forme (on pourrait dire le masque) de la fiction, il s'impose comme le plus grand conteur de son temps. Dans ses récits, qui sont pour la plupart des récits d'initiation, il expose sa philosophie avec autant de rigueur que dans ses autres écrits. Avec une ironie devenue légendaire, il montre le souci de distraire son lecteur tout en l'amenant à réfléchir sur sa propre relation avec le monde: dans *Zadig* (1748), il dénonce les caprices de la destinée et remet en question la Providence divine; dans *Micromégas* (1752), il invite au relativisme dans le domaine de la morale et dans celui de la connaissance, tandis que dans *Candide ou l'Optimisme* (1759), il opère une vigoureuse critique de l'optimisme obstiné.

Théâtre: Désormais, au théâtre, les auteurs se montrent moins préoccupés de peindre des types grotesques (dans la comédie) ou des rois en proie à des passions inhumaines (dans la tragédie) que de refléter les travers ou les vertus de l'homme contemporain, c'est-à-dire le bourgeois. La tendance générale est donc à une vision plus réaliste et plus contemporaine des êtres et des situations. Au point de vue de la langue, les vers, jugés trop artificiels, cèdent la place à la prose, plus proche de la vie quotidienne.

Parallèlement, la fonction cathartique de la tragédie classique laisse la place à la fonction moralisatrice du drame bourgeois. Voir *Drame et art dramatique*.

Comédie: Au théâtre, la comédie, délaissée pendant les dernières années, austères, du règne de Louis XIV, renaît à partir de 1715, sous la Régence. Les principaux représentants en sont Marivaux et Beaumarchais. Le premier, jouant sur le travestissement et le mensonge, s'interroge, avec un grand souci de réalisme psychologique, sur l'amour et ses mille nuances, dans des pièces oscillant sans cesse entre émotion et ironie: la *Surprise de l'amour* (1722), la *Double Inconstance* (1723), le *Jeu de l'amour et du hasard* (1730), les *Fausse Confidences* (1737). Introduit à la cour, habile courtisan et homme d'affaires avisé, Beaumarchais utilise la comédie pour faire une satire radicale de la société française, condamnant notamment les privilèges de la naissance et de la fortune, et faisant l'éloge de la liberté dans ses pièces les plus célèbres, le *Barbier de Séville* (1775) et le *Mariage de Figaro* (1784).

Drame bourgeois et théâtre moralisateur: Dans le domaine de la tragédie, le XVIII^e siècle se borne à imiter les modèles classiques consacrés avec, par exemple, la *Mort de César* (1743), de Voltaire. Mais le genre est progressivement remplacé par le drame bourgeois, davantage apte à toucher la sentimentalité du spectateur contemporain. C'est Diderot qui propose la définition la plus aboutie du drame bourgeois, cette «tragédie domestique et bourgeoise en prose», dont il est le promoteur et le théoricien (*Entretiens entre Dorval et moi*) et où il s'illustre lui-même, notamment avec le *Fils naturel* (1757, représenté en 1771). Dans ce genre dramatique, des auteurs comme Sedaine ou Mercier obtiennent alors un vif succès. La comédie moralisante d'un Destouches (le *Glorieux*, 1732), la comédie larmoyante de Nivelles de La Chaussée, l'opéra-comique, dont Favart (les *Trois Sultanes*, 1761) se montre le maître incontesté, le genre de la parade se développent dans le sillage du drame bourgeois.

Musique et théâtre: La mise en musique du *Mariage de Figaro* (1784) de Beaumarchais par Mozart révèle combien l'époque se passionne pour la musique et l'art lyrique: la «querelle des Bouffons», qui éclate à Paris en 1752, oppose les tenants de la nouvelle musique italienne aux partisans de la musique française, représentée notamment par Lully et par Rameau. En ce siècle passionné de musique, où Gluck réforme l'opéra, les frontières entre les disciplines s'estompent et l'on y voit des philosophes-compositeurs, dont l'exemple le plus célèbre est Jean-Jacques Rousseau.

Epoque révolutionnaire: La Révolution française naît de la conjonction entre la situation politique, économique et sociale, d'une part, et l'adhésion d'une certaine partie de la bourgeoisie à la pensée des Lumières, d'autre part. La *Déclaration des droits de l'Homme et du citoyen*, texte fondamental voté en août 1789 par l'Assemblée constituante, pose les fondements de nouvelles valeurs et s'inscrit parfaitement dans la démarche progressiste des Lumières. Qu'il s'agisse de l'abbé Grégoire, de Camille Desmoulins, du marquis de Sade ou des tribuns de la Révolution comme Danton, Robespierre ou Saint-Just, de quelque bord qu'ils soient (Jacobins ou Girondins; rationalistes athées, déistes ou catholiques...) et quelle que soit la particularité de leur pensée, tous les individus qui participent au mouvement révolutionnaire sont inspirés par les Lumières.

Parallèlement aux très nombreux écrits et discours politiques, une littérature intimiste se développe à l'époque révolutionnaire, influencée notamment par Rousseau; devant la tourmente, en effet, l'individu a tendance à se replier sur lui-même. Parmi les auteurs représentatifs de cette sensibilité, citons Mme Roland, mais surtout André Chénier, dont les poèmes représentent la manifestation de loin la plus notable de la poésie de son siècle et annoncent les poètes romantiques du siècle suivant: Victor Hugo le saluera d'ailleurs comme le génie «romantique parmi les classiques». Auteur notamment des *Bucoliques* (1785-1787), d'élégies et d'un *Hymne à la justice*, Chénier s'enthousiasme d'abord pour le mouvement révolutionnaire, mais condamne les abus de la Terreur et est exécuté. Le

préromantisme doit beaucoup, aussi, aux écrivains de l'émigration (Sénac de Meilhan, Mme de Staël, Benjamin Constant, etc.), au premier rang desquels, bien entendu, on peut citer Chateaubriand.

La Littérature française au XIXe siècle

Jusqu'à la Révolution de 1848, la littérature française est dominée par le romantisme, mouvement de pensée d'envergure européenne, qui touche à des domaines aussi variés que les arts, la littérature, la philosophie, l'histoire, la critique, etc. Même sans appartenir au mouvement romantique, la plupart des auteurs de cette période subissent son influence ; toute œuvre littéraire s'inscrit alors dans la continuité du romantisme ou, à l'instar du réalisme, en réaction contre lui. Après les événements de 1789 (voir Révolution française), en effet, et plus encore après la chute de Napoléon, toute une génération de jeunes gens se trouve contrainte d'abandonner ses rêves de changement politique et manifeste son dégoût de la société réactionnaire de la Restauration, puis de celle, médiocrement bourgeoise et étriquée, de la monarchie de Juillet et de la IIe République. La littérature romantique traduit le malaise de l'individu dans la société, son repli sur soi, sa mélancolie: célébration de l'individualité et de la liberté, célébration du sentiment et de la passion, engagement politique et tentation du repli sur la vie privée, identification du paysage à l'état d'âme, etc.

Vers 1850, le romantisme comme mouvement littéraire s'éteint, remis en cause par de nouvelles tendances esthétiques: le réalisme puis le naturalisme, d'une part, qui, en réaction contre son idéalisme et sa sentimentalité et nourris par les sciences sociales naissantes, assignent à la littérature l'étude de la réalité politique, économique, sociale du monde et, d'autre part, le courant poétique de la modernité, représenté notamment par Baudelaire et Nerval, par Rimbaud, et par le symbolisme. Les deux dernières décennies du siècle sont marquées par ce qu'il est convenu d'appeler la «décadence». Au même moment, des auteurs avant-gardistes, comme Jarry au théâtre et Gide dans le genre romanesque, annoncent déjà le XXe siècle. Il convient de retenir surtout que le XIXe siècle est celui de la consécration absolue, et jamais démentie depuis, du genre romanesque; de façon plus générale, la production littéraire est influencée par les nouveaux moyens de diffusion (l'explosion de la presse populaire, qui publie de nombreux romans sous forme de feuilletons), par le développement de l'instruction publique et par l'apparition de la notion, légale et morale, de droit d'auteur.

Si le XIXe siècle est important par le nombre de chefs-d'œuvre que la littérature française a engendrés, cette période littéraire, proche de nous, reste encore difficile à appréhender. Pour de nombreux historiens de la littérature, le XIXe siècle littéraire français demeure celui du romantisme, d'abord avec Chateaubriand, puis avec Victor Hugo. Ce mouvement de création artistique et son foisonnement peuvent trouver partiellement leur cause dans certains points de vue. Certains mettent l'accent sur l'élan de liberté qu'a suscité la Révolution française, élan de liberté suivi d'un désordre, d'une confusion entraînés par l'instabilité, l'incertitude politique qui émane de la première moitié du siècle. Dans cette optique, on voit l'écrivain avec ses idéaux, manifestant son opposition à l'ordre politique et social. Pour d'autres, la place de la Révolution française et des troubles politiques qui s'ensuivront n'explique pas ou pas entièrement l'efflorescence du romantisme français, prenant pour preuve la naissance antérieure des romantismes anglais et allemand dans des pays qui ne furent pas secoués par la moindre révolution. Ils insistent plutôt sur l'influence qu'ont exercé l'étude et la lecture des littératures anglaise et allemande par les hommes de lettre français.

Définition: Précurseurs: Quelques écrivains de la fin du XVIIIe siècle, William Blake, Jean-Jacques Rousseau et les écrivains allemands du Sturm und Drang (v. 1765- v. 1785), parmi lesquels le Goethe des Souffrances du jeune Werther (1774) et le Schiller des

Brigands, (1781) sont considérés comme des précurseurs du romantisme, des «préromantiques», pour reprendre un terme inventé par la critique au début de notre siècle. Il y a déjà, en effet, dans les œuvres de Rousseau comme dans celles de Senancour, les premières expressions d'un des aspects les plus importants du romantisme: le sentiment de la nature, exprimé comme une extase fondée sur la ressemblance entre le paysage intérieur (celui de l'âme) et le paysage extérieur. Il y a déjà, aussi, dans René ou les Mémoires d'outre-tombe de Chateaubriand, une peinture de ce «mal de vivre» ou de ce «mal du siècle» qui devait être le thème privilégié de la poésie romantique, celle de Vigny ou de Musset par exemple.

Même si l'adjectif «romantique» était apparu dès l'âge classique pour concurrencer l'adjectif «romanesque», il ne prit son sens moderne que progressivement, par opposition à l'adjectif «classique» (c'est ainsi que l'employèrent d'abord Goethe, Schlegel, Stendhal, etc.). En France, c'est Rousseau, dans les *Rêveries d'un promeneur solitaire* (1776-1778; posthume, 1782), qui fut l'un des premiers écrivains à lui donner son sens actuel en l'utilisant pour qualifier le caractère pittoresque et sauvage d'un paysage. En Allemagne, le même adjectif fut utilisé pour désigner la poésie médiévale et chevaleresque, après *De l'Allemagne* (1813), de Mme de Staël, qui introduisit en France les œuvres de la littérature allemande, notamment celles du *Sturm und Drang*. Ce n'est que par la suite que la forme nominale, «romantisme», fut employée.

Caractéristiques: S'il est possible de dégager un certain nombre de caractéristiques communes aux romantismes des divers pays d'Europe, chacun n'en demeure pas moins très spécifique, en raison des conditions politiques et sociales particulières dans lesquelles il se développa. Par exemple, le romantisme anglais, inauguré par les *Ballades lyriques* (1798) de Wordsworth et Coleridge, et préfiguré par les *Chants d'innocence* (1789) de Blake, n'eut pas de véritable manifeste d'école. Notons aussi que certains des écrivains anglais contemporains de la période romantique, parmi lesquels Jane Austen, ne sont pas considérés comme des romantiques. En France, en revanche, le romantisme eut un retentissant manifeste d'école, la *Préface de Cromwell* (1827) d'Hugo, précédée de l'étude de Stendhal, *Racine et Shakespeare* (1823-1825), qui opposait le «romanticisme» au classicisme pour louer le premier au détriment du second.

Il est vrai que tous ces romantismes nationaux eurent en commun d'être des mouvements destructeurs, rejetant les préceptes rationalistes du siècle des Lumières et les canons esthétiques du classicisme. En outre, à travers tout le courant européen du romantisme, des traits généraux s'affirmèrent nettement: la critique du rationalisme, la renaissance de l'intérêt pour la période médiévale gothique, le goût pour les paysages d'un Orient poétisé et pour l'évocation de la vie intérieure, la prééminence accordée au rêve et à l'imagination créatrice, et surtout un intérêt accru pour l'individu, perçu comme origine de la représentation. Mais, se contenter de dégager ces thèmes communs revient à gommer les spécificités nationales au détriment de la compréhension des œuvres. Si, par exemple, on peut reconnaître le même souci de décrire les nuances de la vie intérieure dans les *Méditations* (1820), de Lamartine, et dans les *Hymnes à la nuit* (1800), de Novalis, ces deux œuvres sont pourtant très différentes l'une de l'autre; elles ne sont comparables, en effet, ni sur le plan du contexte culturel dans lequel elles s'inscrivent, ni sur le plan formel, ni surtout sur celui de leur intention poétique. Il est donc préférable, pour éviter toute généralisation abusive, de parler du romantisme en tenant compte de ses spécificités nationales.

Période romantique: Préromantisme: La fin du XVIIIe siècle et le début du XIXe siècle sont fortement marqués par la production des auteurs de l'émigration royaliste. En inventant le «mal du siècle», le plus notable d'entre eux, François René de Chateaubriand, place son œuvre sous le signe du culte du moi, mais d'un moi souffrant d'être au monde, inaugurant ainsi en France, dans le prolongement des écrits rousseauistes, non le

romantisme à proprement parler, mais la sensibilité romantique. Dans le *Génie du christianisme* (1802), il propose le salut par la religion chrétienne et, en 1801, s'affirme comme romancier avec *Atala*, histoire d'un amour pur et fatal, montrant une image de la passion inséparable du sacrifice et de la mort. Les traits autobiographiques, partout décelables dans l'œuvre de Chateaubriand, mèneront au monument qui couronne sa vie: les *Mémoires d'outre-tombe* (1848-1850 pour la parution en feuilleton, 1849-1850, 1898 et 1948 pour la publication en volumes), fruit de quarante années de travail (voir autobiographie; mémoires).

Le romantisme français est nettement précédé et influencé par les romantismes anglais et allemand. C'est Mme de Staël, un des plus grands esprits critiques de cette période, riche d'une culture européenne, qui introduit le romantisme allemand en France avec *De l'Allemagne* (1813), ouvrage qui fait connaître les grands romantiques allemands et définit le romantisme par opposition au classicisme. Mme de Staël témoigne d'une sensibilité «romantique» dans ses romans d'inspiration autobiographique, telles *Delphine* (1802) et *Corinne ou l'Italie* (1807), fines études psychologiques de l'amour-passion, et dans ses essais critiques, notamment *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* (1800), où elle traite conjointement de politique et d'esthétique. Parmi les auteurs proches de Mme de Staël, il faut citer Xavier de Maistre, auteur du *Voyage autour de ma chambre* (1795), Étienne Pivert de Senancour, qui connaît une célébrité tardive avec son roman *Oberman* (1804), et surtout Benjamin Constant, qui propose une analyse cruelle du mal d'aimer dans le récit autobiographique de sa liaison avec Mme de Staël, *Adolphe* (1806, publié en 1816).

Poésie: Le romantisme s'incarne de façon privilégiée dans la poésie, genre propice à l'épanchement du sujet. Le début du romantisme en France est d'ailleurs marqué par les *Méditations poétiques* (1820), d'Alphonse de Lamartine, chef-d'œuvre du lyrisme amoureux. Lamartine prolonge la même inspiration avec ses *Harmonies poétiques et religieuses* (1830) et son épopée en vers, *Jocelyn* (1836). La poésie romantique est globalement dominée par l'expression d'un sujet solitaire, souffrant, incompris des hommes, et qui trouve refuge au sein de la nature, dont les paysages (exotiques ou non) épousent subtilement les mouvements de son âme. Ainsi, les *Nuits* (1835-1837) d'Alfred de Musset (également auteur des *Poésies*, 1830-1840) relatent la chronique d'un amour malheureux et les sursauts d'une âme douloureuse. D'une manière similaire, Alfred de Vigny, qui compose ses *Poèmes antiques et modernes* (1822-1841) dans un contexte politique et familial difficile, y traite, sur le mode pessimiste, de son incertitude morale; dans un autre recueil, les *Destinées* (posthume, 1864), où l'on trouve le célèbre poème «la Mort du loup», il reprend le thème du malheur individuel pour en faire une fatalité universelle.

D'autres poètes encore se situent dans cette lignée du dolorisme, notamment le Théophile Gautier de la *Comédie de la mort* (1838), recueil néanmoins frappant par son humour macabre, le Sainte-Beuve de Joseph Delorme (1829), mais aussi Maurice de Guérin et Aloysius Bertrand, qui s'illustrent dans le genre du poème en prose (le recueil *Gaspard de la nuit* d'Aloysius Bertrand, publié en 1842, inspire notamment Baudelaire lorsqu'il compose ses *Le Spleen de Paris*). Le romantisme est également représenté par quelques poétesses, au premier rang desquelles Marceline Desbordes-Valmore, admirée de Lamartine et de Baudelaire, et à qui l'on doit notamment les poèmes élégiaques des *Pleurs* (1833) et des *Pauvres Fleurs* (1839); mais il faut citer aussi Louise Colet (1810-1855), compagne de Musset puis de Flaubert et auteur notamment du *Poème de la femme* (1853-1856).

Le lyrisme hugolien (voir Victor Hugo), qui domine son siècle, est d'une nature sensiblement différente: si le ton confine à l'élégie dans des recueils comme les *Chants du crépuscule* (1835), les *Rayons et les Ombres* (1840) ou les *Contemplations* (1856), il ne cesse jamais de se mêler de l'affirmation vigoureuse du pouvoir du verbe poétique et de la mission

de révélation du poète. L'émotion, chez Hugo, ne s'isole pas, non plus, de la volonté politique: elle est présente jusque dans les poèmes satiriques des *Châtiments* (1853) et dans le souffle épique de la *Légende des siècles* (1859-1883). Il convient de dire que la veine politique n'est pas négligeable dans la poésie romantique: nombre de ces écrivains jouent un rôle politique actif, comme Lamartine ou Hugo, rêvent de le faire, ou regrettent de ne l'avoir pas fait, comme Musset.

Le Théâtre: Dans le prolongement de l'essai de Stendhal, Racine et Shakespeare (1823-1825), c'est Victor Hugo qui, au théâtre, ouvre les hostilités avec la vieille garde du classicisme. Sa préface d'une pièce aujourd'hui réputée injouable, *Cromwell* (1827), est un véritable manifeste du drame romantique, genre qu'il invente en empruntant à la forme populaire du mélodrame, d'une part, et à Shakespeare, d'autre part, et en s'opposant aux canons classiques. La révolution au théâtre, chez Hugo, consiste non seulement à disloquer le « vieil alexandrin » et la structure classique en cinq actes, à refuser la règle des trois unités (temps, lieu, action), à utiliser un lexique qui ne soit pas noble, mais aussi à peindre tous les aspects du réel, fussent-ils pathétiques, burlesques ou contraires aux bonnes mœurs. Appliquant avec éclat ces principes, sa pièce *Hernani* (1830) provoque un mémorable scandale lors de sa représentation, scandale connu sous le nom de « bataille d'Hernani ». Hugo poursuit son travail dramaturgique avec notamment *Lucrèce Borgia* (1833) et surtout *Ruy Blas* (1838); l'échec de son drame *les Burgraves* (1843) est généralement considéré comme marquant la fin du mouvement romantique en France.

L'autre grand nom du théâtre romantique est sans doute celui d'Alfred de Musset, enfant terrible du mouvement, qui commence par écrire des drames de tonalité ambiguë, entre tragédie et comédie, comme *On ne badine pas avec l'amour* (1834) ou *les Caprices de Marianne* (1833), drames où l'apparente légèreté du badinage amoureux, révélant la solitude et l'incapacité à communiquer des personnages, débouche sur le désespoir ou la mort. Mûri par sa rupture avec George Sand, Musset donne ensuite un vrai drame poignant, *Lorenzaccio* (1834), proche du *Hamlet* de Shakespeare, et dont le héros éponyme, avatar pathétique de l'auteur lui-même et de la génération romantique tout entière, est confronté cruellement à l'échec définitif de son engagement politique. Parmi les autres auteurs du théâtre romantique, citons Prosper Mérimée, avec son *Théâtre de Clara Gazul* (1825), et Alexandre Dumas, qui obtient un grand succès avec ses pièces historiques (*Henri III et sa cour*, 1829), alliant des amours romanesques à des intrigues politiques dans un cadre historique des plus pittoresques. Citons aussi le nom d'Alfred de Vigny qui, avec *Chatterton* (1835), montre le malheur du poète incompris et bafoué par une société matérialiste.

Roman: Le roman, genre par définition peu codifié, donc par nature susceptible de se prêter docilement à la fantaisie des auteurs, devient sans heurt un genre romantique par excellence; sentimental, historique ou social, le genre entame son irrésistible ascension avec l'épanouissement du romantisme. *Voir roman.*

Roman sentimental: Le récit romantique est, dans bien des cas, le versant en prose d'un lyrisme qui se déploie par ailleurs dans la poésie: sur le plan thématique, on y retrouve en effet le même repli sur la vie intime, le même souci de traduire les sursauts de l'âme, la même préoccupation de poser le sujet dans son irréductible singularité, le même primat accordé à l'émotion et en particulier à l'amour. L'un des ouvrages les plus célèbres de cette veine sentimentale reste la *Confession d'un enfant du siècle*, d'Alfred de Musset (1836), qui revêt une dimension presque emblématique tant il offre un parfait exemple de ce type de récit: matière largement autobiographique, itinéraire amoureux désenchanté d'un sujet qui, pour être solitaire et singulier, n'en est pas moins représentatif de sa génération. George Sand, dans ses premiers romans inspirés de sa propre vie, s'inscrit également dans cette sensibilité; elle y exalte l'amour en lutte contre une société bornée (*Indiana*, 1832; *Valentine*, 1832;

Lélia, 1833; Mauprat, 1837). Le peintre et écrivain Eugène Fromentin donne lui aussi un chef-d'œuvre du récit sentimental avec Dominique (1863), histoire d'une passion impossible.

Roman historique et roman fantastique: L'autre aspect important du récit romantique est le roman historique. Le goût des romantiques pour le Moyen âge et l'esthétique gothique est connu. On y distingue néanmoins deux grandes tendances: la tendance pittoresque, celle des romanciers qui ne cherchent, dans une image idéalisée ou romanesque du passé, qu'un cadre dépayçant à leurs intrigues, et la tendance sociale, plus réaliste et plus politique. Le roman historique est représenté notamment par le Cinq-Mars (1826) de Vigny qui, en présentant une image très idéalisée d'un personnage ayant réellement existé, provoque d'âpres discussions sur le respect de la vérité historique au sein du roman. Mérimée s'illustre dans ce registre avec sa Chronique du règne de Charles IX (1829), puis avec Carmen (1845), affichant l'ambition, non pas d'appréhender les grands faits d'un siècle et de donner un sens à l'histoire, mais de restituer la vie quotidienne et les mentalités d'une époque. Tandis qu'Alexandre Dumas (les Trois Mousquetaires, 1844; le Comte de Monte-Cristo, 1844-1846) et Eugène Sue (les Mystères de Paris, 1842-1843) profitent pleinement de la vogue du récit historique en produisant des romans-feuilletons à grand succès, Victor Hugo compose des romans historiques de plus en plus ambitieux, où le pittoresque, bien réel, est progressivement mis au service d'une réflexion sociale et politique: si Notre-Dame de Paris (1831) est encore marquée par l'influence de Walter Scott et le goût du spectaculaire et du dépaysement, les Misérables (1862) et Quatre-vingt-Treize (1874) sont des récits dominés par les préoccupations politiques et sociales de l'auteur, par sa réflexion sur la marche de l'histoire.

Le romantisme noir cherche, dans l'histoire, à satisfaire son goût du mystère, de l'occultisme, voire du satanisme; particulièrement influencé par les œuvres allemandes et les romans gothiques (ou noirs) anglais, il donne des œuvres sombres, où le cadre gothique est davantage au service d'un univers fantastique que de la reconstitution d'une quelconque réalité historique. Petrus Borel, admiré plus tard des surréalistes, laisse des poèmes, mais surtout des contes (Contes immoraux, 1833) et des romans (Madame Putiphar, 1839) qui mettent en scène un univers onirique. Charles Nodier, chef de file des romantiques avant l'arrivée de Hugo, donne ses lettres de noblesse au conte fantastique (Smarra ou les Démons de la nuit, 1821). Gérard de Nerval, nourrissant son œuvre de sa culture hermétique comme de sa folie, construit des récits en prose poétique, dans une zone incertaine entre rêve et réalité, récits hantés par la mort des êtres chers et la nostalgie du bonheur perdu (Sylvie, 1853; Aurélia, 1855).

Visages du réalisme: La rupture entre le récit romantique et le roman réaliste n'est pas aussi tranchée dans les faits que l'histoire littéraire a tendance à le dire. Sous la bannière du réalisme, en effet, sont traditionnellement réunis des auteurs de sensibilités diverses, dont certains sont des romantiques repentis (Flaubert), des romantiques malgré eux (Balzac) ou des écrivains dont l'âme est romantique mais dont les procédés sont ceux du réalisme (Stendhal). Certains écrivains revendiquent l'étiquette de réalisme (Balzac prétendant concurrencer l'état-civil), alors même qu'elle est tout à fait réductrice si l'on considère la complexité de leur œuvre (elle ne rend pas compte des aspects visionnaire, fantastique, sentimental, policier, etc., de l'œuvre de Balzac). D'autres, conscients du caractère réducteur du terme «réaliste», le refusent (Flaubert déplorant de passer pour le maître du réalisme). Notion commode pour appréhender les grands romans du XIXe siècle, le terme de réalisme ne saurait rendre compte de la particularité des œuvres de ce temps.

Romanciers «réalistes» de la première moitié du siècle:

Stendhal: Stendhal, par sa personnalité romanesque et solitaire, son goût des voyages et de l'Italie, son «égotisme», est romantique; par bien des aspects, son œuvre aurait pu l'être: emprunt de thèmes à des chroniques de la Renaissance italienne, à des faits divers

sentimentaux, mais surtout à la matière autobiographique, intrigues dotées de nombreux rebondissements, alliant thèmes amoureux et politiques, mise en scène de héros solitaires, héroïques ou ambitieux, dont la grandeur d'âme va à l'encontre des valeurs bourgeoises, primat accordé à l'amour-passion, etc. Pourtant, par son écriture, Stendhal se situe en marge du romantisme et même en marge de son époque; lui qui prétend écrire pour la postérité tant il est sûr d'être trop moderne pour son temps se distingue du romantisme par son souci constant d'analyser les situations, les choses et les êtres. Si Stendhal est «réaliste», c'est parce qu'il développe un style ironique et lucide, refusant la complaisance et la naïveté qui caractérisent un certain romantisme. On lui doit d'ailleurs l'idée du roman «miroir du monde»: miroir révélant sans pitié, mais sur le mode souriant, la vérité des êtres et des sentiments, mais aussi miroir révélant les travers et les petites misères de la société (le Rouge et le Noir, 1830; Vie de Henry Brulard, 1834-1836, édition posthume en 1890; la Chartreuse de Parme, 1839).

Balzac: Le «réalisme» d'Honoré de Balzac est tout différent de celui de Stendhal. Ses écrits ont pourtant, eux aussi, quelques traits qui tiennent du romantisme: intérêt pour le moi, emprunts à l'autobiographie, intérêt pour l'histoire, sens de la poésie peuvent le rapprocher des romantiques de 1830, mais il s'éloigne toutefois de l'esthétique romantique par sa volonté de se faire le «secrétaire de l'histoire» et d'expliquer la réalité historique et sociale d'une époque entière en la représentant dans le roman. La Comédie humaine, fresque romanesque immense, influencée par les théories scientifiques (travaux de Buffon sur les espèces animales), met en scène plus de deux mille personnages, aux prises avec leurs passions, notamment celle de l'argent, désignée comme l'un des principaux facteurs du malheur de la société. Cette œuvre trouve son unité dans le système du retour des personnages d'un roman à un autre (première apparition de Rastignac, âgé, dans la Peau de chagrin en 1831, réapparition du même, en jeune arriviste, dans le Père Goriot en 1835). Le retour des personnages, géniale trouvaille romanesque, confère non seulement une épaisseur supplémentaire au récit, mais lui donne l'apparence d'un tableau exhaustif, sinon objectif, de la société. *Voir réalisme.*

Roman réaliste et avancée des sciences naturelles et sociales: Le roman réaliste se nourrit naturellement de toutes les nouvelles sciences qui prennent pour objet le réel, celui de la nature ou de la société, comme l'anthropologie, la sociologie, les sciences politiques, l'économie, la psychosociologie. La pensée politique de Lamennais, symbole d'un catholicisme social, est moins influente dans la littérature que celle d'Auguste Comte, qui annonce l'avènement de l'ère positiviste: désormais, la littérature ne cherche plus la vérité dans des principes religieux ou abstraits mais dans la causalité des faits, selon la méthode indiquée dans les Cours de philosophie positive (1830-1842) d'Auguste Comte. Après ce dernier, Frédéric Le Play jette les bases de la sociologie moderne. Dans le domaine de la grammaire et de la linguistique, les dictionnaires de Littré et de Larousse témoignent de la volonté d'éduquer les foules pour rendre la société meilleure. Ernest Renan, auteur de la Vie de Jésus (1864), ouvrage positiviste destiné à désacraliser la figure du Christ, clame son enthousiasme scientifique dans l'Avenir de la science (1848), publié en 1888, tandis que Proudhon contribue à répandre les idées socialistes et que Karl Marx, dans la lignée de Babeuf et de Blanqui, compose une œuvre de philosophie politique qui va changer la face du monde.

De nombreux romans dits «réalistes» s'inspirent des travaux menés dans les diverses sciences sociales, et certains véhiculent une pensée politique relevant du socialisme ou du marxisme. Les romans de Jules Vallès, par exemple, sont porteurs de revendications égalitaristes (l'Enfant, 1879; le Bachelier, 1881; l'Insurgé, posthume, 1886). Dans le même mouvement, le roman se nourrit aussi de l'histoire, qui acquiert alors un vrai statut scientifique. L'œuvre originale de Jules Michelet se situe précisément à la croisée des deux

genres, histoire et roman (Histoire de France, 1833-1846; la Sorcière, 1862). Des hommes politiques produisent des essais d'histoire, parallèlement à leur carrière: c'est le cas de Louis Adolphe Thiers (Histoire de la Révolution française, 1823-1827; Waterloo, 1862) et de François Guizot, qui se sert de récits événementiels pour défendre ses thèses politiques (Histoire des origines du gouvernement représentatif, 1821-1822). Alexis de Tocqueville, qui se présente lui-même comme un disciple de Montesquieu, s'impose comme un véritable philosophe de l'histoire (De la démocratie en Amérique, 1835). Cependant, la critique littéraire se constitue comme science et prend son essor avec Sainte-Beuve, dont la méthode, fondée sur l'étude de la biographie de l'auteur et sur l'histoire, sera plus tard très contestée. Sous l'influence du positivisme, Hippolyte Taine considère l'œuvre littéraire comme un produit sociologique et psychologique (Histoire de la littérature anglaise, 1864), tandis que Ferdinand Brunetière étudie l'évolution des genres littéraires sur le modèle de l'évolution des espèces décrit par Darwin (Études critiques sur l'histoire de la littérature française, 1880-1892) et que Gustave Lanson consacre la notion d'«histoire littéraire» en appliquant à l'évolution de la littérature les méthodes d'investigation réservées jusque-là à l'histoire (Manuel bibliographique de la littérature française, 1909-1912).

Roman réaliste de la seconde moitié du siècle: Un courant esthétique dominant: Le roman de la seconde moitié du XIXe siècle se place résolument sous la bannière réaliste, cependant que des auteurs comme Champfleury (le Violon de faïence, 1862) tentent de théoriser les principes du «réalisme» et de le constituer en véritable mouvement littéraire. Au même titre que la peinture de Gustave Courbet, les vaudevilles d'Eugène Labiche ou les drames d'Alexandre Dumas fils, les romans réalistes ont surtout en commun d'être profondément marqués par le positivisme, et de donner à voir une certaine réalité historique, économique et sociale. Les romans d'Edmond et de Jules de Goncourt sont les premiers, sans doute, à proposer des «études de cas»; le plus connu de leurs récits, Germinie Lacerteux (1865), fruit de longues enquêtes, est salué par Zola; décrivant l'aliénation progressive et irréversible d'une servante, ce texte marque notamment l'irruption de la classe ouvrière au rang des héros littéraires. Pourtant, les Goncourt n'adoptent pas un style propre à la réalité qu'ils prétendent décrire: c'est tout en se posant comme les représentants du «style artiste», élégant et raffiné, qu'ils prétendent voir le réel avec une rigueur scientifique. Les conventions académiques qui entravent une part de la production réaliste, celle qui donne naissance, dans le pire des cas, à des récits misérabilistes et complaisants, sont dépassées par Flaubert et par Zola.

Flaubert, le «maître du réalisme»: Comme homme et comme romancier, Gustave Flaubert se trouve à la croisée de deux aspirations contradictoires: une tendance lyrique, héritée du romantisme, et une tendance réaliste, c'est-à-dire une obsession de dire le réel. Le réalisme de Flaubert se manifeste de diverses façons: recours à une importante documentation, goût prononcé pour la description (qui donne à voir le réel, qui est mimétique), refus des facilités du «romanesque» allant de pair avec l'usage d'une ironie féroce (à l'égard des rêveries littéraires d'Emma, des rêveries héroïques de Frédéric, etc.). Pourtant, il se distingue des autres romanciers réalistes par son souci du style: en effet, s'il veut comme eux «peindre le dessus et le dessous des choses», ce n'est pas au détriment du style, mais grâce à lui - le style étant, chez lui, ce qui rend possible l'art réaliste, puisqu'il est «à lui seul une manière absolue de voir les choses». Ses romans, s'ils rendent compte de la réalité historique et sociale d'une époque, le font non pas sous la forme d'un tableau embrassant tout un horizon, comme la Comédie humaine de Balzac, mais à travers l'itinéraire (en forme d'échec) de ses personnages. C'est notamment le cas dans Madame Bovary (1857) et dans l'Éducation sentimentale (1869).

Zola et le naturalisme: Le naturalisme, dont le principal représentant est Émile Zola, s'inscrit dans la lignée du réalisme: même recours à la documentation, même souci de

décrire le monde ouvrier, même ambition scientifique, même prise en compte de l'incidence des facteurs sociaux et héréditaires sur le comportement humain. Cependant, le naturalisme, tel que Zola le représente, va plus loin en faisant du roman le lieu même de l'expérimentation scientifique (le Roman expérimental, 1880). Zola postule en effet que le corps social est régi par des lois identiques à celles qui gouvernent la nature et se donne pour objectif non seulement d'observer, mais d'expérimenter ces règles dans la fiction. Avec les Rougon-Macquart, contrairement à Balzac, il ne veut pas peindre toute une société dans son immense somme romanesque, mais seulement relater l'histoire d'une famille sous le second Empire, une famille dont les individus seraient marqués par la «race», d'une part (c'est-à-dire l'hérédité, telle que la décrit le docteur Lucas dans son Traité philosophique et physiologique de l'hérédité naturelle, 1847-1850), et par le «milieu», d'autre part. Disciple de Flaubert, Guy de Maupassant est lui aussi un membre du groupe naturaliste (Boule-de-Suif est publié dans les Soirées de Médan, 1880). Si certains de ses contes et de ses romans sont marqués par un réalisme cruel (Une vie, 1883), il s'impose aussi comme un maître du fantastique (le Horla, 1887).

Modernité, symbolisme et décadence: Le Parnasse: C'est paradoxalement Théophile Gautier qui, avec Émaux et Camées (1852), marque en poésie la rupture avec le romantisme. Accordant à la forme poétique une importance nouvelle, fût-ce au détriment du sentiment, il ouvre la voie au mouvement dit de «l'art pour l'art». Représenté notamment par Leconte de Lisle, le mouvement du Parnasse reprend le mot d'ordre lancé par Gautier dans sa préface à Mademoiselle de Maupin (1835), proclamant le primat de la forme sur le contenu et célébrant le culte du travail poétique. Parmi les Parnassiens, citons Théodore de Banville (les Stalactites, 1846 ; Odes funambulesques, 1857), José Maria de Heredia, à qui l'on doit les cent dix-huit sonnets des Trophées (1893) et François Coppée (le Cahier rouge, 1874). En outre, Baudelaire, Verlaine et Mallarmé sont parnassiens à leurs débuts.

Baudelaire et la modernité: Charles Baudelaire emprunte à Leconte de Lisle l'idée que «la moralité d'une œuvre, c'est sa beauté». Critique d'art et critique littéraire clairvoyant, traducteur d'Edgar Poe, Baudelaire est le représentant de la modernité, cette conception d'un Beau de nature double, éternel et absolu d'une part, contemporain et éphémère d'autre part. Mais Baudelaire est avant tout poète: avec son recueil les Fleurs du mal, condamné pour immoralité lors de sa parution en 1857, et plus tard avec les poèmes en prose du Spleen de Paris (posthume 1869), il fait une synthèse magistrale entre le lyrisme romantique et le formalisme du Parnasse. Il reste aussi dans l'histoire littéraire comme le plus grand poète de l'ennui métaphysique, ce spleen contre lequel il ne trouve, pour lutter, que le pouvoir transfigurateur du verbe poétique... Son art poétique, le sonnet des «Correspondances», annonçant Rimbaud et sa théorie du Voyant, fait de la poésie le moyen de donner du sens, selon la loi de l'analogie universelle, c'est-à-dire de révéler les rapports cachés entre les différentes strates de la réalité. Précurseur des symbolistes, il sera admiré par les surréalistes.

Rimbaud et Lautréamont: Dans la même perspective que Baudelaire, Arthur Rimbaud fait du poète un Voyant, un «alchimiste du verbe», conférant à la poésie un pouvoir magique, celui de révéler les réalités essentielles cachées au commun des mortels. Sur le plan formel, néanmoins, les écrits de Rimbaud sont plus audacieux que ceux de Baudelaire, puisqu'il affiche un mépris précoce et définitif pour les formes régulières et traditionnelles, comme l'alexandrin ou le sonnet. Après ses poèmes de jeunesse, dont le plus célèbre est «le Bateau ivre» (1871), il s'oriente résolument vers des formes inédites en composant ses chefs-d'œuvre, Une saison en enfer (1873), qui est un adieu à l'expérience de la voyance, et les Illuminations (publié en 1886), recueil qui marque l'apogée de la poésie rimbaldienne et qui sera, lui aussi, salué par les surréalistes pour sa richesse en images. Isidore Ducasse, comte de Lautréamont, est en quelque sorte le jumeau de Rimbaud par son itinéraire aussi brillant qu'éphémère en littérature et par la colère iconoclaste qui se dégage de ses écrits. Avec les

Chants de Maldoror (1869), provocante et ricanante célébration du Mal, il compose en fait une sorte d'œuvre au second degré, pastichant divers aspects de la tradition littéraire. Son style, qui privilégie absolument les images et s'affirme violemment «anti-littéraire», fait de lui l'une des références majeures des surréalistes.

Verlaine et Mallarmé: Contemporain et compagnon de Rimbaud, Paul Verlaine reste dans l'histoire littéraire comme le poète de la musicalité. Grand amateur de vers impairs, assez inusités, il sait se libérer des contraintes stylistiques antérieures. Parfois précieuse sans être jamais mièvre, sa poésie, qui s'alimente pour une part à la tradition galante, est sensuelle et délicate, souvent mélancolique; c'est une poésie de la suggestion, dont la forme est très maîtrisée et où le mot et la chose se confondent harmonieusement (*Fêtes galantes*, 1869; *la Bonne Chanson*, 1870; *Romances sans paroles*, 1874; *Sagesse*, 1880). Poète personnel, dont l'œuvre est irréductible à quelque mouvement que ce soit, Verlaine est pourtant reconnu par les symbolistes comme leur chef de file. Stéphane Mallarmé, auteur notamment de *Hérodiade* (inachevé, 1871) et de *L'Après-midi d'un faune* (1876), est lui aussi considéré comme un maître par les symbolistes. Il pousse très loin son exigence d'absolu en voulant faire de la poésie une langue tout à fait neuve, au pouvoir d'incantation, où l'objet nommé disparaît (il en est même banni) au profit du mot qui le nomme: le poème est alors défini comme absence.

Symbolisme: C'est dans les années 1880 que s'impose vraiment le courant symboliste. Inauguré précisément en 1886, par un article de Jean Moréas, auteur notamment des *Syrtes* (1884), le symbolisme est moins un mouvement littéraire constitué qu'un courant de sensibilité, caractérisé par une certaine inquiétude métaphysique, par une croyance en l'existence d'un monde suprasensible et en un pouvoir révélateur de l'œuvre d'art, faisant ainsi du réel un univers de signes à déchiffrer. Les symbolistes accordent en outre une grande importance au travail poétique et font de l'harmonie entre le fond et la forme la valeur première de toute création. Sur le plan esthétique, ils s'opposent fortement aux courants réaliste et naturaliste. Parmi les plus grands représentants du symbolisme, il faut citer Joris-Karl Huysmans, transfuge du naturalisme qui, après sa conversion, évolue vers un mysticisme teinté de satanisme, inspiré en partie par l'œuvre de Barbey d'Aurevilly (*Là-bas*, 1891). Son roman *À rebours* (1884), dont le héros est un dandy incarnant l'éternelle insatisfaction de vivre, ouvre l'ère de la «décadence». Citons aussi Villiers de L'Isle-Adam, écrivain mystique, adepte de l'occultisme et inspiré par la cabale, à qui l'on doit notamment un drame, *Axël* (1885), et des récits marquant une préférence pour les thèmes fantastiques (*Contes cruels*, 1883; *l'Ève future*, 1886). Outre les précurseurs, George Rodenbach et Barbey d'Aurevilly, citons, dans la mouvance symboliste, l'inventeur fantaisiste Charles Cros, le critique idéaliste Léon Bloy, le poète Jules Laforgue, Remy de Gourmont, qui se fait l'historien du mouvement, le poète belge Émile Verhaeren et le dramaturge belge Maurice Maeterlinck, qui domine le théâtre symboliste avec notamment la pièce *Pelléas et Mélisande* (1892).

Diversité de la littérature de la fin du siècle: Dominée par le conflit entre le réalisme, d'inspiration positiviste, et le symbolisme, nourri par une certaine spiritualité (religion, occultisme ou spiritisme), la littérature de la fin du siècle est marquée du sceau de la «décadence». L'esprit «décadent», qui se dessine en cette fin du siècle, est évoqué notamment dans un essai de Paul Bourget sur Baudelaire, Taine, Renan et Stendhal, où figure en quelque sorte une définition de la «névrose» du temps. La «décadence» est illustrée non seulement par les symbolistes, mais aussi par des auteurs inclassables comme Tristan Corbière ou Alfred Jarry, qui se nourrit du symbolisme mais compose une œuvre irréductiblement personnelle, alliant grotesque et cruauté, notamment avec le cycle d'Ubu, parodiant le théâtre historique, et annonçant la révolution dramaturgique du XXe siècle. *Voir Drame et art dramatique.*

Dans cet esprit «décadent», dit aussi «fin de siècle», s'inscrivent aussi bien le versant onirique de l'œuvre de Maupassant que l'érotisme d'Octave Mirbeau, ou encore le pessimisme ironique de Jules Renard: tous ces écrits, en effet, ont en commun de manifester un net éloignement par rapport à l'esthétique naturaliste et sont porteurs d'une certaine angoisse métaphysique, allant de pair avec une interrogation sur les valeurs. À partir des années 1880, les différentes réactions à l'héritage positiviste sont portées par des débats houleux où s'affirment, de façon générale, des idées nationalistes et droitières, représentées par les voix de Joseph Arthur de Gobineau, puis de Maurice Barrès et de Charles Maurras, dont le nationalisme est exacerbé par la perte de l'Alsace-Lorraine. Les dix dernières années du siècle voient apparaître en outre une nouvelle génération d'auteurs, qui va dominer le XXe siècle, notamment André Gide, Paul Valéry, Romain Rolland, Charles Péguy et Paul Claudel.

Alexandre Davy de la Pailleterie, dit Alexandre Dumas, est né à Villers-Cotterêts en 1802. Fils du général Alexandre Davy Dumas (1762-1806), il devient, à l'âge de 14 ans, clerc de notaire, puis vient chercher fortune à Paris, à partir de 1822. Il est d'abord expéditionnaire dans le bureau de la chancellerie du Duc d'Orléans. Mais son rêve reste de connaître le succès littéraire. Il s'essaie tout d'abord à publier quelques récits dans la presse. A partir de 1825, il s'attaque au vaudeville. Il acquiert très rapidement la notoriété littéraire, en écrivant *Henri III et sa cour* (1829), drame qui annonce la révolution théâtrale romantique. Il écrit ainsi de nombreuses pièces, dont *Antony* (1831), *La Tour de Nesle* (1832), *Kean ou Désordre et Génie* (1836). Puis Dumas se tourne vers le roman, domaine dans lequel il fit preuve d'une grande fécondité (de nombreux collaborateurs, dont Auguste Marquet l'aidèrent).

Dès 1844, avec *Le Comte de Monte-Cristo*, Alexandre Dumas connut un grand succès populaire qui n'allait plus se démentir. Publiés sous la forme de romans-feuilletons, et disposés en trilogie, parurent *Les Trois Mousquetaires* (1844), suivi de *Vingt Ans après* (1845) et du *Vicomte de Bragelonne* (1848-1850), récits évoquant l'époque de Louis XIII, tandis que *La reine Margot* (1845), *La Dame de Monsereau* (1845) et *Les Quarante-Cinq* (1845) se déroulent durant les guerres de religion. Alexandre Dumas n'est ni un érudit ni un compilateur; c'est plutôt un scénariste, habile à camper des personnages entraînés dans des intrigues mouvementées par leur goût de l'action, à l'image de leur créateur, qui suivit Garibaldi dans l'expédition sicilienne des Mille. Sa fécondité et son style alerte se retrouvent d'ailleurs dans les *Mémoires* (1852-1855) ou les *Impressions de voyages*. Alexandre Dumas meurt à Puy en 1870.(6)

Les Trois mousquetaires, ill. de Christophe Rouil, Hachette, 1990. Roman à partir de 8 ans - Les héros de ces aventures sont quatre gentilshommes, amis inséparables, mousquetaires de Louis XIII: Athos, le comte de la Ferré, dont la vie a été brisée par un tragique mariage; Porthos, dont le véritable nom est du Vallon, géant débonnaire; Aramis, chevalier d'Herblay, oscille constamment entre le mysticisme, des amours secrètes et une bravoure pleine de fougue. Aux trois compagnons vient se joindre, un Gascon courageux et rusé, qui arrive de sa province natale; il deviendra le héros de l'histoire. En compagnie de ses amis inséparables, d'Artagnan est mousquetaire du roi Louis XII et ennemis jurés des gardes du cardinal de Richelieu. La reine a offert à son amant, l'Anglais Buckingham, des ferrets en diamants. Lorsque Richelieu l'apprend il suggère au roi jaloux de demander à Anne d'Autriche de porter ces bijoux au prochain bal de la cour. La Reine est affolée et se confie à sa femme de chambre, Constance Bonacieux. Or, d'Artagnan est amoureux de la belle Constance et le voilà qui entraîne ses trois compagnons en Angleterre pour retrouver les bijoux. Poursuivis par les gardes de Richelieu, les mousquetaires se retrouvent aux prises avec une terrible espionne Milady. Mais la bravoure de d'Artagnan lui permet enfin de rapporter les bijoux à la reine.(7)

La littérature réaliste: La littérature réaliste est caractérisée pour l'essentiel par les romans produits en Europe et aux Etats-Unis entre 1840 et 1890, époque où le réalisme céda la place au naturalisme. Le réalisme littéraire naquit en France avec certaines œuvres d'Alfred de Musset et de Balzac et prit une forme plus achevée avec les romans de Gustave Flaubert, les nouvelles de Guy de Maupassant et les romans d'Émile Zola. En Russie, Anton Tchekhov se fit l'ambassadeur du réalisme dans ses pièces et dans ses nouvelles. La romancière George Eliot introduisit le réalisme dans la fiction anglaise; comme elle l'écrivit dans *Adam Bede* (1859), son intention était de donner une «représentation fidèle des choses ordinaires». Mark Twain et William Dean Howells furent les pionniers du réalisme aux États-Unis. L'un des plus grands écrivains réalistes, le romancier américain d'origine britannique Henry James, puisait la majeure partie de son inspiration dans les œuvres de ses mentors, Eliot et Howells.

La production de ces écrivains illustre les principes du réalisme, en vertu desquels les écrivains ne doivent pas choisir des faits en fonction d'idéaux esthétiques ou moraux préconçus mais doivent noter leurs observations de manière impartiale et objective. Cherchant à rendre fidèlement les scènes de la vie courante, des aspects les plus élevés aux plus vulgaires, les réalistes avaient tendance à minimiser l'intrigue au profit de la psychologie des personnages et mettaient plus particulièrement en scène les préoccupations de la classe moyenne, estimant que leur œuvre devait jouer un rôle social et ne pas être seulement un travail sur les formes langagières.

Le Symbolisme: Le Symbolisme est un mouvement littéraire de la fin du XIX^e siècle qui mit l'accent sur la valeur suggestive du langage, seule apte à déchiffrer l'univers considéré comme «le symbole d'un autre monde». En 1886, Jean Moréas publia dans le *Figaro* un article généralement considéré comme l'acte de naissance du symbolisme («Manifeste du symbolisme»). Bien que sa portée théorique soit plutôt restreinte, ce texte eut l'avantage de fédérer des écrivains en recherche, dont les visées étaient parfois fort différentes. Cependant, même après l'article de Moréas, la définition du symbolisme resta floue, bien que ce courant corresponde à l'aspiration commune de plusieurs poètes qui prétendaient entrer en contact avec le sens caché de l'univers par l'intermédiaire du symbole. Quoi qu'il en soit, cette sensibilité commune donna lieu à l'une des expressions les plus abouties du sacré en littérature. Les principaux précurseurs français du symbolisme furent les poètes Gérard de Nerval («Je crois que l'imagination humaine n'a rien inventé qui ne soit vrai») et Charles Baudelaire avec sa théorie des «correspondances».

Le malaise profond ressenti par les écrivains de la fin du XIX^e siècle est aussi à l'origine de ce mouvement de rejet absolu. Contre la poésie descriptive du Parnasse, contre le naturalisme de Zola et le réalisme de Flaubert, ou encore contre le romantisme social de Hugo, les symbolistes proclamèrent l'existence d'un autre monde masqué par le monde sensible, qu'il leur appartenait de déchiffrer. De fait, s'il est vrai que le courant symboliste s'inspira du romantisme allemand et du préraphaélisme anglais, il trouva en France parmi les «décadents» et les «hermétiques», héritiers de l'illumination de Nerval, ses plus grands instigateurs. Des écrivains tels Huysmans, Verlaine, Villiers de l'Isle-Adam, Charles Cros (ces deux derniers nourris respectivement de la lecture de Hegel et de Schopenhauer), ou encore, Jules Laforgue, par leur liberté de langage, leur génie de la suggestion et leur sens du rythme et des sonorités, renouvelèrent le fond et la forme des genres poétique et narratif. Dès 1880, les mardis du salon littéraire de Stéphane Mallarmé consacrèrent ce climat spirituel, en présidant à l'initiation des nouveaux adeptes de la beauté. Alors que les mouvements de Jean Moréas (le «romanisme») et Charles Maurras (le «naturisme») s'éloignaient progressivement du symbolisme au profit d'un néoclassicisme hellénisant, Mallarmé s'attacha à définir l'esthétique idéaliste du nouveau courant dans un article («Divagations», 1897) et dans l'avant-propos au *Traité du verbe* de René Ghil (1886).

Remy de Gourmont, les poètes Laurent Tailhade, Gustave Kahn (l'inventeur du «vers libre»), Henri de Régnier, Viélé-Griffin, les belges Verhaeren et Maeterlinck, mais aussi le jeune André Gide (André Walser, 1891) furent d'ardents symbolistes. Bien que la poésie et le roman soient leurs modes d'expression privilégiés, les symbolistes s'emparèrent progressivement de la scène, avec des pièces de Maurice Maeterlinck (*l'Intruse*, 1890; *Pelléas et Mélisande*, 1892), de Paul Claudel (*Tête d'or*, 1890), de Villiers de l'Isle-Adam (*Axel*, 1894) ou encore de Saint-Pol Roux (*la Dame à la faux*, 1899). Français à l'origine (du moins en tant que mouvement), le symbolisme prit bientôt une dimension internationale, et s'enracina plus particulièrement en Russie (Balmont, Blok), en Angleterre (Oscar Wilde), en Belgique (Rodenbach), et même en Amérique latine (Rubén Dario). Ainsi, pour la première fois dans l'histoire de la littérature, un mouvement esthétique prit la dimension du monde moderne, étendant ses ramifications jusqu'au Japon où la publication, en 1905, d'une anthologie des auteurs symbolistes français conduisit certains poètes nippons à envisager de nouvelles règles prosodiques. D'ailleurs, les apports du symbolisme, qui marqua incontestablement de son empreinte les théories surréalistes, continuent de se faire sentir aujourd'hui encore chez un certain nombre d'écrivains de tous les pays.

Le Naturalisme: Naturalisme (littérature), école et doctrine littéraire fondées par Émile Zola au début de la III^e République. Plus anciennement, le mot «naturalisme» désignait en philosophie le «système de ceux qui attribuent tout à la nature comme premier principe» (Littré). En esthétique, le terme désignait la doctrine qui donne pour but à l'art l'imitation fidèle de la nature: c'est dans ce dernier sens que Baudelaire appelle Balzac un «naturaliste».

Zola et le groupe de Médan: Zola parle déjà des «écrivains naturalistes» dans sa préface à *Thérèse Raquin* en 1868; c'est à la même époque qu'il conçoit le projet des *Rougon-Macquart* sur le modèle de la *Comédie humaine*, de Balzac: ce vaste cycle romanesque forme vingt volumes, publiés entre 1871 et 1893, et raconte, comme le dit son sous-titre, l'«histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire» et ce sur cinq générations.

Après cinq romans qui évoquent l'irrésistible ascension de personnages de bourgeois, Zola connaît un grand succès en 1877 avec *l'Assommoir*, qui raconte la «déchéance d'une famille ouvrière dans le milieu de nos faubourgs» (préface). Ce roman rivalise avec le réalisme documentaire et «artiste» des frères Goncourt, qui avaient publié en 1865 *Germinie Lacerteux*, une étude d'après nature sur la dégradation pathologique d'une servante. C'est à l'époque de la publication de *l'Assommoir* que Zola réunit tous les jeudis, dans la maison de campagne qu'il vient d'acheter à Médan, près de Paris, un groupe d'écrivains, parmi lesquels Maupassant, Huysmans, Céard, Hennique et Alexis. La pensée de ce groupe s'affirme en 1880, avec la publication d'un volume collectif, *les Soirées de Médan*. Parallèlement se constitue une véritable doctrine à travers les articles de Zola lui-même (*le Roman expérimental*, 1880). Le mouvement est porté par le succès commercial du romancier et par les attaques violentes qu'il subit de la part de la France conservatrice: «M. Zola, écrit Barbey d'Aurevilly, se vautre dans le ruisseau et il le salit.» La composition du groupe, pris en pleine tempête de scandales, varie considérablement, au gré de la «trahison» de certains membres (Huysmans, rebours, 1884; «manifeste des cinq», 1887) et de l'arrivée de nouveaux adeptes.

Le naturalisme cependant influence le théâtre: on assiste à des mises en scène hyperréalistes d'adaptations de romans naturalistes, Zola publie son *Naturalisme au théâtre* (1881); entre 1887 et 1896, on monte au Théâtre-Libre les pièces d'Alexis, de Céard, d'Hennique, celles d'Octave Mirbeau et d'Henry Becque (*les Corbeaux*, 1882). Cependant, le succès du *Disciple* (1889), récit du romancier naturaliste Paul Bourget, et une enquête du journaliste Jules Huret (1891) correspondent avec la fin du mouvement: Zola lui-même adopte alors une nouvelle orientation. Le naturalisme n'en connaît pas moins une durable

diffusion internationale, d'abord en Belgique avec Lemonnier et Eekhoud, puis dans de nombreux pays, et jusqu'au Japon, avec Tayama Katai.

L'histoire du naturalisme s'ancre profondément dans la première période de la III^e République, de la «débâcle» fondatrice de 1870 au tournant des années 1890 (c'est d'ailleurs avec le second Empire que s'achève l'histoire des Rougon-Macquart). Cette époque est marquée par la volonté des républicains modérés de se réconcilier avec l'église, par l'abandon de tout espoir de restauration monarchique, et par un «retour offensif du mysticisme contre la science», retour décrié par Marcelin Berthelot, la figure emblématique du positivisme de la «République des savants». Zola lui-même se retrouve au centre de l'histoire politique au moment de l'affaire Dreyfus, puisqu'il prend vigoureusement parti pour Dreyfus et, avec son article «J'accuse», paru le 13 janvier 1898, fait naître la figure de l'intellectuel engagé.

La doctrine et l'écriture naturalistes: Balzac déjà avait représenté la ville comme une jungle et mis le réalisme sous le signe des sciences naturelles, mais ses romans restaient des romans de l'«âme». Zola, lui, légitime son entreprise littéraire par une référence systématique aux sciences de la nature: lutte pour la vie et sélection naturelle (Darwin, *De l'origine des espèces*, 1859), lois de l'hérédité (Lucas, *Traité philosophique et physiologique de l'hérédité naturelle*, 1850), démarche expérimentale et médicale (Claude Bernard, *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*, 1865).

Du point de vue de l'écriture, le naturalisme hérite des réalistes d'après 1850 tels que Champfleury ou Duranty, mais aussi du réalisme subjectif de Flaubert et surtout du souci documentaire et pourtant «artiste» des Goncourt, qui se disaient «à la fois des physiologistes et des poètes». Pour se documenter, Zola fit un nombre important de lectures, mais il mena également de nombreuses enquêtes sur le terrain (les Carnets de ces enquêtes ont été publiés): cette méthode lui a valu d'incarner à jamais le stéréotype du romancier «observateur», qui se répandra bien au-delà du naturalisme. Selon Roland Barthes, le style naturaliste mélange les «signes formels de la littérature (passé simple, style indirect libre, rythme écrit) et des signes non moins formels de réalisme (pièces rapportées du langage populaire, mots forts, dialectaux, etc.)», au point de constituer certains «tics» d'écriture: plages descriptives nourries de documentation mais intégrées grâce à une amorce de point de vue subjectif («Ils s'arrêtèrent en face de la plage, à regarder. Des voiles, blanches comme des ailes d'oiseau», etc.). Le naturalisme de Maupassant est plus particulièrement marqué par l'héritage de son parrain, Flaubert: utilisation subtile des variations de points de vue, brouillage de l'image du narrateur (qui ne dit pas «je» mais s'exprime par divers biais: style indirect libre, ironie, ambiguïté du «on»).

L'imaginaire naturaliste: Les naturalistes se sont référés à Schopenhauer pour son pessimisme joyeux et surtout son idée d'une «volonté» amoralisée qui alimenterait la vie et ne se suspendrait que dans la contemplation esthétique (Zola, *la Joie de vivre*; Maupassant, *Auprès d'un mort*). Cette force vitale, sous la forme de l'«instinct», du «tempérament», de la «fêlure héréditaire», de l'appétit (l'oie farcie de Gervaise), du désir, c'est-à-dire en fin de compte de la nature, est au cœur de l'imaginaire naturaliste. L'«histoire naturelle et sociale» des Rougon-Macquart et les références scientifiques de Zola trouvent ici leur véritable explication, qui n'est plus tout à fait rationnelle.

Quand le personnage du roman naturaliste est coupé de cette nature, sa vie est étouffée (c'est le schéma développé dans des romans aux titres ironiques, comme *Une vie*, de Maupassant, *Une belle journée*, de Céard ou *la Joie de vivre*, de Zola). Quand il est dominé par la nature, le personnage devient un «rapace», avide d'argent, de pouvoir, de vice, profondément immoral (ce sont les affairistes du second Empire chez Zola, ou le personnage principal de *Bel Ami*, de Maupassant). Parfois, son instinct dévorant l'amène à la déchéance: dans l'alcoolisme (Zola, *l'Assommoir*) ou dans la prostitution (Huysmans, *Marthe*; Edmond

de Goncourt, la fille Élisabeth; Zola, Nana). La foi religieuse devient parfois elle-même pulsion destructrice (les Goncourt, Madame Gervaisais). Tout cela nous ramène à l'idée principale du naturalisme: sous l'homme social se cache la bête (Zola, la Bête humaine; Maupassant, Toine).

Dans la vision naturaliste, les choses fabriquées par l'homme deviennent parfois corps humains, organes malades ou animaux: c'est le cas de la «Lison», locomotive-femme de la Bête humaine, de l'alambic avec son «bedon» et sa «sueur d'alcool» dans l'Assommoir, mais aussi du «Vaureux», «bête mauvaise» dans Germinal. Dans le Ventre de Paris, c'est la ville qui dévore, mais dans la Curée, elle est dépecée. Citons encore les fleurs-sexes humains et le fromage-dents cariées des ouvrages d'Huysmans. La nature est toujours là, à la fois fascinante et effrayante, profondément ambivalente puisqu'elle est à la fois destruction et désir, maladie et fécondité. Le voyage à la campagne permet au personnage citadin de retrouver un moment, pour le meilleur ou pour le pire, cette nature originelle (Maupassant, Une partie de campagne, Sur l'eau). C'est aussi pour le meilleur ou pour le pire que le paysan reste à son enracinement (Zola, la Terre). On ne s'étonnera pas que ce soit un écrivain naturaliste, Rosny aîné, qui ait inventé le roman préhistorique (la Guerre du feu, 1911).

Cette ambivalence de la nature s'accorde à celle du rapport que les écrivains entretiennent avec la société: si Maupassant adopte un cynisme compatissant, Zola professe des opinions qui relèvent du progressisme bourgeois. Quant au héros de rebours, d'Huysmans, il trouve refuge dans l'isolement social et le refus de la nature: chasteté, anorexie, culte de la beauté et de l'artifice. Après la descente dans le tragique de l'«instinct» jusqu'à l'apocalypse de Germinal, Zola retrouvera la nature comme fécondité, promesse de renouveau et d'avenir radieux. Gilles Deleuze a proposé une définition du naturalisme comme catégorie esthétique, caractérisée par le doublage d'un «milieu déterminé» par un «monde originaire» fait de «pulsions», qui «prolonge le réalisme dans un surréalisme particulier». Le naturalisme au cinéma serait représenté par Stroheim et Buñuel (Cinéma 1).

Romantisme allemand: Il y eut en fait trois périodes dans le romantisme allemand, après la vague préromantique incarnée notamment par Johann Gottfried Herder, Goethe et Schiller. La première période, la plus connue et la plus importante, est dite du «romantisme d'Iéna» (1797-1801); elle s'organisait autour des frères Schlegel et de la revue Athenäum. La deuxième fut celle du «romantisme d'Heidelberg» (1804-1809), avec Achim von Arnim et Clemens Brentano (le Cor enchanté de l'enfant, 1806-1808). Brentano fut encore l'un des représentants de la troisième période, dite du «romantisme tardif». Iéna, le cercle des Schlegel - August Wilhelm, Friedrich, Caroline, Dorothea - rassemblait des philosophes comme Schelling et Schleiermacher, et de jeunes écrivains tels Friedrich Hölderlin, Novalis, Ludwig Tieck, Wackenroder et Jean-Paul. Il était influencé par le kantisme, prolongé par les travaux de Fichte sur l'idéalisme.

Poésie universelle: Le romantisme d'Iéna était avant tout un projet, un programme tracé pour la littérature. Il fut en premier lieu une affirmation de la poésie, conçue comme une exploration des territoires de l'imagination transcendante. Novalis parlait en effet de former un monde poétique autour de soi pour vivre dans la poésie, de produire l'extérieur à partir de l'infini de l'intérieur et de rêver le monde dans la totalité de ses aspects (Henri d'Ofterdingen, 1802; les Disciples à Saïs, 1788-1799; les Hymnes à la nuit, 1800). Johann Paul Richter, dit Jean-Paul, fit du récit de rêve un genre (la Loge invisible, 1793; Hesperus, 1795). Les romantiques allemands dans leur ensemble pensaient que la nature extérieure était intimement apparentée à l'intérieur de la nature de l'Homme.

Représentation théâtrale et romanesque: Pour les auteurs d'Iéna, l'œuvre romantique mêlait la représentation naïve et la représentation réfléchie. Son propre était de se représenter elle-même, d'être réflexive. Dans les comédies de Tieck (le Monde à l'envers, le Prince Zerbin), les personnages sont conscients d'exister comme personnages, conscients de n'être

pas au monde, d'être le produit d'une imagination étrangère. C'était là plus qu'anticiper sur le théâtre de Pirandello et plus que reprendre certains des traits de la scène élisabéthaine : dans le Monde à l'envers, les personnages, en réfléchissant sur les conventions du théâtre, rendent possible l'ironie, qui est l'un des concepts forts du romantisme allemand. Reposant sur cette façon de dissiper l'illusion théâtrale, l'ironie romantique est constitutive du nouveau rapport du poète à son œuvre. *Voir Drame et art dramatique.*

Le projet romantique ne consistait pas à recouvrir d'un voile poétique une réalité dénuée de poésie mais à «romantiser» le monde, à tout transformer en poésie au moyen d'une poésie d'un genre supérieur. Le roman, défini comme la forme privilégiée de l'art romantique, était conçu, dans son essence, comme réflexion et recherche. Il fut illustré par Lucinde (1799), de Friedrich von Schlegel, Godwi (1801), de Clemens Brentano, ou encore Florentins, de Dorothea Schlegel.

Thématique: L'âme romantique est ouverte au lointain, à l'inconnu, à l'étrange et au surnaturel. Tieck, dans ses Contes, voulait montrer que le monde surnaturel, incarné par «les Elfes», était tout proche du monde qui nous est familier. Le Blond Eckbert, le Chevalier Barbe-Bleue, les Sept Femmes de Barbe-Bleue utilisent ainsi des éléments qui viennent des légendes populaires. Il y a chez Novalis et chez Friedrich Von Schlegel (Fragments critiques, Fragments de l'Athénium) une philosophie critique qui se réalise pleinement dans l'ironie, dans le Witz, le «trait d'esprit», dans le fragment ou l'aphorisme (dont Schlegel avait pris le modèle chez le moraliste Chamfort). Les romantiques d'Iéna posèrent même le fragment, l'inachevé, comme la forme idéale de l'encyclopédie: la pensée est alors conçue comme un système de fragments.

Romantisme anglais: On considère généralement que le romantisme anglais prit naissance dans les dix dernières années du XVIII^e siècle, notamment avec les œuvres de James Thomson (les Saisons, 1726-1730), d'Edward Young (les Nuits, 1742-1745) et surtout de William Blake. Blake fut longtemps classé comme un préromantique, mais son œuvre, dans laquelle se lisent des réminiscences de Spenser, de Milton et de Shakespeare, anticipe et dépasse à la fois le romantisme. Visionnaire, à la recherche d'une vérité au-delà du sensible, lecteur de Swedenborg, il mit en scène des visions mystiques dans des vers mêlés de prose (Livres prophétiques). Blake, comme tous les poètes de sa génération, fut profondément ému par la Révolution française: il y a d'ailleurs dans les Chants d'innocence (1789) et les Chants d'expérience (1794) l'expression une pensée sociale («le Petit Ramoneur»).

On retrouve cet aspect - absent de la poésie de Pope, par exemple - dans les œuvres de la génération suivante, à proprement parler romantique, notamment celles de Wordsworth (The Thorn, The Mad Mother, The Complaint of the Forsaken Indian Woman) et celles de Coleridge (The Dungeon). Chez Wordsworth, les ballades relèvent du monologue dramatique, puisque la narration est faite par un personnage humble, dont le poète emprunte la voix. En effet, Blake, Wordsworth et Coleridge, comme plus tard Hugo, donnaient fréquemment la parole aux humbles et aux malheureux. Cette pensée sociale devint pensée de la révolte chez Shelley, dans ses grands poèmes narratifs et révolutionnaires, comme la Reine Mab (1813), la Révolte de l'Islam (1818) et dans son drame lyrique célébrant la révolte du titan Prométhée contre Jupiter (Prométhée délivré, 1820). La Reine Mab s'achève sur la construction d'une utopie qui réalise un rêve de bonheur social.

Si le romantisme anglais entretint des rapports étroits avec le présent et la misère des pauvres, s'il appelait de ses vœux un avenir de justice sociale, il n'en fut pas moins très fortement influencé par la nostalgie d'un passé médiéval, dont la peinture caractérisait d'ailleurs presque toute la production romanesque de l'époque. Les romans gothiques d'Ann Radcliffe (l'Italien, 1797; les Mystères d'Udolphe, 1794), ceux d'Horace Walpole (le Château d'Otrante, 1764) et les romans historiques de Walter Scott (Waverley, 1814; Ivanhoé, 1819) illustrent parfaitement ce goût pour le Moyen Âge, pour l'étrange et le mystère. La supercherie

des Poèmes d'Ossian, ces chants épiques prétendument attribués à un barde du III^e siècle et qui étaient en fait du poète James Macpherson, montre bien la fascination du XIX^e siècle pour un passé encore plus reculé. Le goût de l'étrange et du surnaturel, inséparable de l'évocation d'un «ailleurs» (l'époque médiévale aussi bien qu'une contrée lointaine), caractérise aussi les œuvres de Coleridge («Kubla Khan», «la Ballade du vieux marin», 1798). Quant à Byron, qui incarna à la perfection certains traits de la figure romantique, il mêle la peinture de l'Orient à un lyrisme méditatif dans un célèbre récit de voyage en vers intitulé *Childe Harold* (1812).

Enfin, ce que le romantisme anglais partage au plus haut point avec le romantisme continental européen, c'est le sentiment de la nature, le sentiment d'une identité entre la nature et le moi, ainsi que l'affirmation d'une identité entre la beauté de la nature et celle de l'œuvre d'art. C'est ce dont témoignent par exemple *Tintern Abbey* et *Description du paysage des lacs* (1810-1822) de Wordsworth, l'*Ode sur une urne grecque*, l'*Ode à un rossignol* et l'*Ode à l'automne* (parues en 1820) de Keats, ou encore l'*Ode au vent d'ouest* (1819) de Shelley.

Romantisme français: Prérromantisme (v. 1780-1820): Rousseau avec *Julie* ou la *Nouvelle Héloïse* (1761) et les *Rêveries du promeneur solitaire* (1778), Mme de Staël avec *Delphine* (1802) et *Corinne* (1807), Chateaubriand avec *Atala* (1801) et *René* (1802), Senancour avec *Oberman* (1804), sont habituellement désignés comme les précurseurs du romantisme en France. Cette étiquette de précurseur leur convient en effet si l'on s'en tient à une définition du romantisme français comme école. Mais le lyrisme mélancolique, le sentiment d'une identité entre l'être intérieur et l'être de la nature, les élans successifs d'exaltation et de désespoir, le dégoût de la vie (que dépeint le René de Chateaubriand et qui définit l'âme romantique) sont tout aussi présents chez Rousseau que chez Lamartine ou Musset.

Manifestes et polémiques: C'est sans doute la force du classicisme en France - la réussite indiscutable et écrasante des tragédies raciniennes, par exemple - et l'immobilisme des institutions littéraires, alliés à un certain conservatisme littéraire, social et politique, qui explique la naissance tardive du romantisme français par rapport au romantisme allemand ou anglais. Dans ce contexte, les jeunes auteurs romantiques eurent en effet fort à faire pour s'imposer: leur goût de la polémique et de la provocation, tel qu'il s'exprime notamment dans les manifestes et dans les préfaces de leurs œuvres, vient de là. En réalité, l'opposition entre classicisme et romantisme, entre souci d'équilibre et d'harmonie d'une part et lyrisme débridé d'autre part, si souvent mise en avant par les romantiques comme par leurs détracteurs, doit être nuancée, car l'audace formelle du romantisme par rapport à la norme classique est, dans beaucoup de cas, moins importante qu'il n'y paraît. En outre, sur le plan thématique, les poètes romantiques utilisent couramment des mythes de l'Antiquité grecque ou romaine.

Les mythes faisant référence à la nature d'un point de vue panthéiste étaient, en particulier, un moyen d'exprimer le sentiment d'une identité secrète entre la nature créée et l'âme humaine: c'est le thème fameux du paysage comme reflet de l'âme (ou de la nature comme miroir de l'âme). La poésie, avant Baudelaire et sa poétique des *Correspondances*, était donc déjà, pour les romantiques, un outil privilégié pour dévoiler les liens cachés qui organisent l'univers.

Poésie et mal du siècle: Ce sont les *Méditations* (1820) de Lamartine qui constituent traditionnellement l'acte de naissance du lyrisme romantique en France. La poésie romantique française, dès l'origine, eut pour maître-mot l'émotion. Marquant l'émergence de l'individu, elle met en avant l'expression, à la première personne, des sentiments et des états d'âme du poète. Loin des recherches formelles gratuites, cette poésie ne semble avoir d'autre thème, d'autre principe unificateur ni d'autre fin que le sujet lui-même. Celui-ci, fasciné par la

complexité de son être intérieur, écrit moins pour un lecteur que pour y trouver «un soulagement de [son] propre cœur» (Lamartine).

En 1836, Jocelyn, suivi de la Chute d'un ange (1838), œuvre de Lamartine, se présente d'ailleurs comme une «épopée de l'âme». La Confession d'un enfant du siècle (1836) et les Nuits (1835-1837), de Musset, peignent aussi le dégoût de l'existence et les tourments d'une âme qui n'a pas en ce monde ce qu'elle désire. Quant à Vigny, il décrit dans Stello (1832), puis dans Chatterton (1835) ce qu'il appelle une «épopée de la désillusion», à travers l'itinéraire d'individus inaptes à trouver leur place dans la société. Ce lyrisme, qui confinait parfois à la sensiblerie, fut d'ailleurs condamné par les générations suivantes, notamment par les auteurs symbolistes. Cependant, il ne faut pas oublier que cette poésie fut aussi révolutionnaire et engagée (notamment Hugo avec les Châtiments et Lamartine avec son Recueillement poétique, 1839): les plaintes romantiques ne sauraient, de ce fait, être interprétées comme les symptômes d'un narcissisme maladif et d'un repli exclusif sur les préoccupations d'ordre privé.

Drame romantique: Le romantisme français présente cette particularité d'avoir été un mouvement dont les mots d'ordre étaient plus esthétiques que spéculatifs : dès le Racine et Shakespeare (1823-1825), de Stendhal, commença une remise en cause des préceptes esthétiques du classicisme (en l'occurrence ceux de la tragédie néoclassique) au profit de la dramaturgie shakespearienne et de ses démesures. La génération romantique (Hugo, Musset, Vigny, Gautier, Nerval, Sainte-Beuve) qui formait le Cénacle participa à un mémorable scandale, survenu lors de la représentation du drame Hernani (1830), de Victor Hugo, et connu sous le nom de «bataille d'Hernani» . La révolution à laquelle procédait le drame hugolien remettait en question les préceptes dont la tragédie était dotée depuis le Grand Siècle, notamment la règle fondamentale des trois unités. Selon cette règle, l'intrigue devait former un tout (unité d'action), cependant que la scène devait ne représenter qu'un seul lieu (unité de lieu) et le temps de la représentation ne pas dépasser vingt-quatre heures (unité de temps).

Le théâtre de Victor Hugo, dont les pièces les plus connues sont Cromwell (1827), Hernani (1830), Marion Delorme (1831), Lucrèce Borgia (1833) et Ruy Blas (1838), mais aussi celui de Musset, avec la Nuit vénitienne (1830), les Caprices de Marianne (1833), Fantasio (1834), Lorenzaccio (1834) et On ne badine pas avec l'amour (1834), bouleversaient toutes ces prescriptions. La dramaturgie romantique multipliait les personnages et les lieux, mêlait le vers et la prose, le style haut et le style bas, le sublime et le grotesque, le beau et l'horrible. La Préface de Cromwell, qui contient un exposé de la poétique hugolienne, est une véritable défense et une illustration du drame romantique; elle sert de manifeste à la littérature romantique. Voir Drame et art dramatique. Postérité du mouvement romantique: Le romantisme français fut particulièrement varié et vigoureux dans ses manifestations, puisqu'il s'incarna dans la peinture, la musique, l'histoire, la politique, la critique littéraire, le théâtre, la poésie, le roman, l'essai, les mémoires, etc. De nombreux auteurs et artistes ne se réclamant pas du romantisme furent pourtant si profondément influencés par lui qu'ils lui sont traditionnellement associés dans l'histoire culturelle française. Après le foisonnement des œuvres entre 1830 et 1840, l'échec du drame des Burgraves (1843) marqua en France la fin de la période romantique. Toute la production littéraire d'écrivains qui, à un titre ou à un autre, se rattachèrent au romantisme (Nerval, Gautier, Baudelaire) ne relève plus, alors, du mouvement de 1830. Cependant, même officiellement mort aux alentours de 1850, le romantisme a pourtant survécu par l'influence, affichée ou souterraine, qu'il exerça sur les choix thématiques et sur la sensibilité des auteurs modernes.

Réalisme (art et littérature): En art et en littérature, tendance apparue autour de 1830 (le terme est lancé dans son acception esthétique en 1833) qui délaissait l'idéalisme romantique, tant dans ses genres que dans ses thèmes, s'opposant notamment à la subjectivité

ou à la peinture d'histoire, pour s'intéresser aux scènes et aux mœurs de la vie quotidienne avec un souci de vérité. En tant que mouvement, il ne se constitue véritablement qu'entre 1850 et 1870. Le réalisme fut d'abord introduit en peinture par le genre du paysage, grâce aux peintres de l'école de Barbizon (Théodore Rousseau, Dupré, Diaz, Daubigny) qui préparent également l'avènement du naturalisme et de l'impressionnisme. La faveur de bouleversements idéologiques, sociopolitiques et scientifiques, le réalisme en vient à s'intéresser directement à ce que les sens perçoivent, décrète que tout événement, objet, être, chose ou action sont dignes d'être des sujets picturaux ou littéraires, et qu'ils doivent être rendus de manière véridique.

Art: Le terme réaliste appliqué à une œuvre d'art eut souvent une connotation péjorative, mais, peu à peu, il s'est imposé comme un style véritable et une esthétique à part entière. Souvent employé pour décrire des scènes de la vie des gens simples, qu'ils soient de la campagne ou citadins, le terme recouvre également une critique des conditions sociales. Les œuvres des trois principaux artistes français représentants du réalisme, Gustave Courbet (comme l'Après-dîner à Ornans, 1849, Lille, musée des Beaux-arts), Honoré Daumier et Jean François Millet sont à classer dans le réalisme social. L'ampleur que prit la révolution de 1848 eut une grande influence sur le mouvement réaliste qui ne voulait plus peindre l'art pour l'art mais l'art pour l'homme. Courbet fut l'artiste qui revendiqua explicitement le terme et la signification de «réalisme», lorsqu'en 1855, voyant ses envois refusés à l'Exposition universelle, il fit construire en face de l'exposition officielle une tente sous laquelle il présenta quarante tableaux et dessins, et à l'entrée de laquelle on pouvait lire la pancarte: «Pavillon du Réalisme».

Concernant la littérature réaliste, elle est caractérisée pour l'essentiel par les romans produits en Europe et aux Etats-Unis entre 1840 et 1890, époque où le réalisme céda la place au naturalisme. Le réalisme littéraire naquit en France avec certaines œuvres d'Alfred de Musset et de Balzac et prit une forme plus achevée avec les romans de Gustave Flaubert, les nouvelles de Guy de Maupassant et les romans d'Émile Zola. En Russie, Anton Tchekhov se fit l'ambassadeur du réalisme dans ses pièces et dans ses nouvelles. La romancière George Eliot introduisit le réalisme dans la fiction anglaise; comme elle l'écrivit dans Adam Bede (1859), son intention était de donner une «représentation fidèle des choses ordinaires». Mark Twain et William Dean Howells furent les pionniers du réalisme aux Etats-Unis. L'un des plus grands écrivains réalistes, le romancier américain d'origine britannique Henry James, puisait la majeure partie de son inspiration dans les œuvres de ses mentors, Eliot et Howells. La production de ces écrivains illustre les principes du réalisme, en vertu desquels les écrivains ne doivent pas choisir des faits en fonction d'idéaux esthétiques ou moraux préconçus mais doivent noter leurs observations de manière impartiale et objective. Cherchant à rendre fidèlement les scènes de la vie courante, des aspects les plus élevés aux plus vulgaires, les réalistes avaient tendance à minimiser l'intrigue au profit de la psychologie des personnages et mettaient plus particulièrement en scène les préoccupations de la classe moyenne, estimant que leur œuvre devait jouer un rôle social et ne pas être seulement un travail sur les formes langagières.

Victor Hugo: il est un politicien Français mais, Ecrivain des "Misérables", Besançon, Né le 26/02/1802 – Mort à Paris le 22/05/1885. Il est le Fils d'un officier d'Empire, élevé selon les principes de la bonne société, distingué dès l'âge de 15 ans par l'Académie Française, Victor Hugo aurait pu aisément devenir une sorte d'écrivain officiel encensé par la critique. Mais, celui qui clamait "Je veux être Chateaubriand ou rien" sera l'homme de toutes les tempêtes, de toutes les souffrances, de tous les combats. D'abord royaliste, il se rallie dès 1829 au libéralisme. Hernani (1830) fait de lui le chef de file des romantiques, mais, à côté d'une abondante production littéraire -, Feuilles d'automne, les voix intérieures, les Rayons et les Ombres, Lucrèce Borgia, Notre-Dame de Paris...- couronnée par son élection à

l'Académie Française et le titre de Pair de France, il s'engage de plus en plus dans la politique: fondation du journal l'Événement, entrée à l'Assemblée législative et à l'Assemblée Constituante. Son discours sur la misère fait scandale.

En 1851, ses critiques contre Napoléon III (Napoléon le petit) l'obligent à s'exiler à Bruxelles, puis, en 1852, à Jersey. Expulsé, il s'installe à Guernesey en 1855. Il y écrit les Contemplations, la Légende des Siècles, les Misérables. En 1865, sa famille s'installe à Bruxelles. A l'occasion de ses visites, il parcourt, avec sa maîtresse Juliette Drouet, Belgique, Allemagne, Pays-Bas, Luxembourg. C'est à cette époque qu'il découvre Vianden et qu'il publie les Travailleurs de la Mer (1866). Le 4 septembre 1870, la république est proclamée en France, Victor Hugo rentre triomphalement à Paris le 5. En 1871, après la répression de Thiers vis à vis des communards, il clame "J'offre l'asile à Bruxelles". Expulsé de Belgique, il s'installe le 1er juin à Vianden où il écrit, dessine et s'éprend de sa jeune servante Marie Mercier. Les dernières années de sa vie, où il se partage entre Paris et Guernesey, voient la publication de Quatre-vingt-treize et l'achèvement de la Légende des Siècles tandis qu'il siège comme sénateur. L'Art d'être grand-père, après la cascade de décès tragiques de ses enfants et petits enfants tout au long de sa vie, marque la place immense que tient pour lui la tendresse familiale. Adulé par le petit peuple, il reçoit des obsèques nationales aux cris de "vive Victor Hugo" Que voulez-vous, l'enfant me tient en sa puissance: je finis par ne plus aimer que l'innocence.

Zola, l'ardent pamphlétaire de J'accuse, qui démonta les pièges et les forfaitures de l'extrême droite raciste et contribua largement à faire rendre justice au capitaine Dreyfus, écrivit ce qui suit, à l'occasion du 83ème anniversaire de Victor Hugo: "Je salue en Victor Hugo le poète victorieux des anciens combats. L'honorer aujourd'hui d'un culte, c'est protester contre ceux qui l'ont hué autrefois; c'est croire à la force éternelle et triomphante du génie". Quant à Ernest Renan, le fougueux chrétien devenu rationaliste, voici en quels termes il rendit hommage à Victor Hugo "A mesure qu'il avançait dans la vie, le grand idéalisme qui l'avait toujours rempli s'élargissait, s'épurait. Il était de plus en plus pris de pitié pour les milliers d'êtres que la nature immole à ce qu'elle fait de grand. Eternel honneur de notre race! Partis des deux pôles opposés, Hugo et Voltaire se rencontrent dans l'amour de la justice et de l'humanité. "Mais revenons-en à Gide qui, pendant une quinzaine d'années, exerça une influence certaine sur la jeunesse et "l'intelligentsia". On se souvient de cette autre formule qu'il fit virevolter dans les salons parisiens: On ne fait pas de littérature avec des bons sentiments"... Point de vue qui fut, hélas, et est encore largement partagé.

Erreur fondamentale, problème mal posé. On ne fait ni bonne littérature ni bonne poésie avec des bons ou des mauvais sentiments, mais plus simplement avec de bons écrivains ou de bons poètes, on fait de la bonne littérature ou de la bonne poésie, et inversement. A cet égard, Victor Hugo nous a fourni une démonstration éclatante avec tant de poèmes sur les horreurs provoquées par la guerre, les conflits sociaux, l'injustice humaine, ou telle douleur plus intime, celle par exemple que lui provoqua la tragique noyade de Léopoldine, sa fille qu'il adorait. On n'oubliera pas non plus que nous devons à Victor Hugo la plus délicate, touchante, et subtile approche de l'enfance, que nous retrouvons notamment dans l'art d'être grand-père et combien d'autres géniaux poèmes.

Jean-Pierre Rosnay: Ce "hélas" de l'auteur des Nourritures Terrestres, des Caves du Vatican, des Faux Monnayeurs, et de la fâcheusement célèbre formule: "Familles, je vous hais!", me parut vulgaire et iconoclaste. Les faits vérifièrent d'ailleurs, depuis le décès d'André Gide, que "la mort tua Gide", dont les nouvelles générations ne semblent pas très friandes, alors que la postérité de Victor Hugo se porte bien depuis ce 22 mai 1885 où le peuple de France, en larmes, le conduisit au Panthéon. Huysmans, qui écrivit qu'il ne trouvait guère Hugo meilleur "comme poète de l'amour que comme poète social", et Lanson qui, lui, le jugeait niais, eussent sans doute gagné à moucher leur chandelle. Les fléchettes, même les

plus acérées, adressées à un tel géant, sont dérisoires. Au-delà même du vaste et protéiforme génie de Victor Hugo, nous lui devons les bases d'un humanisme et d'une fraternité, concrètement vécus de jour en jour, d'œuvre en œuvre. Quant à son apport sur le plan des choses de l'art, de la poésie en particulier, voici ce que Baudelaire, qui auprès des "élites" jouit souvent d'une meilleure réputation que Hugo, écrivit: "Quand on se figure ce qu'était la poésie française avant que Victor Hugo apparût et quel rajeunissement elle a subi depuis qu'il est venu; quand on imagine ce peu qu'elle eût été s'il n'était pas venu, combien de sentiments mystérieux et profonds qui ont été exprimés, seraient restés muets; combien d'intelligences il a accouchées, combien d'hommes qui ont rayonné par lui seraient restés obscurs; il est impossible de ne pas le considérer comme un de ces esprits rares et providentiels, qui opèrent, dans l'ordre littéraire, le salut de tous..."

Charles Baudelaire dit: "Nous sommes tous les fils de Victor Hugo, qui est le frère d'Homère, d'Omar Khayyâm, de Dante, de Shakespeare et de Goethe, le grand arbre de notre culture et de notre sensibilité. Dès ma petite enfance, Victor Hugo joua pour moi un rôle essentiel. L'un de mes oncles, professeur de lettres à l'École Normale, qui était en voie de perdre la vue, me priait de me placer derrière son fauteuil et de lui lire des passages de ses auteurs préférés. Bien qu'il eût la délicatesse de ne point établir de hiérarchies dans ses amours littéraires ou poétiques, très vite il m'apparut que Hugo occupait une place de choix, pour ne pas dire à part, dans un univers dont cet oncle me fit partager la connaissance et la passion.

Hugo, qui puise si profondément ses racines dans notre identité culturelle, est certainement l'auteur français dont la dimension universelle est la plus solidement établie. La légende, qui généralement simplifie et déforme, avec lui n'a jamais su où donner de la tête. Quel Hugo doit-elle privilégier? Pour ma part, je lui voue un culte global, que j'ai tenté de faire partager, dans le cadre de mes émissions poétiques à la radio et à la télévision, ou encore au Club des Poètes, où depuis bientôt un quart de siècle, Hugo a toujours eu sa place, dans nos programmes. Mais comment ne pas se perdre dans cet univers? L'abondance et la diversité du génie de Hugo et sans doute une certaine facilité à laquelle il s'abandonna quelquefois, sont des éléments qui comptèrent pour beaucoup dans les injustes et puérides tentatives de rejet dont Hugo fut victime. En son temps, j'ai été profondément choqué par la réplique d'André Gide, qui, à la question "Quel est, selon vous, le plus grand poète français?" répondit Victor Hugo, hélas!.

Hugo l'opposant: Les poèmes de l'exil: Dans les Châtiments (1853), fruit du premier hiver d'exil, Hugo consacre à «Napoléon le Petit», comme il l'appelle, toute une série de vers aussi indignés que véhéments. L'ouvrage circule aussitôt en France sous le manteau. Le recueil des Châtiments se compose de 6 200 vers, organisés en sept parties. Chacune de ces parties a pour titre une des formules qu'avait utilisées Napoléon III pour justifier son coup d'état. Le recueil s'ouvre sur un poème, Nox («nuit»), auquel répond un autre poème, Lux («lumière, jour»): le premier fait allusion aux ténèbres qui enveloppent le temps présent (le règne de Napoléon III), le second confirme l'espérance d'un avenir meilleur.

Une fois les Châtiments écrits et publiés, Victor Hugo se lance, avec sa poésie, à l'assaut de tous les domaines de la connaissance: connaissance de la nature, du moi et de l'univers dans les Contemplations (1856), exploration et synthèse de l'histoire dans la Légende des siècles (1859-1883), connaissance du divin dans deux recueils inachevés Dieu (écrit en 1855, posthume, 1891) et la Fin de Satan (posthume, 1886). Si les Contemplations s'articulent encore autour de la terrible épreuve que fut pour le poète la mort de sa fille (les poèmes «Autrefois» et «Aujourd'hui» y évoquent Léopoldine), la Légende des siècles est le projet d'une épopée qui embrasse la totalité de l'histoire et dont les poèmes illustrent la suite des âges.

Les romans de l'exil: Dans la solitude de l'exil naissent également les plus grands romans de Victor Hugo. Imaginé et travaillé dès 1845, à l'image des grands romans sociaux de Balzac ou de Sue, les Misérables est publié en 1862 et accueilli avec réserve par la critique mais avec un enthousiasme délirant par le public, tant en Europe qu'aux États-Unis. Hugo confiait d'ailleurs à son éditeur, avant même d'avoir achevé la relecture des Misérables: «Ma conviction est que ce livre sera un des principaux sommets, sinon le principal, de mon œuvre.» Les Misérables met en scène l'histoire et le progrès du peuple en marche; malgré cette dimension épique, les personnages principaux - leurs expériences, leur souffrance, etc. - sont nettement individualisés. Fantine, Jean Valjean, Cosette, Marius, Gavroche restent en effet dans leurs destins particuliers (quoique représentatifs de toute leur classe) les enjeux essentiels du récit.

La vision réaliste du monde que proposent les romans de Balzac ou de Flaubert s'oppose l'univers fabuleux (bien qu'historiquement marqué) des Travailleurs de la mer (1866) et de l'Homme qui rit (1869). Les Travailleurs de la mer se présente comme le récit de la conquête de la nature par l'Homme: les deux personnages principaux, Lethierry et Gilliatt, mus par leur idéal, y affrontent héroïquement la violence des tempêtes et de la faune marine. L'Homme qui rit conte pour sa part les épreuves de Gwynplaine, fils d'un noble proscrit en raison de ses opinions républicaines dans l'Angleterre de la fin du XVIIe siècle. Les Travailleurs de la mer, l'Homme qui rit et Quatrevingt-Treize, roman sur la Révolution écrit en 1872 lors d'un retour volontaire à l'exil, montrent avant tout l'échec de l'homme à réformer une société injuste et inégalitaire.

Un patriarche des lettres: L'écroulement du second Empire lors de la guerre contre la Prusse en 1870 permet à Victor Hugo de revenir en France. Son retour est triomphal et, en février, il est élu député à la Constituante avec 214 169 voix. Il a de vastes projets politiques : abolition de la peine de mort, réforme de la magistrature, défense des droits de la femme, instruction obligatoire et gratuite, création des Etats-Unis d'Europe. Mais, au bout d'un mois, incapable de faire entendre sa voix devant une assemblée conservatrice, il démissionne. Avec l'Année terrible (1872), sa poésie s'assombrit pour témoigner de la guerre et des événements tragiques de la Commune. Hugo est alors devenu pour les Français une sorte de patriarche national des lettres. Lorsqu'il s'éteint, le 22 mai 1885, un cortège de plusieurs centaines de milliers de personnes suit, depuis l'étoile jusqu'au Panthéon, le «corbillard des pauvres» qu'il a réclamé. «Je donne cinquante mille francs aux pauvres. Je désire être porté au cimetière dans leur corbillard. Je refuse l'oraison de toutes les églises. Je demande une prière à toutes les âmes. Je crois en Dieu.»: ce furent là ses dernières volontés.

Victor Hugo est peut-être, de tous les écrivains français, le plus remarquable par la longévité de son inspiration et par sa parfaite maîtrise technique. Aussi a-t-il abordé tous les thèmes, utilisé tous les registres et tous les genres, allant de la fresque épique au poème intimiste. Son influence est encore aujourd'hui considérable. Certains de ses textes d'observation comme Choses vues ou de ses textes critiques comme Littérature et philosophie mêlées (1834) ou William Shakespeare (1864) témoignent, s'il était besoin, de la cohérence esthétique et de la plénitude de son œuvre.

Le Comte de Monte-Cristo: d'Alexandre Dumas: Résumé du roman: Edmond Dantès, jeune officier, revient d'un voyage à bord du Pharaon, le navire de l'armateur Morrel. Il a dû remplacer le capitaine Leclère, décédé durant le voyage, des suites d'une fièvre cérébrale. Le 24 février 1815, c'est donc lui qui ramène à bon port le Pharaon dans le port de Marseille. Dès son arrivée, il est accueilli par Morrel, l'armateur du bateau qui promet de le nommer capitaine. Dantès est au comble du bonheur, il va ainsi pouvoir aider financièrement son vieux père et épouser sa belle fiancée catalane, Mercédès. Mais ce bonheur suscite la jalousie. Il y a tout d'abord Danglars, le comptable du bateau qui brigue le poste de capitaine du Pharaon, et aussi Fernand Mondego, un pêcheur amoureux de Mercédès et délaissé par

elle. Aidés de Caderousse, Danglars et Fernand vont comploter pour se débarrasser d'Edmond Dantès. Profitant d'une escale que Dantès a faite à l'île d'Elbe pour satisfaire une des dernières volontés du capitaine Leclère, ils vont le faire passer pour un dangereux bonapartiste. Edmond Dantès est ainsi arrêté le jour de son mariage et interrogé par le substitut du procureur du roi, Gérard de Villefort.

Edmond Dantès est porteur, à son insu, d'une lettre compromettante adressée à Nortier de Villefort, le père bonapartiste de Gérard de Villefort. S'en apercevant et quoique convaincu de l'innocence de Dantès, le procureur du roi envoie Dantès directement au Château d'If, comme prisonnier d'état. Villefort réussit ainsi à éviter la compromission que lui faisait courir le courrier bonapartiste adressé à son père et par la même occasion, il parvient, grâce à cette action spectaculaire, à être promu. Dantès est désespéré par cette captivité dans les cachots du Château d'If, il songe même au suicide. Il aura la chance de faire la connaissance de l'abbé Faria, un autre prisonnier qui voulant s'évader a creusé un tunnel. En fait de liberté, le tunnel débouche dans la cellule de Dantès. L'abbé Faria, érudit et plein de sagesse va se prendre de sympathie pour Dantès et entreprendre son éducation intellectuelle et spirituelle. Le prêtre lui dévoile aussi, par déduction, le complot qui a amené à sa perte et auquel ont participé Danglars, Villefort et Caderousse. Il va également lui révéler son secret. Il est l'héritier d'un immense trésor, le trésor des Borgia, enterré dans l'île de Monte Cristo. Les deux prisonniers décident de préparer ensemble leur évasion. Mais le vieux prêtre meurt. Il a juste eu le temps, avant de mourir, de léguer son trésor à Dantès. Ce dernier prend la place du prêtre dans le linceul qui est jeté à la mer et parvient ainsi à s'enfuir. Retrouvant la liberté après quatorze ans de captivité, et devenu richissime grâce au trésor que lui a légué l'abbé Faria, Dantès revient à Marseille, il y apprend que son père est mort de faim, et que Mercédès, sa fiancée, le croyant mort, a épousé Fernand Mondego, le pêcheur épris d'elle, et qui est devenu comte de Morcerf.

Dantès mène une enquête discrète, et vérifie tous les faits qu'avait deviné l'abbé Faria dans leur geôle. Se faisant passer, auprès de Caderousse, l'un des moins impliqués des comploteurs, pour un abbé italien qui aurait assisté aux derniers moments de Dantès, Il retrouve ainsi la trace de ses ennemis et découvre leurs points faibles. Il aide ensuite financièrement Caderousse, qui malgré ce forfait a sombré dans la misère, et sauve de la ruine, sans dévoiler sa véritable identité, l'armateur Morrel, son seul ami. Puis il se rend en Orient. Il devient ainsi l'allié de contrebandiers italiens qui l'aideront à réaliser sa vengeance.

En 1838, Dantès est en Italie et a pris le nom de Comte de Monte-Cristo. Il parvient à prendre la défense et à sauver le jeune vicomte de Morcef, le fils de Mercédès et de Fernand. Il réussit ainsi à s'introduire dans la société parisienne et se rapproche de ses ennemis. Il retrouve Danglars, qui s'est enrichi dans l'intendance de guerre et qui est devenu baron et banquier, Villefort, le procureur du roi, et Fernand, le comte de Morcef qui a épousé Mercédès, l'ancienne fiancée de Dantès. Chacun d'eux à des crimes sur la conscience et Monte-Cristo, va peu à peu réussir les acculer à la ruine et à leur faire avouer leurs forfaits. Fernand, l'ancien pêcheur n'est parvenu à s'enrichir et à obtenir son titre de noblesse, qu'en trahissant son protecteur, le pacha de Janina, et en livrant son château aux Turcs en échange d'argent. Monte-Cristo qui a retrouvé Haydée, la fille du pacha et qui est parvenu à la sortir de l'esclavage où elle était tombée, parvient à la faire témoigner à la Chambre des pairs. Ne pouvant supporter son humiliation, Morcef se suicide. Suite à la mort de son mari, Mercédès, l'ancienne fiancée de Monte Cristo, s'exile.

Puis Monte-Cristo décide de se venger du banquier Danglars. Grâce à sa fortune, il va parvenir à le ruiner. Il s'arrange ensuite pour que la fille de Danglars épouse, Benedetto, un faux prince italien. La mariée, découvrira le jour de son mariage que Benedetto n'est en fait qu'un forçat. Puis vient le tour de Villefort. Poussée par Monte-Cristo, sa femme empoisonne des membres de sa famille pour faire hériter son fils Edouard. Découverte, elle

s'empoisonne à son tour avec son fils. Villefort, lui, devient fou. Monte-Cristo empêche cependant Valentine de Villefort de s'empoisonner, car elle est aimée de Maximilien Morrel, le fils de l'armateur, son ami. Il parvient ensuite à les réunir. Une fois sa vengeance accomplie, Monte-Cristo repart en Orient en compagnie de la femme qu'il aime, Haydée, autrefois son esclave.

La Littérature française au XXe siècle

La fin du XIXe siècle est placée sous le double signe du naturalisme et de la «décadence». Bientôt, le traumatisme laissé dans les consciences par les massacres de la Première Guerre mondiale orientera la littérature dans une voie nouvelle. La révolte s'incarne diversement, dans la prose révolutionnaire d'un Céline ou dans la colère iconoclaste des surréalistes. En même temps, la question de conscience politique s'impose aux écrivains, notamment aux existentialistes, qui prônent la nécessité, pour les intellectuels, de s'impliquer dans la vie de la cité et, par leur création même, de combattre ses ennemis. Après la Seconde Guerre mondiale, la littérature française s'ouvre davantage aux influences étrangères, mais enregistre dans le même temps une nouvelle et profonde crise morale, liée à la découverte des crimes sans précédent commis pendant le conflit (voir camp de concentration; Shoah). De nouvelles incertitudes génèrent, dans tous les domaines littéraires, des formes nouvelles: Nouveau Roman, nouveau théâtre et nouvelle critique, où il s'agit de remettre en cause non seulement sûr, mais aussi, sous des appellations diverses, non les valeurs, mais le langage même, menacé par la perte du sens.

La littérature française du XXe siècle a été profondément marquée par les crises historiques, politiques, morales et artistiques. Le courant littéraire qui a caractérisé ce siècle est le surréalisme, qui est surtout un renouveau de la poésie (André Breton, Robert Desnos...), mais aussi l'existentialisme (Albert Camus, Jean-Paul Sartre), qui représente également une nouvelle philosophie (L'existentialisme est un humanisme de Jean-Paul Sartre). La source première chez les artistes de ce siècle est en rapport avec les conflits politiques de l'époque. La guerre est ainsi présente aussi bien dans la poésie que dans les romans. En France, le Nouveau Roman, théorisé par Alain Robbe-Grillet dans *Le Nouveau Roman*, ne concerne initialement que peu d'écrivains mais a inspiré ensuite toute une génération d'écrivains regroupés aujourd'hui autour des Éditions de Minuit, dont Jean Echenoz, Jean-Philippe Toussaint, Tanguy Viel, Christian Oster, Laurent Mauvigné ou Christian Gailly. Après cela, plus aucun mouvement au sens strict ne réussit à émerger. L'Oulipo, Ouvroir de littérature potentielle, auquel ont appartenu Queneau ou Perec (et aujourd'hui des auteurs comme Roubaud, Fournel, Jouet et Le Tellier) ne se conçoit en effet pas comme un mouvement, mais comme un groupe de travail. Il en va de même pour la Nouvelle Fiction regroupant des romanciers tels que Hubert Haddad, Frédéric Tristan ou Jean Lévy.

Avant la Première Guerre mondiale: L'Europe connaît, au début du siècle, des années d'aisance et d'euphorie, où elle apparaît, sur le plan économique et culturel, comme une entité solide; les capitales européennes sont alors de hauts lieux de culture et d'activité littéraire.

Le Récit: Deux tendances s'opposent alors dans le domaine du récit: l'une s'inscrit dans la continuité du positivisme, tandis que l'autre suit davantage la voie de la «métaphysique de l'expérience» initiée par Henri Bergson.

Diversité de l'inspiration: Le récit de cette période revêt des formes variées: les écrits de maîtres à penser conservateurs comme Maurice Barrès, dont l'œuvre romanesque est dominée par le culte du moi et par le nationalisme revanchard (*le Culte du moi*, 1888-1891; *le Roman de l'énergie nationale*, 1897-1902), ou comme Paul Bourget, auteur traditionaliste et catholique (*le Sens de la mort*, 1915), voisinent avec les récits oniriques d'Alain-Fournier,

auteur du Grand Meaulnes (1913), les romans idéalistes d'Anatole France (Thaïs, 1890), écrivain humaniste qui est aussi, à travers ses essais, un fin observateur de son époque (l'Histoire contemporaine, 1897-1901), et les récits de Romain Rolland, auteur notamment de Jean-Christophe (1904-1912), ample cycle romanesque dépeignant la société européenne au tournant du siècle. À la même époque, un auteur comme Raymond Roussel fait de l'imagination la faculté première de la création littéraire et compose des récits d'une très grande modernité d'écriture, comme Impressions d'Afrique (1910) ou Locus Solus (1914), qui lui valent d'être admiré par les surréalistes. André Gide, qui a débuté dans le roman avec les Cahiers d'André Walter (1891), poursuit son œuvre avec les Nourritures terrestres (1897), l'Immoraliste (1902) et les Caves du Vatican (1914) et, en 1909, fonde la Nouvelle Revue française (NRF).

Laura Jacquemelle, Georges Simenon (1903-1989): La naissance de Georges Simenon est déjà un mystère: on ne sait pas exactement s'il est né le 12 ou le 13 février 1903, rue Léopold à Liège. La famille déménage plusieurs fois avant de s'installer rue Pasteur (aujourd'hui rue Georges Simenon). Le jeune Simenon n'a pas un goût prononcé pour les études (si l'on excepte les premières années d'école). Et puis la guerre éclate bientôt. C'est au sortir de celle-ci que le futur écrivain abandonne totalement les cours. En janvier 1919, alors qu'il n'a pas 16 ans, il est engagé comme journaliste à la Gazette de Liège. Il se voit vite confier un billet quotidien, qui va déboucher sur des contes. En 1921, Simenon fréquente un groupe d'artistes baptisé la Caque. Il y rencontre sa future femme, Régine Renchon. C'est à cette période qu'il écrit son premier roman, «Au pont des Arches». Des articles sur la police scientifique préfigurent les romans policiers et le personnage de Maigret. Des articles intitulés «Le péril juif !» paraissent également sous la plume du journaliste, que Simenon qualifiera plus tard d'«articles de commande».

A la fin de cette année 1921, après la mort de son père, Georges Simenon part sous les drapeaux. Il poursuit pour autant sa collaboration au journal. Un an plus tard, il arrive à Paris où l'accueille un autre écrivain liégeois, Georges Ista. Il devient un écrivain très prolifique, fait paraître des contes dans les journaux, des portraits d'auteurs d'après interviews. Jusqu'au début des années 30, Simenon écrira près de 200 fictions qui relèvent de trois registres: le roman léger humoristique, le roman sentimental, le roman d'aventures aux intrigues parfois policières. Il livrera plus de 1 100 contes jusqu'en 1932. L'auteur et sa femme mènent aussi grand train et s'est à Porquerolles qu'ils viennent se ressourcer.

En 1926 paraît le premier roman policier de Simenon, «Nox l'insaisissable». En 1928, il parcourt la France par voies navigables, à bord d'un canot à moteur puis d'un cotre qu'il fait construire à Fécamp. C'est l'année où il écrit 53 romans! L'année 1929 sera presque aussi prolifique, et voit dans «Train de nuit » apparaître un certain commissaire Maigret. Ce dernier appartient à la police de Marseille mais va très vite s'installer à Paris dans «La figurante» et «La femme rousse». Entre temps, il collabore à Détective pour lequel il écrit des nouvelles policières. Mais le véritable Simenon prend vraiment son essor en 1931. avec le lancement des deux premiers Maigret publiés par Fayard. Dans la foulée, Jean Renoir s'intéresse à l'œuvre de Simenon pour l'adapter au cinéma. Ce sera le premier d'une longue série. Dans les années 30, Simenon parcourt le monde pour des reportages photos. Il se servira de décors pittoresques dans ces livres.

Avant la guerre, il écrit un Maigret «La maison du juge», et «La veuve Couderc». Plus que jamais, il porte un intérêt profond aux conditions des «petites gens». Au sortir de la guerre, il lui est reproché d'avoir trop bien vécu sous l'Occupation, on le soupçonne de collaboration et peu s'en faut qu'il ne soit arrêté. Rien n'est retenu contre lui, mais se climat de tension le mine et il décide de s'installer en Amérique. Dans la foulée, il change d'éditeur. Plus que jamais, les parutions de Maigret seront régulières. Changement de vie radical pour Simenon, qui tombe amoureux de Denyse Ouimet, sa nouvelle secrétaire. Dans les années

50, l'auteur vend trois millions d'ouvrages dans le monde. Il est l'écrivain de langue française le plus traduit (31 traductions). Thomas Narcejac fait même paraître une étude, «Le cas Simenon». En 1952, il est reçu à l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. C'est en 1955 qu'il revient vivre en France, alors que les romans qu'il continue de faire paraître sont vendus dans le monde entier.

Dans les années 60, alors que son couple se brise, Simenon part vivre près de Lausanne. Il rencontre celle qui deviendra sa dernière compagne, Teresa Sburelin. De nombreux livres paraissent encore, jusqu'au dernier Maigret parut en 1972, «Maigret et Monsieur Charles». Il décide alors de ne plus écrire et fait même supprimer sur ses papiers d'identité la profession de romancier. Georges Simenon a signé 192 romans, et 155 nouvelles. En 1973 il se sert d'un magnétophone pour enregistrer ses réflexions et ses souvenirs, publiés en 21 volumes sous le titre «Mes dictées». Il vit désormais à Lausanne. En 1980 il rédige ses «Mémoires intimes» qui paraîtront un an plus tard. La santé de l'auteur se détériore à partir de 1984, année pendant laquelle il est opéré d'une tumeur au cerveau. «Enfin, je vais dormir», dit-il à sa compagne le 4 septembre 1989. «La première enquête de Maigret» se déroule en 1913, alors que Maigret n'est pas encore commissaire. Si Georges Simenon vit à New York au moment où il écrit ce livre, l'action de ce «premier Maigret» se situe tout de même à Paris. «Simenon est de la même famille que Maupassant (dont l'œuvre tout entière fut écrite en une dizaine d'années), un écrivain apparemment simple, raconteur d'histoires. Mais dont le lecteur peut indéfiniment découvrir et reprendre les livres, sûr, dès qu'il en a commencé un, de ne pouvoir s'empêcher d'aller jusqu'au bout.»

Extrait du Magazine littéraire de février 2003: sur les traces de Simenon:
«Simenon est né à Liège le 12 février 1903. C'est à Liège qu'il passe les dix-neuf premières années de sa vie, les plus importantes selon lui, car ce sont les années au cours desquelles il emmagasine l'essentiel des images, des sensations et des expériences sur lesquelles sa personnalité et son œuvre se construiront. Il est issu d'un milieu modeste. Son père était employé dans une compagnie d'assurances, son grand-père tenait boutique de chapelier, sa mère avait été vendeuse au rayon mercerie d'un grand magasin. A l'âge de quinze ans et demi, il interrompt prématurément ses études pour gagner sa vie. Très jeune il a décidé d'écrire et c'est par la voie du journalisme qu'il débute. Engagé à la Gazette de Liège comme reporter à tout faire, il rend compte des faits divers et rédige quotidiennement un billet d'humeur. Parallèlement il s'essaie aussi au roman et publie, en 1921, sous le pseudonyme de Georges Sim, Au Pont des Arches, petit roman humoristique de mœurs liégeoises. En décembre 1922, il décide de quitter Liège pour conquérir Paris. Il se lance alors résolument dans une littérature alimentaire qui lui permet de gagner largement sa vie tout en faisant son apprentissage de romancier. Sous divers pseudonymes, il publie, entre 1923 et 1933, un millier de contes et quelque deux cents romans populaires de tous genres: sentimentaux, érotiques, policiers, d'aventures.

En compagnie de son épouse Régine Renchon, une artiste peintre liégeoise qu'il a surnommée Tiggy, il découvre le Paris des années folles, mais aussi la campagne française, la vie sur les rivières et les canaux, la mer et les pêcheurs et bientôt le vaste monde. En 1929, il crée le personnage du commissaire Maigret qui est lancé de façon tapageuse par un Bal anthropométrique qui réunit le tout-Paris. Maigret est immédiatement célèbre et sera le héros très populaire d'une série de 75 romans dont le dernier, paru en 1972, s'intitule Maigret et M. Charles.

Très vite Simenon est capable de se passer du meneur de jeu qu'est Maigret pour écrire des romans dont le caractère psychologique s'affirme nettement au fil des années: 117 romans «durs» parmi lesquels on peut citer: Les fiançailles de M. Hire (1933), La maison du canal (1933), Le coup de lune (1933), Les inconnus dans la maison (1940), Trois chambres à Manhattan (1946), La neige était sale (1948), Pedigree (1948), Feux rouges (1953), La boule

noire (1955), Le passage de la ligne (1958), Le train (1961), Les anneaux de Bicêtre (1963), Le petit saint (1965), Le chat (1967)... Sans jamais cesser d'écrire, Simenon trouve le temps de voyager et de déménager à de multiples reprises. Il quitte Paris pour s'installer en Charente, puis en Vendée pendant la 2e guerre mondiale. En 1945, il quitte la France, qui lui fait des ennuis, pour s'installer aux U.S.A. où il rencontre Denyse Ouimet qui devient sa seconde épouse. En 1955, il regagne brusquement la France, puis s'installe définitivement en Suisse dans la région de Lausanne. A l'automne 1972, coup de tonnerre, le romancier annonce officiellement qu'il prend sa retraite: vivre la vie de ses personnages est devenu un supplice insupportable! Pour s'occuper il se met à dicter au magnétophone des souvenirs, confidences et bavardages sur l'actualité qui seront recueillis en 22 volumes. Le suicide de sa fille Marie-Jo le force à reprendre une dernière fois la plume pour rédiger ses volumineux Mémoires intimes (1981). Le 4 septembre 1989, Simenon s'éteint à Lausanne et ses cendres sont dispersées dans le jardin de sa dernière maison par sa fidèle compagne Teresa. Une véritable légende s'est formée autour de ce phénomène de l'écriture. Auteur à succès connu hors de France avant la guerre, Simenon est à présent un romancier mondialement apprécié. Traduits dans une soixantaine de langues, ses romans sont portés à l'écran et largement diffusés par la télévision. Maigret a sa statue en Hollande, Simenon son buste et son auberge de jeunesse en Outre-Meuse, à Liège. Quant à ses précieuses archives littéraires, elles sont depuis 1976 déposées au Fonds Simenon de l'Université de Liège, sa ville natale à laquelle il est toujours resté profondément attaché. Sans Liège, Simenon eut été un écrivain différent!>(8)

Simenon en Normandie, Le Havre: «Le bilan Malétras». Jules Malétras a ses habitudes au Havre. Il fréquente le Cintra, boit avec les copains, puis retrouve Lulu avant de rentrer chez lui auprès de sa femme. Jusqu'à ce soir où la jalousie prend le dessus... Un roman dans lequel le lecteur havrais retrouvera des lieux et des noms qui lui parleront: «Il pénétra dans la cohue de la rue de Paris (...) On aurait pu se croire en plein été. Les femmes portaient des robes et des chapeaux clairs. Les terrasses regorgeaient de consommateurs et l'on respirait en passant des bouffées d'apéritifs». Puis plus loin, «un petit bar près du quai Frissard, près des magasins de charbon»...(9)

Parmi les pseudonymes de Georges Simenon, il y a: Georges Sim, Christian Brulls, Jean du Perry, Georges-Martin-Georges, Gom Gut, Luc Dorsan... Les acteurs qui ont joué Maigret et Simenon. Il est difficile de dresser une liste complète tant l'œuvre de Simenon a été rendue au cinéma. 33 adaptations sont faites seulement entre 1945 et 1972. Il y a d'abord Pierre Renoir, le frère de Jean pour «La nuit du carrefour». Puis Harry Baur, Abel Tarride (père du réalisateur Jean Tarride, «Le chien jaune»). Jean Tissier dans «La maison des sept jeunes filles». Raimu dans «Les inconnus dans la maison» (1942). Fernandel dans «Fruit défendu», de Henri Verneuil d'après «Lettre à mon juge ». Jean Gabin joue «La vérité sur bébé Donge » avant «Maigret tend un piège» en 1957 sous la direction de Jean Delannoy puis «Maigret et l'affaire Saint Fiacre» en 1959, enfin «Maigret voit rouge» de Gilles Grangier (1963). Jean Gabin sera aux côtés de Simone Signoret dans «Le chat» en 1971. Michel Simon, Albert Préjean interprètent aussi le commissaire. Tout comme à l'étranger, l'Anglais Rupert Davies, l'Allemand Heinz Rühmann, l'Italien Gino Cervi, le Hollandais Jan Teulings, le Japonais Kinya Aikana. Jean-Paul Belmondo et Charles Vanel sont réunis dans «L'aîné des Ferchaux» en 1963, Philippe Noiret et Jean Rochefort dans «L'horloger de Saint Paul» (1974), Michel Serrault et Charles Aznavour dans «Les fantômes du chapelier» (1982). Serge Gainsbourg réalise «Equateur » d'après «Le coup de lune» en 1983. Michel Blanc joue «Monsieur Hire» d'après «Les fiançailles de Monsieur Hire». A la télévision, Jean Richard, Bruno Crémer immortalisent le rôle de Maigret.(10)

Proust et le roman moderne: Dans ce contexte, l'œuvre de Marcel Proust apparaît comme la manifestation d'une véritable révolution dans le domaine du roman. Ses écrits

théoriques, en particulier *Contre Sainte-Beuve* (posthume, 1954), où il s'élève contre la méthode de la critique biographique pratiquée par Sainte-Beuve, mais aussi ses pastiches, qu'il considère comme une sorte de «critique en action» (*Pastiches et Mélanges*, 1919), mènent en toute cohérence à une œuvre monumentale, recouvrant plusieurs genres littéraires (roman, autobiographie, chronique d'une époque, essai littéraire, essai d'esthétique, étude de mœurs, etc.): *À la recherche du temps perdu*. Ce vaste roman, s'il emprunte un matériau largement autobiographique, est pourtant, avant tout, une réflexion sur le temps, sur la mémoire involontaire et sur la vocation d'écrivain. Le narrateur, ligne après ligne, sauve de l'anéantissement sa vie passée en la consignait sous la forme de l'œuvre d'art, qui seule a le pouvoir de la soustraire à la contingence; retraçant l'itinéraire qui l'a conduit à l'écriture, il relate, dans le même mouvement, l'histoire d'une conscience qui naît à elle-même. *Voir narration; roman.*

Le Théâtre: Le théâtre de cette période revêt des formes variées; des voix singulières s'expriment, impossibles à regrouper en un mouvement littéraire au sens strict. Globalement, on peut dire pourtant que la scène devient le lieu privilégié de la représentation du monde, le plus souvent un monde en proie à la dérision et à l'ironie. Il faut citer, parmi les auteurs de cette époque, Alfred Jarry, créateur d'Ubu, Jules Romains (*Donogoo-Tonka*, 1930; *Knock*, 1924) mais surtout Paul Claudel, qui est aussi poète (*Cinq Grandes Odes*, 1910) et essayiste (*Connaissance de l'Est*, 1900). Auteur catholique, ce dernier chante dans l'ensemble de son œuvre l'amour humain et l'amour divin et le déchirement entre ces deux aspirations de l'être. Son théâtre, écrit dans une langue à la richesse baroque, empruntant la forme inusitée du verset, possède un souffle à la fois épique et intimiste (*Tête d'or*, 1890; *le Repos du septième jour*, 1901; *l'Annonce faite à Marie*, 1912) et mêle une matière historique à une dimension lyrique et tragique.

Poésie, prose poétique

Vestiges du symbolisme: En poésie, le symbolisme finissant est incarné notamment par Saint-Pol Roux (*les Reposoirs de la procession*, 1893-1907), mais trouve aussi des continuateurs dans le mouvement naturiste qui chante la vie et la lumière, de façon parfois rustique; Saint-Georges de Bouhélier (1876-1947), Francis Jammes, Paul Fort et Émile Verhaeren notamment sont représentatifs de cette tendance issue du symbolisme. Les femmes s'imposent aussi à cette période dans la vie littéraire, avec des poétesses comme Anna de Noailles (*le Cœur innombrable*, 1901), de sensibilité néoromantique, ou Renée Vivien (1877-1909), qui emprunte à l'Antiquité certains thèmes pour chanter l'amour avec une audace neuve.

Renouveau de l'inspiration et des formes poétiques: Une veine d'inspiration sociale engendre des courants comme l'unanimité, placé sous le patronage de Jules Romains (*la Vie unanime*, 1908). Par ailleurs, des poètes dits «fantaisistes» réagissent au désarroi par la parodie, l'humour et l'absurde, annonçant déjà le surréalisme. C'est à cette époque que le poème, qui s'est progressivement libéré du carcan du vers régulier et de la forme fixe, s'affranchit définitivement des contraintes formelles pour devenir un objet littéraire sans forme préétablie, auquel la force de l'imaginaire, en tout premier lieu, vient désormais conférer en quelque sorte une vie propre, sans rigidité ni logique. Saint-John Perse, évoquant les paysages de son enfance à la Guadeloupe dans des poèmes de jeunesse (*Images à Crusoë*, 1909; *Éloges*, 1911), ou Victor Segalen, de retour de Polynésie (*les Immémoriaux*, 1907), traitent de l'exotisme dans une langue mélodieuse et maîtrisée. La poésie de Blaise Cendrars, qui est aussi romancier (*l'Or*, 1925; *Moravagine*, 1926), puise dans la propre vie aventureuse de l'auteur pour proposer un parcours symbolique du monde (*la Prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France*, 1913); audacieuse sur le plan formel, cette poésie est construite pour mimer l'expérience du voyageur (rythme, sonorité, etc.). Valéry Larbaud, lui aussi voyageur, amoureux des trains, compose des poèmes

(Poèmes par un riche amateur, 1908), des essais et des romans (Fermina Marquez, 1911; A. O. Barnabooth, 1913). Citons aussi les noms de Max Jacob, auteur notamment du recueil intitulé le Cornet à dés (1917), qui s'inspire du cubisme et est particulièrement admiré des surréalistes. Pierre Reverdy, qui place l'image au centre de sa poétique, est lui aussi admiré par les surréalistes (Poèmes en prose, 1915); Paul Morand (Lampes à arc, poésie, 1919) et Jean Cocteau (la Lampe d'Aladin, poésie, 1909) qui s'illustrent tous deux avec talent dans des genres divers, se rapprochent de Reverdy et Jacob par leur admiration des peintres cubistes.

Guillaume Apollinaire: Guillaume Apollinaire occupe une place prépondérante dans cette révolution poétique. Intéressé par tous les domaines artistiques, amateur notamment de peinture cubiste, il est l'inspirateur de l'«esprit nouveau» et l'inventeur du mot «surréalisme». Il renouvelle des thèmes classiques comme le temps et la nostalgie, les légendes arthuriennes (l'Enchanteur pourrissant, 1909) ou l'Allemagne romantique (Alcools, 1913). C'est davantage sur le plan formel qu'il fait preuve d'audace, allant jusqu'à abolir totalement l'usage de la ponctuation, et inventant la forme du calligramme, poème qui figure, par sa disposition typographique sur la page blanche, la chose dont il parle (Calligrammes, 1918).

L'entre-deux-guerres: Les années vingt et trente sont marquées à la fois par la volonté de toute une société de ne plus revivre l'horreur de la Première Guerre mondiale et, rapidement, par l'appréhension de nouveaux dangers menaçant l'humanité, appréhension qui, une fois encore, va de pair avec une remise en cause des modèles culturels. La «révolution surréaliste» qui domine cette période bouleverse durablement la poésie française et, plus globalement, impose une nouvelle conception de la création littéraire et artistique.

Récit: André Gide: André Gide, qui a débuté avant la Première Guerre mondiale, s'impose dans les années vingt non seulement comme écrivain (la Symphonie pastorale, 1919; les Faux-monnayeurs, 1926) mais aussi comme figure importante du monde des lettres, notamment grâce à son rôle au sein des éditions Gallimard et à la publication de son Journal (1889-1949), qui marque une date importante dans l'histoire des écrits autobiographiques. Dans ses récits, Gide opère une critique interne du genre romanesque (manifestée notamment par le procédé de la «mise en abyme», mis en œuvre notamment dans les Faux-monnayeurs); il y exprime aussi, tour à tour, une recherche de spiritualité, la force de la sensualité et la nécessité de l'engagement politique.

Thèmes politiques et sociaux: L'entre-deux-guerres est marqué par un certain militantisme: non seulement la période est féconde en manifestes politiques et culturels (domaine où les surréalistes ne sont pas en reste), mais on voit aussi émerger à cette époque des romans évoquant la destinée d'une classe sociale entière, venus remplacer le roman centré sur l'individu. Roger Martin du Gard, ami de Gide, est surtout connu comme l'auteur d'un ample cycle romanesque et familial de facture classique, les Thibault (1922-1940), où il confronte l'idéalisme de ses héros aux événements de l'histoire. Dans deux vastes ensembles romanesques, Vie et aventures de Salavin (1920-1932) et Chronique des Pasquier (1933-1934), Georges Duhamel exprime son refus des aspects technologiques de la modernité. À la même période, Jules Romains compose les Hommes de bonne volonté (1932-1946) et le fantaisiste Francis Carco, son roman Brumes (1936), décrivant le Paris populaire. Écrivains engagés, Emmanuel Berl, l'animateur de la revue Marianne entre 1938 et 1940, et Paul Nizan (Aden Arabie, 1931) entreprennent de vulgariser le marxisme par le roman.

Préoccupations morales et éthiques: Dans une tout autre perspective, certains romans reflètent une quête spirituelle, allant de pair avec une interrogation sur la morale traditionnelle et sur sa légitimité. François Mauriac, écrivain catholique issu de la bourgeoisie bordelaise, ne cesse de mettre en scène cet univers en s'interrogeant sur les relations entre le désir et la foi, l'amour et l'argent (le Baiser aux lépreux, 1922 ; Genitrix, 1923; Thérèse Desqueyroux, 1927; le Désert de l'amour, 1925; le Nœud de vipères, 1932).

Georges Bernanos, dans ses romans *Sous le soleil de Satan* (1926) et *Journal d'un curé de campagne* (1936), caractérisés par une certaine violence dans l'expression, expose ses angoisses et ses aspirations mystiques en même temps que sa révolte devant la condition faite à l'Homme ici-bas.

L'œuvre, largement autobiographique, de Marcel Jouhandeau, expose sa double aspiration, d'une part la sensualité et l'homosexualité, entachées de péché, et d'autre part la mystique et l'ascèse (la *Jeunesse de Théophile*, 1921; les *Pincengrain*, 1924; *Chroniques maritales*, 1935). Julien Green, écrivain français d'origine américaine, parle lui aussi d'un homme déchiré entre des aspirations contraires et régi par des forces qui le dépassent (Adrienne Mesurat, 1927); ses écrits d'inspiration autobiographique, qui traitent de la difficulté d'avoir la foi dans le monde moderne, sont les plus touchants (*Moïra*, 1950). Henry de Montherlant, dans des récits comme les *Olympiques* (1924) et les *Bestiaires* (1926), célèbre les vertus viriles du courage et de la force physique; Antoine de Saint-Exupéry, auteur notamment du *Petit Prince* (1943), célèbre quant à lui un héroïsme plus subtil, dans *Courrier sud* (1928) et *Vol de nuit* (1931), romans où le métier de pilote est dépeint sous un jour poétique et épique. À la même période, André Malraux dénonce les méfaits de la colonisation en Indochine et s'inspire de ses voyages en Asie pour écrire les *Conquérants* (1928), la *Voie royale* (1930) et la *Condition humaine* (1933), récits qui posent le problème des choix individuels devant les bouleversements politiques, la répression et l'angoisse de la mort. Parallèlement, un souffle neuf, venu du roman anglo-saxon, renouvelle la veine du roman d'évasion et du récit merveilleux, avec notamment Pierre Benoit (*l'Atlantide*, 1919). Parmi les romanciers de cette période, citons encore Jean Cocteau, qui compose le *Potomak* en 1919; Paul Morand (*Nouvelles des yeux*, 1921) et Raymond Radiguet, auteur précoce du *Diable au corps* (1923), récit d'une initiation amoureuse.

Prose révolutionnaire de Céline: Le monde littéraire de l'entre-deux-guerres est cependant secoué par l'apparition d'un nouveau prosateur: Louis-Ferdinand Céline qui, avec son roman *Voyage au bout de la nuit* (1932), connaît un succès dû en partie au scandale qu'il a suscité. Ce récit propose un travail inédit sur la langue littéraire, empruntant notamment des formules à la langue parlée, et mettant en œuvre un rythme et une syntaxe inusités jusque-là. Céline poursuit ce travail avec une audace croissante dans ses récits suivants, parmi lesquels nous pouvons citer *Mort à crédit* (1936).

Dada et le surréalisme: Entre 1916 et 1922, sous l'impulsion de Tristan Tzara, naît à Zurich le mouvement Dada, qui fait la synthèse des tendances les plus marginales de l'époque: international, provocateur, nihiliste, Dada place l'acte de création au-dessus de la création elle-même et veut estomper les barrières entre les différentes disciplines artistiques. Avec les autres membres de la revue française *Littérature* (1919), André Breton est un temps le compagnon de route de Dada; la rupture est pourtant consommée en 1922, Breton reprochant à Dada la gratuité de ses provocations qui, sur le plan artistique, lui semblent ne déboucher sur rien de valable.

Breton, qui réunit notamment autour de sa revue les poètes Louis Aragon, Philippe Soupault, Paul Éluard, Robert Desnos, Benjamin Péret, donne naissance au mouvement en tant que tel avec son premier Manifeste du surréalisme (1924), où il définit le terme «surréalisme» en lui donnant son assise théorique. L'esthétique surréaliste repose essentiellement sur l'image; les écrivains de ce groupe, lecteurs de Sigmund Freud, accordent une part prépondérante à l'inconscient et au rêve, précisément en raison de leur capacité à créer des images; les *Champs magnétiques*, recueil écrit à quatre mains par Breton et Soupault en 1920, est l'expérience la plus audacieuse illustrant ces théories. Refusant, comme Dada, de compartimenter les domaines artistiques, le mouvement ne se définit jamais comme mouvement littéraire (et refuse d'ailleurs la «littérature») et accueille dans ses rangs des peintres comme Salvador Dalí, Max Ernst ou René Magritte, etc. Plus tard, le surréalisme

prend des engagements politiques révolutionnaires et communistes, dont le Second Manifeste du surréalisme (1929) de Breton se fait l'écho, et qui entraînent des ruptures au sein du groupe. Parmi les écrivains surréalistes, on retient encore les noms de René Char, Roger Vitrac, Jacques Prévert, Raymond Queneau, René Crevel et Antonin Artaud. Sans appartenir au mouvement, certains écrivains s'inscrivent pourtant, au moins par un aspect de leur œuvre, dans la mouvance ou l'esthétique surréaliste, comme Georges Ribemont-Dessaignes, Arthur Cravan, Max Jacob, Julien Gracq ou Pierre Reverdy. Si le mouvement surréaliste en tant que tel est relativement éphémère, si les principaux auteurs qui s'y rattachent choisissent eux-mêmes des orientations personnelles sans rapport avec les théories énoncées dans le premier Manifeste (c'est le cas même des plus grands, par exemple de Char, de Queneau, d'Éluard, d'Aragon, etc.), le surréalisme peut être considéré comme le courant esthétique le plus influent de cette première moitié du XXe siècle.

Poésie en marge du surréalisme: Même si l'essentiel de la poésie subit, à cette époque, l'influence du surréalisme, des voix singulières se font toutefois entendre. Tôt fasciné par les symbolistes, Paul Valéry se consacre à la poésie avant de s'en détourner pour préférer des écrits purement intellectuels, où priment la rigueur mathématique et la maîtrise de la pensée (*la Soirée avec Monsieur Teste*, 1896, publiée en 1919). Revenant à la poésie, il cherche à en faire un pur exercice de la pensée; parmi ses recueils, citons *l'Album de vers anciens* (œuvres de jeunesse réunies en 1920), *la Jeune Parque* (1917) et *Charmes* (1922), qui allient la beauté formelle rigoureusement maîtrisée, le sentiment et l'intelligence. Ses essais critiques demeurent pour leur part d'une autorité novatrice et incontestée. L'œuvre d'Henri Michaux n'est pas moins singulière. Poète et peintre de l'expérimentation, il crée un univers particulier, dominé par un sentiment d'étrangeté: le sujet, chez Michaux, est une sensibilité à vif, qui cherche le repli sur soi et se trouve confronté à toutes sortes d'agressions verbales et physiques - *Qui je fus*, 1927; *Mes propriétés*, 1929; *Plume*, 1938 (1930 dans une précédente version sous le titre *Un certain Plume*); *La nuit remue*, 1935.

Le Théâtre: Le théâtre de l'entre-deux-guerres reste encore très marqué par la tradition. Le théâtre de boulevard, notamment, est roi; souvent médiocre, ce genre populaire est porté à sa perfection avec des auteurs comme Sacha Guitry, dramaturge prolifique, cinéaste et homme de théâtre accompli, à qui l'on doit en particulier *Faisons un rêve* (1918), *Désiré* (1927) et *Quadrille* (1938). Alors que Jean Giraudoux crée une nouvelle poésie dramatique et humaniste en adaptant des thèmes empruntés aux mythes antiques pour exprimer des réalités contemporaines (*Amphitryon 38*, 1929; *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, 1935; *Ondine*, 1939), quelques personnalités comme le Belge Michel de Ghelderode étonnent et choquent par la violence de leur discours et l'expressionnisme de leur dramaturgie (*la Mort du docteur Faust*, 1925; *Hop signor!*, 1935). Antonin Artaud, séparé du mouvement surréaliste en 1924, choque lui aussi ses contemporains en se livrant à une recherche esthétique tout à fait personnelle, influencée par l'usage des drogues et par sa propre folie, et livre une théorie du «théâtre de la cruauté» (*le Théâtre et son double*, 1938) qui aura une influence importante sur la dramaturgie dans la seconde moitié du siècle.

Armand Salacrou se distingue comme l'auteur d'une œuvre aux multiples facettes, traitant de problèmes contemporains (*le Casseur d'assiettes*, 1924); Jules Romains compose des pièces sur le mensonge, le pouvoir et la manipulation, dont la plus célèbre est *Knock* (1924), tandis que Jean Cocteau, habile touche-à-tout littéraire, crée non seulement un ballet, *Parade* (1917), mais s'illustre aussi comme dramaturge avec des pièces symboliques et poétiques comme *Orphée* (1927) ou *la Voix humaine* (1930). Une nouvelle génération de metteurs en scène qui font un vrai travail d'auteur à partir du texte dramatique, s'impose alors avec des gens comme Jacques Copeau, Louis Jouvet, Charles Dullin ou Georges Pitoëff.

Depuis la Seconde Guerre mondiale: La Seconde Guerre mondiale, la découverte de l'Holocauste, puis la guerre froide et la décolonisation viennent remettre en cause des

certitudes jusque-là incontestées. Le courant existentialiste lui-même est bientôt dépassé après ces crises profondes, qui atteignent toutes les croyances et toutes les représentations du monde.

L'Occupation: Sous l'Occupation allemande, la censure et les persécutions empêchent naturellement la parution des œuvres littéraires. Une partie des milieux intellectuels réagit par le choix délibéré de la collaboration, comme Pierre Drieu la Rochelle, qui se tourne vers l'Allemagne par dégoût de la lâcheté de la bourgeoisie française (Gilles, 1939), comme Louis-Ferdinand Céline, qui a composé juste avant la guerre ses pamphlets antisémites (*Bagatelles pour un massacre*, 1937) et qui tente de fuir en Allemagne en 1944, ou comme Robert Brasillach, qui écrit dans *Je suis partout* des pamphlets antisémites virulents. D'autres écrivains collaborent pour des raisons moins idéologiques, se laissant séduire par certains aspects du décorum nazi, comme Henry de Montherlant, qui voit dans les Allemands l'incarnation de son rêve d'héroïsme viril, ou comme Marcel Jouhandeau. Certains, néanmoins, choisissent tôt la voie de la Résistance, comme Louis Aragon et Paul Éluard, poètes de conviction communiste, mais aussi Marguerite Duras, André Malraux ou Vercors, fondateur des Éditions de Minuit et auteur notamment du *Silence de la mer* (1942). Certains écrivains de droite, comme François Mauriac, choisissent également la voie de la Résistance.

Nombre d'auteurs, tant dans les domaines de la poésie que du récit, se contentent de continuer à produire en n'abordant que des problèmes sans lien apparent avec les problématiques politiques de l'actualité: c'est le cas de Marcel Aymé, qui publie après la guerre des récits de tonalité drolatique sur l'Occupation (*le Chemin des écoliers*, 1946). Des dramaturges comme Jean Anouilh, auteur d'*Eurydice* (1942), ou Jean-Paul Sartre, auteur des *Mouches* (1943), parviennent, à travers la référence à la tragédie antique, à communiquer discrètement, en filigrane, un discours critique sur l'actualité. La période de la guerre voit tout de même apparaître de nouveaux écrivains et quelques chefs-d'œuvre: Elsa Triolet obtient le prix Goncourt 1944 pour *Le premier accroc coûte deux cents francs*, Raymond Queneau compose *Pierrot mon ami* (1942) et *Loin de Rueil* (1944), tandis qu'Albert Camus publie *l'Étranger* (1942) dans la clandestinité, en même temps que son essai philosophique *le Mythe de Sisyphe*. **L'après-guerre:** La fin de la guerre et la découverte des camps d'extermination marquent naturellement le tournant d'une époque.

Sartre et l'existentialisme: Parallèlement aux angoisses existentielles qu'expriment les œuvres d'Albert Camus, la philosophie existentialiste, théorisée dans *l'Être et le Néant* (1943) de Jean-Paul Sartre, se donne comme une pensée qui accorde à l'existence la préséance sur l'essence, et se pose comme un humanisme en mettant en avant la liberté de l'Homme. Issu de la phénoménologie, l'existentialisme sartrien prône un engagement dans la vie quotidienne de la cité, puisque l'Homme s'édifie dans sa relation avec le monde. La compagne de Sartre, Simone de Beauvoir, mène une réflexion sans précédent sur la condition féminine; après la guerre, elle illustre sa pensée dans des essais (*le Deuxième Sexe*, 1949) et des récits autobiographiques (*Mémoires d'une jeune fille rangée*, 1958; *la Force de l'âge*, 1960; *la Force des choses*, 1963).

Des intellectuels engagés: Recommandé par les existentialistes mais pratiqué par des écrivains de toutes tendances, l'engagement politique, marquant la naissance de la figure de l'intellectuel moderne, est un aspect nouveau et important de la vie culturelle en France après la guerre. Des auteurs comme André Malraux, tout en poursuivant leur œuvre (*le Musée imaginaire*, 1947), se consacrent à la politique, tandis que François Mauriac se fait journaliste en rédigeant ses *Bloc-Notes* (1958). Les surréalistes restés aux côtés d'André Breton, tout en continuant de défendre les choix esthétiques qui sont les leurs, se veulent engagés avant tout (*Position politique du surréalisme aujourd'hui*, 1935). Forts de leur action dans la Résistance, les intellectuels communistes, comme Louis Aragon, font figure de

maîtres à penser, cependant que s'affirme le succès grandissant d'Albert Camus (la Peste, 1947; l'Homme révolté, 1951; la Chute, 1956), couronné par le prix Nobel en 1957.

Itinéraires marginaux et singuliers: En marge des grandes problématiques dominantes (politique, communisme, engagement), des auteurs poursuivent un chemin personnel. Marguerite Yourcenar, avec les Mémoires d'Hadrien (1951), récit nourri par une impressionnante érudition classique, impose sa vision du monde, humaniste et stoïcienne. Dans ses romans, Jean Giono dépeint les vertus de la nature et la folie des hommes, au sein d'une Provence mythique et épique (Un de Baumugnes, 1929; Un roi sans divertissement, 1947; le Hussard sur le toit, 1951). Des romanciers comme les Hussards, parmi lesquels Antoine Blondin et Roger Nimier, rejettent les problématiques de l'engagement politique pour exalter un héroïsme gratuit, teinté de romantisme. D'autres encore font, dans l'immédiat après-guerre, un usage expérimental, ludique et grave de la littérature : ainsi Boris Vian, parolier, essayiste, romancier et poète, qui place l'ensemble de son œuvre sous le signe de la provocation et de la fantaisie (J'irai cracher sur vos tombes, 1946 ; l'Écume des jours, 1947; Cantilènes en gelée, 1950). Raymond Queneau, mathématicien et poète, ancien surréaliste, collaborateur de la Nouvelle Revue française et fondateur de l'Ouvroir de Littérature Potentielle (OuLiPo) en 1960, fait de son œuvre le lieu d'une réflexion et d'une expérimentation ludique sur la langue, ayant notamment recours à l'usage de contraintes, aussi arbitraires que fécondes, pour renouveler l'écriture littéraire. Parmi ses récits, citons Exercices de style (1947) et Zazie dans le métro (1959). Georges Perec, lui aussi virtuose des jeux de lettres et de l'usage de contraintes formelles, s'impose comme un romancier d'une grande originalité (les Choses, 1965; la Disparition, 1969), et rejoint Queneau en 1967 dans l'OuLiPo. Julien Gracq, qui dénigre le microcosme des lettres dans un pamphlet, la Littérature à l'estomac (1950), se distingue par une œuvre romanesque au climat particulier, structurée autour d'un imaginaire de l'attente et du désir et sur une conception de l'espace singulière (Au château d'Argol, 1938; le Rivage des Syrtes, 1951). Son œuvre critique est également remarquable (Préférences, 1961; Lettrines, 1967-1974). Dans l'après-guerre fleurit aussi une nouvelle vague de romans populaires, dans le domaine de la science-fiction (avec, par exemple, René Barjavel) et dans le genre policier (Georges Simenon, Léo Malet).

Nouveau Roman: Le roman devient, particulièrement à partir des années soixante, le lieu d'une remise en cause des notions de «texte», de «personnage», d'«auteur»: le récit entre dans l'«ère du soupçon», selon une expression de Nathalie Sarraute. L'expression de «Nouveau Roman», apparue dans les années cinquante, définit moins une école à proprement parler qu'elle ne regroupe des auteurs singuliers, mais aux préoccupations communes, pour la plupart liés aux Éditions de Minuit. Les principes du Nouveau Roman sont théorisés dans Pour un nouveau roman (1963), d'Alain Robbe-Grillet, et dans Problèmes du Nouveau Roman (1967), de Jean Ricardou. Le Nouveau Roman est illustré, entre autres, par les romans et les essais d'Alain Robbe-Grillet, de Jean Ricardou, de Michel Butor, de Nathalie Sarraute, mais aussi par ceux de Philippe Sollers ou de Marguerite Duras, qui poursuivent un itinéraire en marge du Nouveau Roman en empruntant certains de ses procédés. Toutes ces œuvres ont en commun de condamner les différents aspects du récit traditionnel (traitement du temps, de l'espace, psychologie des personnages, illusion de réalité, etc.), et ce au nom d'un nouveau réalisme, construit notamment sur une utilisation nouvelle des procédés de focalisation (prenant en compte la subjectivité des points de vue) et de narration. Malgré une certaine perte de vitesse du Nouveau Roman dans les années soixante-dix, le groupe n'en continue pas moins de produire des chefs-d'œuvre. Citons encore les noms de Claude Simon et de Robert Pinget. Le Nouveau Roman a eu en outre une influence profonde sur l'ensemble de la production romanesque car même des auteurs n'appartenant pas à cette mouvance sont aujourd'hui encore influencés par elle, comme J. M. G. Le Clézio par exemple.

Théâtre de l'absurde: Le théâtre connaît une révolution parallèle à celle du roman, et portant également sur le problème de la représentation du réel. Le théâtre de l'après-guerre, encore très conventionnel, s'ouvre lentement aux jeunes auteurs: la rigueur dramatique de Montherlant, le mélange des genres pratiqué par Jean Anouilh et les comédies d'Armand Salacrou restent, malgré leur valeur et leur originalité, plutôt conservatrices sur le plan de la dramaturgie. Dans les années cinquante, c'est dans des théâtres comme les Noctambules, le théâtre de La Huchette, le Théâtre Montparnasse ou le Théâtre La Bruyère que se produit l'avant-garde, servie par des metteurs en scène tels que Roger Blin, Jean-Marie Serreau ou Jorge Lavelli. Les auteurs qui écrivent pour ces scènes sont en rupture tant avec la tradition formelle que, sur le plan thématique, avec l'humanisme moderne de Sartre et de Camus.

Ce «nouveau théâtre» cherche en effet à s'éloigner du réalisme politique pour renouer avec la puissance de fascination et la magie de la scène. Parmi les auteurs de cette tendance, citons Eugène Ionesco et Samuel Beckett, qui s'imposent comme les maîtres du théâtre de l'absurde, mais on retiendra également les noms de Jacques Auduberti, Arthur Adamov, Jean Genet, Fernando Arrabal, René de Obaldia et Roland Dubillard. Tous ces auteurs irréductiblement singuliers élaborent un nouveau langage dramatique, adoptant souvent le ton de la dérision, de la révolte, voire de l'invective en direction du public. La déconstruction de la cohérence dramatique traditionnelle invite le spectateur à chercher le sens ailleurs que dans le fait exposé: c'est une nouvelle forme de symbolisme qui naît ainsi, un symbolisme qui fait du spectateur non pas un regardant passif mais un participant indispensable à l'élaboration du drame représenté. Parallèlement à ce théâtre d'avant-garde, jugé peu accessible au grand public, le Théâtre national populaire (TNP), fondé en 1920 et dirigé entre 1951 et 1963 par Jean Vilar, puis par Georges Wilson, cherche à gagner un public vaste et populaire, notamment en adaptant des pièces étrangères et en représentant des classiques du répertoire.

La Poésie: La poésie, influencée par le surréalisme qui lui a montré la voie de l'innovation formelle, s'incarne de façon très diverse dans la période de l'après-guerre. Malgré l'essoufflement du mouvement surréaliste depuis les années trente, la poésie, en effet, reste influencée par cette expérience extraordinaire; elle est également marquée profondément par l'expérience traumatisante de la Seconde Guerre mondiale. La poésie intimiste de Jules Supervielle trouve sa parfaite expression dans l'usage du vers libre (*Débarcadères*, 1922; *le Corps tragique*, 1959), tandis que Saint-John Perse poursuit son travail poétique en élaborant un outil personnel, le verset, susceptible de conférer à la célébration du monde un accent sacré (*Vents*, 1946; *Amers*, 1957; *Oiseaux*, 1963). Henri Michaux continue, lui, de représenter le sujet sans défense, en proie à un monde incompréhensible et violent (*la Vie dans les plis*, 1949 ; *Face aux verrous*, 1954), tandis que René Char travaille pour trouver un langage poétique de plus en plus épuré (*la Parole en archipel*, 1962) et que Francis Ponge développe une poétique propre, tendant à réduire la distance entre la chose même et le mot qui l'énonce (*le Parti pris des choses*, 1942; *Proèmes*, 1948). Parmi les poètes importants de cette période, citons encore Jacques Prévert et Pierre-Jean Jouve, mais aussi René-Guy Cadou, Marie Noël et Patrice de La Tour du Pin. La poésie, dans cette période de recherche et d'expérimentation, cesse de se donner comme un genre littéraire spécifique, défini par des critères formels, pour investir peu à peu tous les autres genres de la littérature (essai, récit, autobiographie, etc.).

Critique littéraire: La pensée critique se développe alors selon une orientation nouvelle: le texte devient indissociable de sa formulation, et le contenu du discours s'efface derrière le seul texte, devenu sa propre finalité. La «Nouvelle Critique» se nourrit des travaux de la psychanalyse, de la linguistique et de la sémiologie. L'école de Genève, fondée par Albert Béguin et Marcel Raymond (1897-1981), se renouvelle avec les écrits de Georges

Poulet, de Jean Starobinski mais aussi ceux de Jean-Pierre Richard, qui développe une critique des formes de l'imaginaire. La critique structurale, qui, quant à elle, se développe avec les écrits de Roland Barthes et de Gérard Genette, s'oppose aux représentants de la critique universitaire traditionnelle. Parallèlement, l'idée d'une écriture féminine, encore objet de débats aujourd'hui, apparaît sous la plume de critiques et de romancières telles que Julia Kristeva, Hélène Cixous ou Marguerite Duras, qui tentent de la théoriser. Voir Critique littéraire.

La Poésie: La poésie semble progressivement retrouver une inspiration humaniste, en cherchant à appréhender l'Homme à partir du langage. Cependant, il ne se dégage pas de grande tendance: les poètes sont devenus aujourd'hui des créateurs isolés. Citons parmi les poètes contemporains, les noms de André Dhôtel, Jean Follain et Roger Caillois, mais aussi ceux d'Aimé Césaire, Claude Roy, Yves Bonnefoy, André du Bouchet et Michel Deguy. Cependant, la remise en question du statut de la poésie comme genre est de plus en plus radicale; les collaborateurs de la revue *Tel Quel*, par exemple, refusent de la dissocier des autres formes littéraires, la définissant comme un mode d'expression supérieur. La poésie cesse alors d'être définie par sa forme, pour devenir une pratique littéraire, un art du langage susceptible d'investir tous les genres littéraires: récit, théâtre, critique, etc.

Dernières nouvelles du récit: Les membres de l'OuLiPo (Roubaud, Perec), renouvelant le récit par l'expérimentation, en le soumettant à l'arbitraire fécond des contraintes textuelles (contraintes syntaxiques, lexicales, graphiques, mathématiques, etc.), continuent à mettre en jeu la littérature dans sa dimension ludique. Dans le roman, on observe aussi un net retour au matériau autobiographique, avec notamment les récits de Michel Leiris. Dans le même temps, de nombreux écrivains semblent s'écarter aujourd'hui des techniques d'écriture expérimentales; citons, parmi les romanciers qui dominent la production actuelle, les noms d'Albert Cohen, de Michel Tournier, de Jean-Marie Gustave Le Clézio, de Philippe Sollers et de Patrick Modiano, liste certes imparfaite et non exhaustive, car il est impossible, aujourd'hui, de distinguer avec certitude, dans la production véritablement pléthorique du roman, les grands noms qui seront retenus par l'histoire littéraire. Parmi les genres littéraires «marginiaux», la littérature de science-fiction, relayée par le cinéma populaire, connaît un succès indéniable, tandis que le roman policier acquiert une dimension littéraire sous la plume d'écrivains comme Jean-Patrick Manchette, Didier Daeninckx ou Jean Vautrin, et se donne pour mission d'explorer les marges de la société.

Dramaturgie actuelle: Le théâtre contemporain accorde une plus grande place que par le passé au metteur en scène, rétabli dans sa fonction de créateur. Des metteurs en scène comme Patrice Chéreau, Antoine Vitez ou Ariane Mnouchkine font un véritable travail de lecture-interprétation menant à des adaptations à la scène qui, mêlant les modes d'expression (musique, mime, texte, danse, etc.), sont parfois de véritables créations des textes. Depuis la fin des années soixante-dix, quelques noms de dramaturges se sont imposés, parmi lesquels on retient Jean Vauthier, Marguerite Duras, Bernard-Marie Koltès.

Le Surréalisme: Définition: Selon la définition donnée en 1924 par André Breton, le surréalisme est un «automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée». Il s'agit donc d'une véritable «dictée de la pensée», composée «en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique et morale». Se réclamant de Sade, de Rimbaud, de Mallarmé, d'Apollinaire, de Roussel et surtout de Lautréamont, l'auteur des *Chants de Maldoror* (1868-1870), les surréalistes cherchèrent à libérer l'Homme du rationalisme de la culture bourgeoise occidentale, jugé étouffant et obsolète.

Dans le premier Manifeste du surréalisme, publié en 1924, André Breton, marqué par la lecture de Freud, inaugura ce qui allait être le processus de production de la plupart des

œuvres littéraires et plastiques, en proposant de faire de l'inconscient le nouveau matériau du créateur. Ce matériau appelant une méthode de travail, le rêve à l'état de sommeil ou à l'état de veille, la parole sous hypnose, ou encore le fantastique, le bizarre, l'étrange et l'inattendu semblèrent constituer autant de moyens de le mettre au jour. Le surréalisme par conséquent ne fut jamais considéré comme une technique de production, mais comme un outil expérimental de connaissance du monde.

Le Surréalisme est un mouvement littéraire et artistique défini et théorisé par le poète français André Breton en 1924, qui, s'opposant aux valeurs morales et esthétiques de la civilisation occidentale, affirma la prééminence du rêve et de l'inconscient dans la création. Issu d'une rupture avec le mouvement Dada en 1922, le surréalisme était à l'origine un projet essentiellement littéraire, mais fut rapidement adapté aux arts visuels (la peinture, la sculpture, la photographie, le cinéma).

Le surréalisme dans la littérature: Les premiers écrivains surréalistes ayant adhéré au mouvement furent Paul Eluard, Louis Aragon, Antonin Artaud, Benjamin Péret, Robert Desnos, Georges Limbour, Raymond Queneau, Michel Leiris, Joseph Delteil, Pierre Naville, René Crevel, Roger Vitrac et Philippe Soupault. Les Champs magnétiques, texte rédigé conjointement en 1919 par André Breton et par Philippe Soupault et publié dans la revue Littérature en 1921, fut considéré, rétrospectivement, comme le premier écrit surréaliste. L'automatisme y était déjà expérimenté par les deux auteurs, qui laissaient libre cours à leur imaginaire, cherchant à libérer le langage de tout contrôle, écrivant le texte d'une seule traite et refusant toute retouche ultérieure.

Véritable exploration du langage, le surréalisme prônait une poésie révolutionnaire, qui devait se tenir à l'écart de toute règle et de tout contrôle de la raison. L'acte poétique était vécu comme une prise de position sociale, politique et philosophique, et constituait l'une des trois branches de la trinité surréaliste «liberté, amour, poésie». La poésie exprimait une nouvelle morale de l'amour, qui trouvait son équilibre entre la puissance du désir et l'amour électif dans le Libertinage de Louis Aragon (1924), dans la Liberté ou l'amour de Robert Desnos (1927) ou dans l'Amour fou d'André Breton (1937); elle était également reflet de la liberté dans les pamphlets scandaleux tel Un cadavre (qui fut diffusé à la mort d'Anatole France en 1924), dans l'acceptation et dans l'utilisation du hasard, ainsi que dans la fascination pour la folie (Nadja, André Breton, 1928).

L'engagement politique: Le mouvement surréaliste connut son apogée dans l'entre-deux-guerres. Son organe principal, la Révolution surréaliste, fondé en 1924, fut dirigé par Pierre Naville et par Benjamin Péret. En 1930, la revue devint le Surréalisme au service de la révolution, traduisant l'orientation politique du mouvement (qui avait adhéré au parti communiste en 1927). A partir de 1936, les célèbres «expositions internationales du surréalisme» rythmèrent régulièrement son évolution, la plus célèbre d'entre elles ayant eu lieu en 1938, à la galerie des Beaux-arts à Paris.

L'engagement politique du mouvement comme la personnalité d'André Breton furent la cause d'un certain nombre de brouilles et de départs (ceux d'Artaud, de Vitrac et de Soupault, notamment) à la fin des années 1920: le Second Manifeste du surréalisme, publié en 1929, marqua quant à lui l'adhésion de nouveaux membres (René Char, Francis Ponge, Joë Bousquet, Luis Buñuel, Georges Sadoul, etc.) et la réconciliation de Tristan Tzara avec André Breton. Après s'être rallié à Breton en 1925, le groupe de la rue Blomet (André Masson, Joan Miró, Michel Leiris, Antonin Artaud) rejoignit Georges Bataille et la revue Documents, reprochant à Breton son «matérialisme vulgaire». la même époque, le groupe de la rue du Château (Jacques Prévert, Marcel Duhamel, Yves Tanguy), un temps mêlé aux activités du mouvement, s'en éloigna progressivement. En 1929, Roger Gilbert-Lecomte, René Daumal, Roger Vailland et le peintre d'origine tchèque Joseph Sima créèrent, en opposition à Breton, la revue le Grand Jeu, qui publia les œuvres de Saint-Pol Roux, de

Georges Ribemont-Dessaignes et du dessinateur Maurice Henry. En 1933, les surréalistes de tous bords participèrent à la revue *Minotaure*, fondée par l'éditeur Albert Skira et dont Breton devint rédacteur en chef en 1937.

Le surréalisme dans les arts plastiques: L'esprit surréaliste dans les arts plastiques prolongea une tradition picturale où la rêverie, le fantastique, le symbolique, l'allégorique, le merveilleux et les mythes ont une part importante; ces éléments étaient déjà présents dans les œuvres de Bosch et d'Arcimboldo, dans les anamorphoses et dans les grotesques, chez les préraphaélites anglais, dans les illustrations de William Blake et dans les tableaux de Gustave Moreau, des nabis, du Douanier Rousseau, d'Odilon Redon ou de Gustav Klimt. L'onirique, le choc visuel produit par la juxtaposition d'images ou d'objets incongrus, mais toujours agencés dans une production signifiante, sont l'un des fondements de la poétique surréaliste. Parmi les artistes contemporains admirés par les surréalistes figuraient Giorgio De Chirico, Marcel Duchamp, Francis Picabia et Pablo Picasso, bien qu'aucun d'eux ne fût jamais officiellement membre du groupe surréaliste.

Les peintres surréalistes: Dès 1924, Max Ernst, Jean Arp et Man Ray adhérèrent au mouvement. Ils furent rapidement rejoints par André Masson et par Joan Miró. La première exposition surréaliste fut organisée par la galerie Pierre en 1925. Deux ouvrages, la *Peinture au défi* (1926) de Louis Aragon, puis le *Surréalisme et la Peinture* (1928) d'André Breton, dressèrent un bilan des activités du groupe: «L'œuvre plastique, écrivit Breton, pour répondre à la nécessité de révision absolue des valeurs réelles sur laquelle aujourd'hui tous les esprits s'accordent, se référera donc à un modèle purement intérieur ou ne sera pas.» Parmi les derniers adhérents du groupe figurent encore l'Américain Yves Tanguy, le Belge René Magritte, le Suisse Alberto Giacometti, ainsi que le peintre espagnol Salvador Dalí, qui rejoignit le mouvement surréaliste en 1930. Hans Bellmer, Raoul Ubac, Oscar Dominguez et Victor Brauner vinrent également rejoindre le mouvement.

Les techniques surréalistes: Si elle emprunta parfois au cubisme ou à Dada, la peinture surréaliste innova toutefois en recourant à de nouveaux matériaux et à des techniques inédites. La plus connue et la plus pratiquée en groupe fut celle du «cadavre exquis», qui consistait à dessiner sur une feuille de papier, puis à plier celle-ci afin de ne faire apparaître qu'une fraction du dessin, que le voisin continuait; une fois le dessin déplié, on obtenait un montage d'images disparates formant une nouvelle image. L'automatisme de l'écriture fut repris par André Masson, qui tenta de le retranscrire dans ses dessins, puis dans ses toiles au sable et à la colle (*Bataille de poissons*, 1926, Musée national d'Art moderne, Paris). Ces expériences furent également pratiquées par Max Ernst dans ses collages et dans ses frottages (réunis dans le recueil *Histoires naturelles*, publié en 1926), ou encore par Miró dans ses toiles des années 1920 (*la Sieste*, 1925, Musée national d'Art moderne).

Salvador Dalí, quant à lui, chercha à retranscrire ses fantasmes selon une méthode qu'il qualifia de «paranoïaque-critique», laquelle se fondait sur une objectivation systématique des associations et des interprétations délirantes (*Persistance de la mémoire*, 1931, Museum of Modern Art, New York). La collaboration de Dalí avec Luis Buñuel pour la réalisation des films *Un chien andalou* (1928) et *l'âge d'or* (1930) lança également le surréalisme dans l'art cinématographique. Les réalisations de Jean Arp, à mi-chemin entre abstraction et figuration, sont des œuvres biomorphiques situées entre le tableau et la sculpture; dans ses *Tableaux-poèmes* des années 1920 et 1930, Miró traçait des formes qui semblaient être inspirées des dessins exécutés par les enfants, y ajoutait des mots et des expressions, mêlant ainsi textes et images. Enfin, les surréalistes créèrent des «poèmes-objets», où des objets disparates, souvent dénichés au marché aux Puces, étaient assemblés avec des textes poétiques ou découpés dans des journaux afin d'obtenir une beauté au premier abord fortuite mais qui se révélait être l'expression profonde du désir de son créateur.

Internationalisation et déclin du surréalisme: Le rayonnement du surréalisme au cours des années 1930, le mouvement se répandit assez rapidement, et l'on vit naître des groupes surréalistes en Tchécoslovaquie (Vítězslav Nezval, Karen Toige), en Belgique (Paul Delvaux, Henri Michaux), en Italie (Alberto Savinio), en Grande-Bretagne (Roland Penrose, Henry Moore), au Japon (Yamanaka, Abe Kobo), puis en Amérique, lors de la Seconde Guerre mondiale, où la plupart des artistes s'exilèrent, faisant de New York la seconde ville surréaliste après Paris. Le surréalisme trouva en effet aux États-Unis un nouveau dynamisme, dont témoignent les boîtes vitrées de Joseph Cornell, les œuvres de Roberto Matta et de Wilfredo Lam et les tableaux d'Arshile Gorky, qui annoncent l'expressionnisme abstrait.

Les dernières années surréalistes: De retour à Paris en 1946, Breton poursuivit son action fédératrice, sans toutefois redonner au mouvement la vitalité des années précédentes. Ruptures, exclusions, nouvelles adhésions modifièrent encore la composition du groupe, qui accueillit alors des artistes comme Meret Oppenheim, Pierre Molinier, Max Walter Svanberg ou Toyen et des écrivains comme André Pieyre de Mandiargues, Joyce Mansour et Julien Gracq. Le surréalisme exerça une influence importante au-delà des années 1960 sur de nombreux mouvements littéraires ou artistiques, et inspira notamment les automatistes canadiens (Paul-Émile Borduas, Jean-Paul Riopelle), les artistes du pop art et les adeptes du Nouveau Réalisme. En 1969, soit trois ans après la mort d'André Breton, Jean Schuster signa officiellement, dans le quotidien le Monde, l'acte de décès du mouvement.

Voici quelques-uns des artistes, que certaines de leurs œuvres, qui ont marqué le Surréalisme: René Magritte, Belgique (1898-1967), C'est en 1927 qu'il rejoint les surréalistes, à Paris. Ses œuvres, décrites comme des collages visuels, ont abordé les rapports entre les images, la réalité, les concepts et le langage. (11)

L'Existentialisme: Existentialisme, courant de philosophie plaçant au cœur de la réflexion l'existence individuelle, la liberté et le choix personnels, thèmes qui furent traités en littérature aux XIXe et XXe siècles par des écrivains associés à ce mouvement de pensée.

Thèmes principaux: Opposé aux grands systèmes philosophiques et englobant des vues d'une grande diversité, l'existentialisme se caractérise par des grands thèmes liés à une préoccupation majeure: l'existence individuelle déterminée par la subjectivité, la liberté et les choix de l'individu.

L'individualisme moral: La plupart des philosophes depuis Platon soutenaient que le bien moral est le même pour tous. Au XIXe siècle, le philosophe danois Søren Kierkegaard, le premier auteur à se qualifier d'existentialiste, réagit contre cette tradition en affirmant que l'homme ne peut trouver le sens de sa vie qu'à travers la découverte de sa propre et unique vocation. «Je dois trouver une vérité, écrivait-il dans son journal, qui en soit une pour moi-même... une idée pour laquelle je puisse vivre ou mourir.» D'autres écrivains existentialistes reprirent l'idée de Kierkegaard selon laquelle l'homme doit choisir sa propre voie sans se référer à des critères universaux. S'opposant à la conception traditionnelle du choix moral qui implique de juger objectivement du bien et du mal, les existentialistes n'admettaient pas qu'il existe une base objective et rationnelle aux décisions morales. Au XIXe siècle, Friedrich Nietzsche déclarait qu'il incombait à l'individu seul de décider de la valeur morale de ses actes et des actions d'autrui.

Subjectivité: A l'instar de Kierkegaard, tous les existentialistes accordaient une importance capitale à l'engagement personnel et passionné dans la recherche du bien et de la vérité. Aussi soulignaient-ils que l'expérience personnelle réglée sur ses propres convictions est essentielle dans la quête de la vérité. Ainsi, l'interprétation donnée par un individu d'une situation dans laquelle il est impliqué est-elle meilleure que celle de l'observateur détaché et objectif. Cette focalisation sur la perspective de l'acteur individuel contribua également à renforcer la méfiance des existentialistes à l'égard de tout système de pensée. Kierkegaard, Nietzsche et d'autres penseurs existentialistes se gardaient volontairement d'exposer leurs

idées d'une manière systématique, privilégiant les aphorismes, les dialogues, les paraboles et autres formes littéraires. Cependant, les existentialistes ne récusent pas la pensée rationnelle, ils ne la rejettent pas en prétendant qu'elle est entièrement inopérante, et ne peuvent donc pas être taxés d'irrationalisme. Considérant la clarté de la pensée rationnelle comme désirable là où elle est possible, ils pensaient que les questions les plus importantes ayant trait à l'existence ne sont pas accessibles à la raison ou à la science. Aussi cherchaient-ils à démontrer que la science n'est pas si rationnelle qu'on le suppose communément. Pour Nietzsche, par exemple, l'hypothèse scientifique qui attribue un caractère ordonné à l'Univers est au fond une fiction qui ne se justifie qu'en tant qu'hypothèse de travail.

Choix et engagement: Le thème le plus marquant de l'existentialisme est sans doute celui du choix. La plupart des existentialistes font de la liberté de choix le trait distinctif de l'humanité considérant que les êtres humains ne sont pas programmés par nature ou par essence à la façon des animaux ou des plantes. Par ses choix, chaque être humain crée sa propre nature. Selon une formule devenue célèbre de Jean-Paul Sartre, «l'existence précède l'essence». Aussi le choix est-il central dans l'existence humaine, et il est inéluctable; même le refus du choix est un choix. La liberté de choix implique engagement et responsabilité. Parce qu'il est libre de choisir sa propre voie, l'homme doit, selon les existentialistes, accepter le risque et la responsabilité inhérents à son engagement, quelle qu'en soit l'issue.

Anxiété et angoisse: Kierkegaard pensait qu'il est essentiel pour l'esprit de reconnaître que l'on n'éprouve pas seulement de la peur face à certains objets spécifiques mais aussi un sentiment général d'appréhension, qu'il appela «angoisse» et qu'il interprétait comme l'invitation faite par Dieu à chaque individu à s'engager dans une voie qui soit bonne pour lui. Le terme «angoisse» (en allemand Angst) acquit une importance similaire dans l'œuvre de Martin Heidegger. Selon le philosophe allemand, l'angoisse mène l'individu à la confrontation avec le néant et à l'impossibilité de trouver une raison ultime aux choix qu'il doit faire. Dans la philosophie de Sartre, le terme de «nausée» désigne l'état d'esprit d'un individu qui prend conscience de la pure contingence de l'Univers, et celui d'«angoisse» est employé pour qualifier la conscience de la totale liberté de choix à laquelle se confronte à tout instant l'individu.

Histoire: En tant que courant philosophique et littéraire distinct, l'existentialisme remonte au XIX^e siècle, mais on peut dégager des éléments existentialistes dans l'œuvre de maints philosophes et écrivains pré-modernes.

Pascal: Le premier philosophe à anticiper les thèmes de l'existentialisme moderne fut au XVII^e siècle Blaise Pascal qui rejeta le rationalisme rigoureux de son contemporain René Descartes, affirmant, dans les Pensées (1670) qu'une philosophie systématique qui entend expliquer Dieu et l'humanité est une forme de vanité. Comme plus tard les existentialistes, il analysait la vie humaine en termes de paradoxes : le moi humain, à la fois corps et esprit, est en soi un paradoxe et une contradiction.

Kierkegaard: Kierkegaard, considéré comme le fondateur de l'existentialisme moderne, s'opposa au système de l'idéalisme absolu de G.W.F. Hegel, qui prétendait avoir forgé une conception entièrement rationnelle de l'humanité et de l'histoire. Kierkegaard, au contraire, soulignait l'ambiguïté et l'absurdité de la condition humaine. L'individu doit réagir à cette situation en optant pour une vie totalement engagée, engagement compréhensible pour lui seul. Ainsi, doit-il être toujours prêt à défier les normes de la société au nom de la valeur supérieure d'un mode de vie qui ne convient qu'à lui. Kierkegaard préconisa en dernier lieu «un saut de la foi» vers un mode de vie chrétien qui, bien qu'inexplicable et périlleux, était à ses yeux le seul engagement susceptible de sauver l'individu du désespoir.

Nietzsche: Le philosophe allemand, à qui l'œuvre de Kierkegaard n'était pas familière, marqua de son influence la pensée existentialiste par la critique des hypothèses métaphysiques et morales traditionnelles et par son adhésion au pessimisme tragique et à la

volonté individuelle opposée au conformisme moral de la majorité. Contrairement à Kierkegaard, que ses attaques contre la morale conventionnelle conduisirent à prôner un christianisme radicalement individuel, Nietzsche proclamait la «mort de Dieu» et en vint à rejeter la tradition morale judéo-chrétienne dans son ensemble en faveur d'un idéal païen héroïque.

Heidegger: Comme Pascal et Kierkegaard, Heidegger récusait la tentative de donner à la philosophie un fondement rationnel définitif, en critiquant notamment la phénoménologie d'Edmund Husserl. Heidegger posait que l'humanité se trouve dans un monde incompréhensible et indifférent; l'homme ne pouvant espérer comprendre la raison de sa présence ici-bas; il est donc appelé à se donner un but et à le suivre avec conviction et passion, conscient de la certitude de la mort et de l'absurdité ultime de sa propre vie. Heidegger contribua à enrichir la pensée existentialiste par ses développements inédits sur l'étant et l'ontologie, ainsi que sur le langage.

Sartre: Le terme d'«existentialisme» devint courant grâce au philosophe français qui l'avait appliqué à sa propre philosophie et qui devint la figure de proue d'un mouvement existentialiste en France, appelé à connaître un retentissement international au lendemain de la Seconde Guerre mondiale. La philosophie de Sartre, explicitement athée et pessimiste, affirmait que l'homme a besoin de donner un fondement rationnel à sa vie mais qu'il est incapable de réaliser cette condition. Aussi la vie humaine est-elle à ses yeux une «futile passion». Néanmoins, Sartre soulignait que l'existentialisme est une forme d'humanisme, et il mettait fortement l'accent sur la liberté de l'homme, sur ses choix et sa responsabilité. Par ailleurs, il tenta de concilier ses conceptions existentialistes avec l'analyse marxiste de la société et de l'histoire.

Existentialisme et théologie: Bien que la pensée existentialiste englobât l'athéisme intransigeant de Nietzsche et de Sartre et l'agnosticisme d'Heidegger, elle fut nourrie également par les philosophies religieuses de Pascal et Kierkegaard, ce qui explique la profonde influence qu'elle exerça par la suite sur la théologie. Le philosophe allemand Karl Jaspers, qui rejeta les doctrines religieuses, marqua pourtant la théologie contemporaine par ses réflexions sur la transcendance et sur les limites de l'expérience humaine. Les théologiens protestants allemands Paul Tillich et Rudolf Bultmann, le théologien catholique français Gabriel Marcel, le philosophe orthodoxe russe Nikolaï Berdiaev et l'une des figures de proue de la philosophie juive, Martin Buber, héritèrent de bien des thèmes chers à Kierkegaard, notamment de l'idée que souci de l'authenticité et engagement sont essentiels à la foi religieuse.

Existentialisme et littérature: Du fait que de nombreux philosophes existentialistes eurent recours à des formes littéraires pour véhiculer leur pensée, l'existentialisme fut un mouvement aussi fécond en littérature qu'en philosophie. Les romans de l'écrivain juif de Prague Franz Kafka, tels que le Procès (1925) et le Château (1926) mettent en scène des individus isolés, luttant seuls contre une bureaucratie insaisissable et menaçante. Les thèmes de l'anxiété, de la culpabilité et de la solitude propres à Kafka reflètent l'influence de Kierkegaard, de Dostoïevski et de Nietzsche. On peut également discerner l'influence des penseurs existentialistes dans les romans d'André Malraux et dans les pièces de théâtre de Sartre. L'œuvre d'Albert Camus est également associée à l'existentialisme en raison des grands thèmes abordés par l'existentialisme, comme celui de l'apparente absurdité et la futilité de la vie, de l'indifférence de l'Univers et de la nécessité de l'engagement en faveur d'une cause juste. On retrouve également ces thèmes dans le théâtre de l'absurde, notamment dans les pièces de Samuel Beckett et d'Eugène Ionesco.

Les années soixante: Dans les années soixante-dix et quatre-vingt (1980 étant l'année de la mort de deux grands observateurs et praticiens de la littérature, Jean-Paul Sartre et Roland Barthes), la modernité même est mise en cause; on voit apparaître la notion

de « post-modernité », empruntée aux États-Unis pour désigner la crise de la modernité (du culte de la nouveauté, aussi) dans la pensée européenne. Sur le plan littéraire, cette crise des valeurs se manifeste, semble-t-il, par l'adoption d'une esthétique du fragment: les écrivains donnent, avec des bonheurs divers, dans l'éclectisme, le varié, l'inachevé (Fragments d'un discours amoureux, Roland Barthes), recourant à des procédés comme la citation ou la parodie, qui manifestent le paradoxal refus d'adhérer à la chose dite ou écrite, une distance, une méfiance à l'égard de l'écrit, du discours construit, élaboré, donnant du monde et du sujet une image faussement cohérente (Marguerite Duras).

Depuis les années soixante: Comment les grandes aventures de ces années-là traversent-elles l'écriture de leur temps? Observons Vilar. À Chaillot, outre le répertoire, il s'attache aux nombreuses pièces abandonnées aux bibliothèques: Calderon, Carlo Goldoni, Georg Büchner. Travail salutaire. Mais le répertoire contemporain? La vaste scène de Chaillot ne s'y prête guère. Vilar se replie sur le Théâtre Récamier: Le Crapaud-Buffle, de Gatti, Les Bâtisseurs d'empire, de Vian, La Dernière Bande, de Beckett, par Blin. Le public ne suit pas et l'expérience de Récamier ne dure que deux saisons.

Au milieu des années soixante la décentralisation est en place. Cela pourrait favoriser un recentrement sur l'écriture contemporaine. Il n'en est rien. D'une part, certains metteurs en scène fabriquent leur œuvre ou la commencent, comme Patrice Chéreau, d'autre part, on réévalue le répertoire en rattrapant le temps perdu. Enfin le public, dans une programmation à la carte que lui offrent les abonnements ou les magazines, choisit déjà plus spontanément un classique qui lui dit quelque chose qu'un nouvel auteur dont il ne sait forcément rien. Un phénomène qui n'a fait que s'amplifier au fil des années, relayé par le souci gestionnaire des entreprises théâtrales, aux budgets de plus en plus serrés.

Et puis très vite, dans ces années soixante, arrive le bouleversement des aventures collectives: du Living Théâtre à Jerzy Grotowski, le groupe ou le corps de l'acteur priment sur le texte. Le théâtre devient un rite. On va voir un spectacle plus qu'une pièce, signé Giorgio Strehler ou Garcia. Même si les aînés, Roger Blin et Jean-Louis Barrault, continuent, eux, leur travail sur les auteurs, le pli est pris. Dont les premiers frémissements remontent peut-être aux effets produits par la tournée du Berliner en 1954 (la première en Europe occidentale). Planchon: «La leçon de Brecht, c'est d'avoir déclaré: «Une représentation, c'est à la fois une écriture dramatique et une écriture scénique. Mais cette écriture scénique - et il a été le premier à le dire et cela me paraît important - a une responsabilité égale à celle de l'écriture dramatique.» Le règne du metteur en scène s'affirme. Ce qui n'empêche pas Planchon de créer Adamov et Vinaver, d'aborder Ionesco et de passer lui-même à l'écriture. Comme quoi rien dans le monde du théâtre ne saurait entrer dans des catégories étroites et étanches.

Dès lors, un auteur comme Armand Gatti apparaît comme un franc-tireur, une exception qui confirme la règle. Chez Planchon il monte La Vie imaginaire de l'éboueur Auguste G. (1962), au Tnp Chant public pour deux chaises électriques (1966); et en 1968 La Passion du général Franco au même Tnp est interdit. Gatti se détourne du théâtre. Il y reviendra plus tard, dans des aventures mêlant l'expérience sociale à son écriture qui ne se sépare plus de sa mise en scène.

Les événements de 1968 ne feront que radicaliser cette tourmente dans laquelle l'auteur se trouve pris. Les Journées de Villeurbanne en juin 1968 réunissent avant tout des praticiens du plateau et sont animées par les metteurs en scène. C'est le Living qui fait scandale en Avignon et, aux antipodes de toute notion d'auteur, propage celle de création collective. Laquelle, brièvement, triomphe. Sans faire ombre au metteur en scène roi. Mais, dans tous ces cas de figure, les auteurs jouent les seconds rôles - et parfois les figurants.

Dans la foulée de 1968, les trois grands événements qui marquent le théâtre ne sont pas liés à l'émergence ou au triomphe d'un auteur dramatique. Fin 1970, c'est 1789 par le

Théâtre du Soleil, une fête plus théâtrale que politique, une façon de se souvenir de Mai-68 comme d'un refrain via la Révolution française. Puis c'est 1793, L'Âge d'or, et l'essoufflement, les crises. Aujourd'hui Ariane Mnouchkine travaille avec un auteur: son amie Hélène Cixous. En 1970 encore, Jérôme Savary crée le Grand Magic Circus: Zartan, De Moïse à Mao, Good Bye Mister Freud, etc. C'est le bal popu revisité par le burlesque américain et joué par l'éternelle troupe des comédiens ambulants.

En 1971, Robert Wilson monte, sans un mot, Le Regard du sourd. Spectacle qui exercera une influence profonde sur tout le théâtre contemporain, comme un peu plus tard La Classe morte, de Tadeusz Kantor, spectacle lui aussi de peu de mots. Wilson réalise ni plus ni moins la vieille prophétie de Craig... L'auteur n'est pas mort mais il est ébranlé. Il subit une crise d'identité. L'émergence de nouvelles écritures est peut-être à ce prix. Pour l'heure, en ce début des années soixante-dix, l'auteur est en pleine mutation. Les auteurs comme Jean Vauthier, Jean Andureau, René Kalisky, Michel Vinaver, continuent un travail solitaire, le plus souvent loin des théâtres, de leurs vicissitudes et de leurs équipes.

Après la surchauffe utopique de Mai-68, le théâtre compte ses forces et se retire dans ses appartements pour faire le point. L'épique rentre au vestiaire ou prend une retraite anticipée. L'intime et le domestique reviennent en force, bardés de social, et se vautrent en pleine scène dans des chambres à coucher, des cuisines. Les petites gens - qui n'ont pas la parole - se mettent à table. Faute de s'asseoir dans la salle, l'ouvrier saucissonne sur le plateau. C'est ce qu'on appellera grossièrement le «théâtre du quotidien», formule sèche qui fera fureur quelques saisons mais convient mal à une poignée d'auteurs qui ont plus d'un tour dans leur sac.

Les années soixante-dix et quatre-vingt:

Avec Adrien, Arias, Brook, Chéreau, Garcia, Engel, Jourdeuil, Lassalle, Lavelli, Planchon, Régy, Vincent, Vitez, j'en oublie et non des moindres, on assiste massivement au triomphe de la mise en scène dans un âge d'or de la représentation. Le metteur en scène devient un roi, parfois despotique, qui commande à ses sujets - acteurs, auteur, décorateur. Qui a d'autant plus de pouvoir que le système théâtral français, sans troupe permanente (à l'exception de la Comédie-Française) et avec de nombreux metteurs en scène à la tête des établissements subventionnés, crée une situation mercenaire de l'offre et de la demande dans laquelle les comédiens sont des ouvriers qui viennent voir des metteurs en scène-patrons pour une embauche. Enfin ce metteur en scène «starisé» a évidemment les faveurs des médias. Si les stars du cinéma sont d'abord les acteurs, au théâtre ce sont les metteurs en scène qui mènent la danse, rythment l'époque. J'en veux pour preuve les ouvrages qui consignent le théâtre de l'après-Mai-68: la plupart sont ordonnés autour des metteurs en scène ou leur font la part belle.

On est loin des années cinquante, où un grand metteur en scène et découvreur de textes comme Blin s'effaçait, et s'effaça jusqu'à sa mort, il y a quelques années, derrière l'auteur qu'il servait humblement. On est loin de Vilar qui récusait, par honnêteté et modestie, le terme de mise en scène, lui préférant celui de «régie». Mais il faut nuancer. Durant toutes ces années, Claude Régy reste un inlassable découvreur de textes, certes souvent étrangers mais essentiellement contemporains: de Pinter ou Bond à Motton, en passant par Slavkine ou Handke, sans oublier - comment le pourrait-on? Duras et Sarraute. Jacques Lassalle (qui s'est essayé à l'écriture) devient pendant quelques années le metteur en scène attitré de Michel Vinaver et, lors de son passage au Théâtre national de Strasbourg, créera un comité de lecture (pour pièces nouvelles), animé par Bernard Dort. Philippe Adrien, au gré de ses pérégrinations, fera route commune avec des auteurs: Enzo Corman ou Jean-Daniel Magnin. Des auteurs apparaissent liés à des équipes - dont ils sont souvent les conseillers, les amis ou les dramaturges - auprès desquelles ils vont chercher une aile protectrice et productive. C'est le cas d'un Michel Deutsch au Théâtre national de

Strasbourg. Puis, plus tard, celui d'un Jean-Christophe Bailly auprès de Georges Lavaudant. Enfin on voit des praticiens du théâtre passer à l'écriture; ce sera le cas du comédien Jean-Paul Wenzel, du metteur en scène Bruno Bayen, de l'acteur-auteur Serge Valletti.

En 1975, le metteur en scène Antoine Vitez lance une formule qui fera mouche: «Faire théâtre de tout.» Formule impériale, triomphante, et qui vient d'un homme qui ne méprise pas les auteurs, au contraire. Tout à coup, la pièce, qui était le moteur même du théâtre, sa machine énigmatique, n'est plus que l'un de ses rouages possibles. L'auteur dramatique n'a qu'à bien se tenir, c'est-à-dire écrire de grandes pièces. Sinon, la littérature ici, le canevas là et le silence ailleurs sauront fournir une pitance au metteur en scène-auteur.

Alors on se souvient d'une autre prophétie, celle d'Artaud: «Un théâtre qui soumet la mise en scène et la réalisation, c'est-à-dire tout ce qu'il y a eu là de spécifiquement théâtral, au texte, est un théâtre d'idiots, de fous, d'invertis, de grammairiens, d'épiciers, d'anti-poètes, de positivistes, c'est-à-dire d'Occidental. Le théâtre, art indépendant et autonome, se doit, pour ressusciter ou simplement pour vivre, de bien marquer ce qui le différencie d'avec le texte, d'avec la parole, d'avec la littérature et tous les autres moyens écrits et fixés.»

Pour se détacher de la littérature et du cinéma, où il a laissé quelques plumes, pour retrouver sa violence originelle, le théâtre s'est affirmé comme spectacle concret et non plus seulement comme passeur de textes et simple profération de l'écriture. En se redéployant dans toutes ses directions, le théâtre a quelque peu laissé l'écriture sur le carreau.

Le théâtre total dont rêvait Artaud a plus modestement enfanté le triomphe de la mise en scène. Le texte s'est retrouvé de plus en plus isolé dans un monde où l'autonomie revendiquée du théâtre virait à l'autarcie. Le continent du théâtre est devenu une île, avec tous les réflexes insulaires (comme le protectionnisme) que cela entraîne. C'est ce que dit Vinaver: «Au cours des trois dernières décennies, le théâtre a su rompre ses attaches avec le territoire de la littérature; ce faisant, conséquence peut-être inattendue, il s'est séparé de l'ensemble du continent culturel. Il y a eu cassure ou scission, et puis dérive, et le théâtre s'est constitué en île.» On observe cet isolement dans plusieurs domaines.

Les écrivains se sont détachés du théâtre. C'est ce que déplorait déjà Jacques Copeau avant guerre: «Je dis que les écrivains méprisent le théâtre», écrivait-il, lui dont Gaston Gallimard fut un ami proche et un collaborateur précieux au temps du Vieux-Colombier. Et pourtant, Copeau vivait à une époque où Cocteau, Claudel et Giraudoux faisaient la navette entre le théâtre et la littérature. Les exemples sont notoires pour l'après-guerre: Beckett d'abord, mais aussi Duras, Pinget et Sarraute, qui, comme Beckett, ont commencé à publier dans les années cinquante. Mais aujourd'hui? Une enquête menée il y a quelques années auprès d'une trentaine d'écrivains par Vinaver pour le Cnl (Centre national du livre) a montré que ceux-ci (des romanciers essentiellement) se tiennent loin du théâtre. Ils s'y ennuiant, le méconnaissent ou l'ignorent le plus souvent. C'est un «autre monde» disent-ils, fermé, quasi hermétique, et pour certains un cimetière: «D'une certaine manière le théâtre est mort avec Beckett», dit l'un d'entre eux. C'est faux et injuste bien sûr, mais c'est le signe flagrant d'une coupure.

Les grandes maisons d'édition se détournent du théâtre. Chez Gallimard, la collection «Manteau d'Arlequin» n'a pas survécu à la mort de son fondateur, le clairvoyant critique et conseiller littéraire Jacques Lemarchand. Au Seuil, la collection «T» n'a pas survécu à Mai-68. À L'Arche, l'éditeur de Brecht en France, on ne publie plus d'auteurs français en raison d'une guerre de positions qui oppose cette maison (et bien d'autres) à ce qu'elle nomme la «bastille de la Sacd», sur des questions de «droits dérivés» - mais les couteaux semblent désormais rentrés dans leurs fourreaux: L'Arche vient de rééditer les premières pièces de Deutsch et a publié ses derniers textes. Chez Stock, la collection «Théâtre ouvert», qui a publié soixante-neuf titres en dix ans, a été elle aussi arrêtée. Faute d'auteurs? Peut-être, disent ces éditeurs, mais d'abord faute de rentabilité: le coût de

fabrication des livres est de plus en plus élevé et les volumes de théâtre se vendent mal, très mal. Restent quelques grands éditeurs qui publient leurs auteurs maison, comme les Éditions de Minuit (Pinget, Koltès, etc.), Christian Bourgois (l'école strasbourgeoise [Deutsch], grenobloise [Bailly], et de vieilles fidélités: Copi, Arrabal).

À côté de ces grandes maisons, il existe de petits éditeurs spécialisés dans le théâtre, certains jusqu'au militantisme. L'Avant-Scène, créée en 1949, vingt pièces par an, le plus souvent maintenant en coédition avec des théâtres, et un réseau de trois mille abonnés répartis dans le monde entier. Théâtre Ouvert, où l'aventure scénique (mises en voix, mises en espace où l'on passe sommairement les textes une première fois à la poêle) a toujours été doublée d'une obstination éditoriale. Après l'arrêt de la collection chez Stock, Théâtre Ouvert diffuse des pièces inédites en «tapuscrits» auprès des quatre cent cinquante professionnels susceptibles de favoriser leur destin. Théâtrales, qui publie huit à dix volumes par an et parraine différentes opérations «écritures en scène». Papiers, la plus récente de ces maisons d'éditions théâtrales, créée en avril 1985, a publié soixante-dix titres en dix-huit mois à raison de mille trois cents exemplaires chacun. Et quelques autres comme Les Quatre Vents, Comp'Act, etc. Il ne faut pas négliger un certain effet de ghetto qu'entraînent la précarité et la marginalisation de ces petites maisons d'édition. Et conjointement, par le nombre de textes mis sur le marché chaque année dans un fourre-tout boulimique à la fois sympathique et déroutant, les effets de noyade (trop c'est trop) et de nivellement (à la longue, beaucoup de ces textes se ressemblent) que cela entraîne.

Les médias suivent le mouvement. Les rubriques théâtre et livre se renvoient la balle, si bien que la publication des livres de théâtre - les uns sont trop accaparés à chroniquer les essais et les romans, les autres à suivre au plus près l'actualité des spectacles - passe le plus souvent à la trappe. Quant à la télévision, elle ignore à peu près tout du théâtre et de ses auteurs. Les auteurs dramatiques ne sont jamais invités dans les émissions littéraires et les responsables de programmes ne leur commandent jamais de pièces. Même chose pour la radio, où il y a bien un certain nombre de pièces nouvelles enregistrées mais aucune politique de commande, comme c'est le cas en Angleterre.

L'écrivain de théâtre d'aujourd'hui est largement façonné par les composantes suivantes. Il est à la fois l'enfant et la victime de la révolution qui a donné le pouvoir au metteur en scène. Il est là dans une situation d'assujettissement. Et, passées au crible de la mise en scène, ses pièces, généralement fragiles, sont souvent adaptées, malaxées, défigurées. L'auteur n'est plus le dieu sacré. C'est un ouvrier, l'ouvrier spécialisé du texte. Il porte sur ses épaules tout le poids de l'économie du théâtre. Faute d'argent, une pièce à décors multiples et au nombre d'acteurs dépassant sept ou huit a très peu de chance d'être jouée. Loin d'ignorer ces contingences, l'auteur les intègre plus ou moins consciemment à son écriture: les lieux y sont peu nombreux, la traduction scénique est aisée et le nombre d'acteurs oscille entre deux et quatre. Ce sont des pièces vraisemblables à tout point de vue. Et, troisième composante, qui accentue le phénomène des deux premières: en France (plusieurs enquêtes l'ont montré), les auteurs dramatiques sont majoritairement issus du milieu théâtral (dramaturges, assistants metteurs en scène, comédiens, etc.). Les copains, les camarades ont remplacé les poètes.

D'où un effet de petitesse, de frilosité, accentué par un repli sur soi des auteurs sur le terrain de la fiction, qui s'en tiennent le plus souvent au tête-à-tête intime ou au carré familial (de toniques exceptions contredisent évidemment cette trop hâtive généralisation). Il y a là un danger contre lequel, dès les années quarante, Dullin mettait en garde: «Avant tout, il faut traiter de grands sujets modernes. [...] L'habitude de viser au petit, au mièvre, finit par engendrer le lilliputien.» Aujourd'hui les auteurs portent trop le poids du théâtre sur leur dos pour ne pas en voir leur plume affectée. Le boulevard écrit des œuvres sur mesure pour une star, une seule, et par là même perd toute chance d'écrire avec un souffle qui, chez un

Édouard Bourdet, tient étonnamment la distance. D'autres auteurs, qui prétendent à un théâtre moins frivole ou moins traditionnel, confinent leur écriture dans de menus problèmes et des distributions modestes, exprimant sous forme dialoguée de pâles pages de journal intime... Ils manquent d'ampleur, de folie, c'est là leur drame.

Alors on peut, avec Vinaver, se poser la question: «Subsiste-t-il dans ce paysage un résidu de population d'écrivains de théâtre produisant des textes pourvus d'une existence autonome?» Et Vinaver de répondre: «Le problème est que, s'il en existe, ils ne sont pas, dans les conditions actuelles, repérables.» Et ce pour deux raisons à ses yeux: la critique, comme nous l'avons dit trop absorbée par le suivi de l'actualité des spectacles, et le metteur en scène, qui se sert de la pièce plus qu'il ne la sert, et à travers elle poursuit son «œuvre». Ce qui conduit Vinaver, par une réaction prévisible mais quelque peu corporatiste, à redonner tous les pouvoirs au texte: afin de se faire connaître, un texte nouveau aurait besoin d'être produit d'une façon sommaire avec plus d'immédiateté qu'il n'est possible à un metteur en scène de le faire aujourd'hui. Ce texte aurait besoin, en un mot, d'être produit sans mise en scène. Jouvét, ce grand ami des textes, lui avait répondu par avance: «Un texte est d'abord une respiration. L'art du comédien est de pouvoir s'égaliser au poète par un simulacre respiratoire qui, par instants, s'identifie au souffle créateur.» Mis en scène par Lassalle, Vinaver en sait quelque chose, tout comme Vauthier par Maréchal ou l'acteur André Marcon, joliment tatoué par la langue de Valère Novarina.

Certes, les mises en scène passent, les textes restent. Mais il n'en est pas moins vrai que dans la création d'un spectacle on ne fait pas toujours la part des choses - aujourd'hui plus que naguère - entre ce qui revient au texte nouveau et ce qu'il faut attribuer à la mise en scène, aux comédiens, etc. Le public a appris à considérer le théâtre comme un tout. Il ne vient pas écouter une pièce, il vient voir un spectacle. C'est l'histoire d'un soir dont la pièce sera plus le résidu, la retombée, le souvenir, que cette partition de mots qui a présidé à sa naissance.

Il n'empêche. À travers le marais de la représentation et le marigot des plumitifs moyens, un certain nombre d'auteurs ont su s'orienter et naviguer à bon port. Avec obstination et talent. Sans pousser le bouchon jusqu'au palmarès, on peut toutefois dresser un inventaire, ni exhaustif ni totalement sélectif. En observant simplement que les clivages, les catégories qui façonnent l'histoire du théâtre sont repérables dans la chronique de ces vingt dernières années: Les couples metteur en scène/auteur ne sont pas en mal de chroniques amoureuses: Vincent avec Deutsch ou Chartreux, Lassalle avec Vinaver, Vitez avec Pommeret, Kalisky ou Guyotat, Régy avec Sarraute ou Duras, Chéreau avec Koltès, Lavaudant avec Bailly, Gironès avec Magnan, Maréchal avec Vauthier ou Guilloux, Mnouchkine avec Cixous, Cantarella avec Minyana.

Les auteurs-metteurs en scène qui savent jouer au chat et à la souris: Planchon, Lassalle, Benedetto, Wenzel, Deutsch, Valetti, Bayen, Lavaudant, Tilly ou, plus récemment, Gabilly. Les écrivains qui font aussi du théâtre n'ont plus vingt ans, ils écrivent parfois du théâtre depuis longtemps, et c'est toujours passionnant: Duras, Sarraute, Pinget, Guyotat, Rezvani. Les poètes du verbe maintiennent le flambeau d'un art déclamatoire allant de la rétention jusqu'au lyrisme: Vauthier, Arrabal, Audureau, Tardieu, Billetdoux, Calaferte, Dubillard. Les inclassables, enfin, aussi prolixes que pertinents: Copi, Vinaver, Novarina. Observons enfin les premiers signes d'un renouveau. On ne compte plus aujourd'hui le nombre de spectacles «littéraires» adaptés de romans, le plus souvent avec des succès assurés comme *Mademoiselle Else*, de Schnitzler, ou *La Lettre au père*, de Kafka. Quand Vitez, avec Catherine (une traversée des Cloches de Bâle d'Aragon), lança le mouvement, on a pu y déceler, nous l'avons observé, une attitude apparente de défiance vis-à-vis des auteurs. Plus profondément et rétrospectivement, cela apparaît aujourd'hui comme l'un des premiers balbutiements d'un retour au respect du texte et à la dignité des auteurs.

Autres signes, la multiplication des commandes passées à des auteurs par des troupes, des metteurs en scène, des institutions comme le festival d'Avignon; les bourses que le Théâtre de Chaillot durant deux saisons proposa à des écrivains pour qu'ils écrivent leur première pièce; la programmation du Théâtre de la Colline, entièrement vouée au répertoire contemporain; la multiplication des «semaines» consacrées à des auteurs contemporains (Dijon, Poitiers); le succès en France des grands voisins étrangers que sont les dramaturges allemands (de l'Est) Heiner Müller et l'Autrichien Thomas Bernhard; la transformation de la chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon en Centre d'écritures contemporaines; la revue *Prospéro*, que des auteurs dramatiques viennent de prendre en main; les rencontres avec les auteurs qui se multiplient, du nouveau Centre national du théâtre, rue de Braque, au Centre national du livre, rue de Verneuil, en passant par la «revue parlée» de Beaubourg.

Autre signe, déterminant, la reprise de conscience des metteurs en scène, même si certains, et non des moindres, n'avaient jamais tout à fait perdu la tête. «Lorsqu'on commence à faire de la mise en scène, dit Patrice Chéreau, on écrase toujours un peu le texte... Après vingt ans, comme c'est mon cas, ce qui est intéressant, c'est le texte lui-même.» Chéreau n'est pas le seul à penser et à vivre cette mutation, ou plutôt cette maturation. Vitez parlait de la mise en scène comme d'un art de la traduction. De même qu'il faut toujours retraduire les textes du passé, disait-il, il faut traduire les textes du présent, qui, comme leurs aînés, «sont des énigmes auxquelles nous devons perpétuellement répondre». La mise en scène s'est remise à l'écoute du texte. Lequel, dit Lassalle, «traverse le corps» des acteurs «et provoque une sorte de saisissement par la seule force de sa profération». Le texte et son messenger - l'acteur - redeviennent les pivots de l'acte théâtral. Le metteur en scène n'est plus démiurge mais il reste le patron à la manière d'un chef d'orchestre.

Autre signe encore de ce renouveau: la prise de conscience des acteurs. D'une part on assiste au retour au théâtre des stars du cinéma (Gérard Depardieu, Jeanne Moreau, Michel Piccoli, etc.) qui, d'une certaine façon, favorise ce rééquilibrage des éléments de la représentation. De l'autre, il y a la création des Apa (Acteurs producteurs associés), qui, regroupant quarante des meilleurs comédiens de France, visent à produire des spectacles en commandant des textes ou en les choisissant, en les montant eux-mêmes ou en faisant appel à un metteur en scène de leur choix qui alors les dirigera, à sa juste place. Ou encore la nébuleuse d'acteurs qui entoure certains auteurs (parfois metteurs en scène), tels Didier-Georges Gabily, Roland Fichet, Philippe Myniana, Catherine Anne, Pascal Rambert ou Olivier Py.

Enfin ces derniers noms cités font partie d'une nouvelle génération d'auteurs, de metteurs en scène et d'acteurs qui ne connaissent pas les clivages de leurs aînés. Un metteur en scène comme Stanislas Nordey, qui monte Pasolini, Karge ou Guibert, se veut avant tout à l'écoute des textes (le plus souvent d'aujourd'hui) et entend les propager. Notons pour finir que l'État (d'abord sous l'impulsion de Robert Abirached, son directeur du Théâtre entre 1981 et 1988) et la Société des auteurs (rajeunie) ont favorisé ce mouvement en l'accompagnant de mesures diverses qui prennent des allures de précieux coups de pouce. Des bourses d'écriture ont été accordées par le ministère de la Culture pour permettre à des compagnies, à des théâtres, de passer commande (170 entre 1982 et 1987). Une aide à la création est accordée par une commission pour favoriser la création de textes contemporains. Un quota impose aux centres dramatiques nationaux (Cdn) de programmer des pièces contemporaines (même si l'on observe de nombreux détournements, par le biais de l'adaptation notamment). Le Théâtre Ouvert est depuis 1988 «Cdn», et un théâtre international de langue française (dirigé par Garran), créé il y a quelques années, vise d'abord à la création de textes contemporains francophones. Le Centre national du Livre (Cnl) a créé une commission Théâtre en 1982, qui accorde des bourses aux auteurs et des aides à l'édition de leurs pièces.

La Société des auteurs et compositeurs dramatiques (Sacd) a créé une fondation Beaumarchais en 1987 (alimentée par une somme provenant d'un prélèvement sur la rémunération obligatoire versée par les fabricants et importateurs de cassettes vierges audiovisuelles), qui accorde des bourses à des auteurs. De plus, un fonds de soutien à la création a été mis en place en accord avec le Syndicat des patrons d'entreprises culturelles (Syndec) en prélevant des sommes sur les recettes provenant de spectacles du répertoire - autrement dit, les auteurs morts et consacrés aident post mortem les jeunes auteurs d'aujourd'hui. Ajoutons que le nouveau directeur du Théâtre et des Spectacles au ministère de la Culture, en ce début 1994, entend promouvoir une «filière texte». On peut conclure que tout ce foisonnement annonce, quand il ne l'amorce pas ici et là, un «retour» au texte, terme mal choisi car le texte dramatique, tel un chat philosophe, ne s'est jamais tenu très éloigné de la maison mère.

Quels seront les Heiner Müller, les Thomas Bernhard de notre pays? Des auteurs qui, comme ces derniers, brassent le champ du théâtre loin de tout mimétisme de sa tradition et de son économie présente. Ni auteurs à l'ancienne ni auteurs au rabais. Des noms déjà viennent aux lèvres... On peut même imaginer, au-delà de l'histoire d'une époque (éclatement de l'Est, sida, Sdf, guerre du Golfe, purification ethnique, exclusions...) et des exigences biographiques de chacun, que l'émergence d'un théâtre-récit, le voisinage du cinéma qui accule le théâtre à écrire sa différence, la gloire d'un théâtre de l'image et le nouveau triomphe de l'acteur induiront une nouvelle écriture, la balbutie déjà. Plus encore, homme du premier mot, le poète dramatique est peut-être aussi celui qui boucle toutes les boucles. «Le véritable poète dramatique, c'est celui qui porte un théâtre en soi, qui ne sait pas du tout comment on va le représenter, ou bien s' imagine un mode de représentation que personne n'est en mesure de lui donner, et qui écrit pour ça, et alors débrouillez-vous avec ça. Et cette chose lancée dans l'histoire est progressivement assimilée, décortiquée, et quelqu'un trouve, et en trouvant se transforme et transforme le théâtre. Mais c'est toujours l'auteur qui est à l'origine des transformations du théâtre, j'en suis certain», observait Vitez, qui jamais ne cessa d'interroger quelques sphinx de l'écriture contemporaine.

Quoi qu'il en soit et quoi qu'il advienne, l'auteur aura toujours fort à faire avec la société impitoyable et mercantile du théâtre. Dans ses Souvenirs d'un auteur dramatique, le dramaturge Henri Becque raconte comment, à la fin du siècle dernier, il a promené sa pièce Les Corbeaux pendant cinq ans, de théâtre en théâtre et, après avoir frappé en vain à neuf portes, au bord du renoncement, a finalement été élu, compris et joué. Aujourd'hui cette pièce est entrée au répertoire de la Comédie-Française et Jean-Pierre Vincent en a donné une mise en scène de toute beauté. Tous les espoirs sont donc permis.

Post-scriptum 1999: «Tous les espoirs sont donc permis», écrivions-nous il y a cinq ans, en conclusion. Ce «foisonnement» que nous décrivions en 1994, annonçant «quand il ne l'amorce pas ici et là» un «retour» au texte, n'a fait que s'amplifier. À l'approche du nouveau millénaire, l'auteur est à la fête. Citons quelques exemples emblématiques: la belle façon dont se sont développés Les Solitaires Intempestifs, la plus jeune des maisons d'édition consacrée essentiellement aux textes de théâtre d'auteurs contemporains - elle fut créée par Jean-Luc Lagarce (mort du sida), lui-même auteur mais aussi metteur en scène et parfois acteur; le succès grandissant de Mousson d'été, un festival animé par l'acteur-metteur en scène Michel Dydim, qui, chaque année fin août, transforme l'abbaye des Prémontrés à Pont-à-Mousson en forum et festival des écritures contemporaines; et récemment, la publication par la revue belge en langue française Alternatives théâtrales d'un numéro titré: «Écrire le théâtre aujourd'hui».

Le théâtre ne manque pas de bons auteurs contemporains. On voit apparaître des écritures fortes et décapantes comme celle de Jacques Rebottier. D'autres qui pointent le nez comme celles de Suzanne Joubert, Fanny Mentré, Gérard Watkins ou Gilbert Milin, des

écrivains qui goûtent au théâtre comme François Bon ou Jacques Serena et qui y reviennent. Mais pour un Gabilly, un Lagarce, un Koltès ou un Novarina, beaucoup de plumitifs, d'auteurs bientôt oubliables ou de comètes. Il en a toujours été ainsi. Le metteur en scène Claude Régy, depuis un demi-siècle, n'a jamais cessé d'être attentif aux nouvelles écritures (Marguerite Duras et Nathalie Sarraute naguère, puis l'Allemand Botho Strauss, l'Anglais Gregory Motton, aujourd'hui un auteur de l'Europe du Nord...). Sa rigueur, son éthique, son parcours, son incandescence scénique et ses mots cinglants ont fait de lui, pour toutes les nouvelles générations, un modèle de vérité théâtrale, une référence. Il y a quelques étés, lors d'une réunion d'«auteurs» à la chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon, Régy mit justement les points sur quelques i et hics: «Nous vivons une époque glauque soumise à des soubresauts médiatiques qui engendrent des engouements hâtifs alors qu'il faudrait prendre le temps de l'exigence. Écrire, c'est d'abord inventer une langue. Il ne faut pas se lamenter sur la pauvreté de l'époque. Simplement, elle ne porte pas plus de vrais écrivains que la précédente. Ils sont très peu par siècle. Tous les efforts consentis au développement de l'écriture donnent une fausse exigence, de fausses écritures. Une masse grouillante entre nullité et médiocrité passable. Elle a toujours existé, cette masse, de tout temps, également inutile, sans subvention, sans résidence ou sans mise en espace. Les remplisseurs de papiers produisent des imitations. La copie des schémas existants facilite la digestion, ne rencontre pas de heurts. Le faux circule bien. Très peu d'écrivains sont des inventeurs. Très peu renouvellent une appréhension de l'être au monde. Très peu créent une matière à plusieurs étapes de significations.»

Il ne suffit pas que les auteurs aient une revue - c'est le cas avec les Cahiers de Prospéro - pour que naissent des chefs-d'œuvre! On y a vu aussi œuvrer les impasses d'un corporatisme d'auteurs véhiculant une vision du théâtre replié sur lui-même. Au moment où, dans un rejet de cette image d'un monde clos, émergeaient puis éclataient le théâtre de rue et le nouveau cirque. Il y a là, dans ces formes ouvertes, d'autres poètes de la scène, des poètes sans mots, comme Jean-Luc Courcoult, l'âme de Royal de Luxe, ou Bartabas, le maestro du cirque Zingaro, ou encore le solitaire Le Guillerm. On est loin là du théâtre de texte, mais justement le théâtre de rue et le nouveau cirque, devenus des phénomènes (où il y a à prendre et à laisser), n'ont fait que fortifier l'identité du texte en s'en éloignant. Et d'ailleurs, aujourd'hui, dans un mouvement de balancier habituel à l'histoire des hommes et du théâtre, on voit des compagnies de théâtre de rue, parmi les meilleures, se tourner vers cette montagne incontournable qu'est le texte.

Dans les années cinquante, c'est dans les petites salles privées de la rive gauche que l'on découvre des auteurs d'avant-garde et futurs classiques. La plupart de ces salles ont aujourd'hui disparu. Paris et sa banlieue et les grandes villes de France se sont, entre-temps, dotés de théâtres subventionnés tandis que le théâtre privé parisien perdait sa folie des années ayant suivi la Libération pour apprendre les lois de rentabilité de l'entreprise. Cependant, la plupart des nouveaux auteurs des années quatre-vingt-dix, et en tout cas les meilleurs, n'auraient jamais pu voir leurs pièces créées dans le théâtre privé parisien, lequel, sauf exceptions, se cantonne au pis dans le néo boulevard, au mieux dans les dialogues feutrés d'un théâtre qu'écrivent les enfants sages, poseurs ou calculateurs de Jean Anouilh (Éric-Emmanuel Schmitt, Jean-Marie Besset, Yasmina Reza). Le théâtre privé ne prend plus guère de risques. Mais qui en prend? La plupart des directeurs de théâtre, de festival, les sponsors, brefs les bailleurs de fonds restent frileux devant l'écriture contemporaine, craignant d'effaroucher le public, les élus (la déconcentration des crédits en province ne favorise pas non plus l'audace). On préfère jouer le ticket, souvent agnant, d'un jeune metteur en scène en vogue montant un bon vieux classique. On préfère des produits manufacturés et estampillés bon pour tourner que des productions d'œuvres inattendues. Une aventure comme celle du Théâtre Ouvert - véritable carrefour et banc d'essai des nouvelles écritures - est née en 1971

d'un vide, d'un manque, d'un rôle non tenu par les salles subventionnées, qui campaient, par paresse plus que par intime nécessité, dans un répertoire classique, des Grecs à Tchekhov, au public plus assuré. Si l'aventure du Théâtre Ouvert, soutenue par Vilar juste avant sa mort, semble parfois s'essouffler avec le temps, c'est parce que le relais a été pris, par des auteurs eux-mêmes, par quelques institutions et des manifestations comme Mousson d'été, mais aussi parce qu'il existe une meilleure circulation des œuvres et des auteurs en Europe. Et au-delà.

Depuis peu, l'arrivée de gens de théâtre moins complexés à la tête de quelques fortes institutions - Alain Françon au Théâtre de la Colline, Stanislas Nordey au Théâtre Gérard-Philipe de Saint-Denis, Éric Vigner au théâtre de Lorient, Olivier Py à Orléans, etc. - ouvre en grand les fenêtres sur l'écriture contemporaine, ce creuset de solitaires intempestifs pour reprendre le titre de Jean-Luc Lagarce qui, avant d'être celui de sa maison d'édition, avait été celui d'un de ses spectacles. Cet auteur fut également un metteur en scène qui sut réunir autour de lui une troupe d'acteurs et de collaborateurs complices. Qui sut se frayer un parcours original, à la frange des institutions ou en rasant avec elles, dans une marginalité subie autant qu'aimée, et surtout active, fomentant des réseaux de solidarité dont sa maison d'édition fut un bras séculier. On retrouve un parcours et une inscription semblables, bien que l'écriture soit tout autre, chez Didier-Georges Gabily (disparu lui aussi), auteur à souffle, cofondateur du groupe T'chang et metteur en scène. L'un et l'autre furent des auteurs-hommes-orchestres du théâtre, des auteurs solitaires et des hommes de théâtre intempestifs, des auteurs solidaires aussi et des membres de ce phalanstère informel que l'un et l'autre surent réunir et qui ne se résume pas au mot de troupe. On pourrait de même parler d'Olivier Py. Ou citer également d'autres exemples probants de cette inscription, même si le texte reste là souvent dans l'infra, ceux de la Fonderie du Mans autour de François Tanguy, du Théâtre du Radeau et de leurs proches comme la Volière Dromesko, tous vivant aujourd'hui la belle aventure du «Campement». Des aventures qui ont commencé loin de Paris et de ses plans de carrière, et ont continué de s'inscrire dans ce beau mot de province. Trois aventures humaines autant que théâtrales où l'exigence (vis-à-vis de soi) passe avant la reconnaissance. Dans une époque de computers et de virtualité, le théâtre redevient un lien et un lieu vivant, un moment communautaire. Où les acteurs paient comptant. Les auteurs y parlent du monde comme il va et font le pont avec les origines du théâtre: des Sdf aux héros errants de la mythologie grecque il n'y a qu'un pas. La langue reste un creuset inépuisable.

L'immense et légitime succès que rencontre dans le monde entier le théâtre de Bernard-Marie Koltès montre, s'il le fallait, que les meilleurs auteurs dramatiques français contemporains (tous, bien que vivants, ne le sont pas) ont trouvé leur voie et leur voix. Et le public ne s'y est pas trompé. La question du rapport de la vie de l'individu à l'histoire des hommes reste au centre de cette écriture théâtrale comme elle l'a toujours été. Mais, pour sa meilleure part, elle se cherche - et se trouve - au-delà de l'épique ou du réalisme, dans un éclatement des formes, des langues et des récits, constituant la pièce maîtresse du futur puzzle de la représentation théâtrale.

Le théâtre c'est d'abord un texte: Que doivent donner au public metteurs en scène, comédiens, décorateurs et techniciens. Le théâtre français est riche de textes classiques - anciens, modernes ou contemporains - dont à chaque saison les "gens du théâtre" proposent des interprétations nouvelles, personnelles. Il est riche aussi de textes qu'il convient de faire mieux connaître afin qu'ils soient davantage donnés, soit dans leur langue, le français, soit par la traduction dans des langues étrangères. Le ministère des Affaires étrangères a souhaité proposer une "Bibliothèque du théâtre français". Il a confié la responsabilité de cette sélection à M. Jean-Pierre Thibaudat, écrivain et critique dramatique qui, dans sa préface, rend compte de l'édition du théâtre français et de la situation de l'écriture dramatique contemporaine en France. Le Centre national du théâtre (Cnt) et l'Association française d'action artistique

(Afaa) ont apporté une indispensable contribution à ce livret que l'Association pour la diffusion de la pensée française (Adpf) a édité. Que M. Jean-Pierre Thibaudat, que tous en soient très vivement remerciés. (12)

Littérature française du XXe siècle

La littérature française du XXe siècle s'inscrit dans un siècle tumultueux marqué par deux **guerres mondiales**, par l'expérience des totalitarismes **fascistes** et **communistes** et par une **décolonisation** difficile. La littérature verra aussi son statut évoluer sous l'effet des transformations technologiques comme l'apparition et le développement des éditions de poche ou la concurrence d'autres loisirs comme le cinéma, la télévision ou la pratique informatique. On assistera parallèlement à une dilution progressive des courants esthétiques et intellectuels après l'époque du **Surréalisme**, de l'**Existentialisme** et du **Nouveau Roman**.

Le manque de recul par rapport aux dernières décennies du siècle entraîne nécessairement des choix contestables: la sagesse conseille de ne pas vouloir chercher l'exhaustivité mais de retenir les auteurs les plus régulièrement cités par les histoires de la littérature généralistes.

Contexte

Le XXe siècle commence dans un esprit de liberté qu'évoque l'atmosphère des **années 1900**: les artistes novateurs sont nombreux dans le domaine de la peinture avec le **fauvisme** et le **cubisme** qui ouvre le chemin à l'abstraction ou dans le domaine de la musique avec, en France, **Erik Satie** (1866 - 1925), **Maurice Ravel** (1875 - 1937) et plus tard **Pierre Boulez**, né en 1925. C'est aussi le moment où s'installe l'art du **cinéma** avec **Méliès** (qui ne deviendra parlant qu'à partir de 1927) et où la modernité s'impose aussi dans le domaine littéraire. La littérature française du XXe siècle va à l'évidence être traversée par les coups et contrecoups de l'Histoire que nous allons rappeler à grands traits.

Les antagonismes nationaux en Europe conduisent rapidement à la saignée de la **Guerre de 14-18** d'où sortiront le **communisme** soviétique avec **Lénine** puis **Staline** et les **fascismes** mussolinien puis nazi. L'après-guerre est en effet un temps de tensions internationales et sociales avec des crises économiques graves (**1929**) et des choix politiques déterminants, c'est ainsi que le **Front populaire** en France est perçu comme une victoire sur la droite conservatrice et ses avancées sociales (congrès payés ...) sont saluées par les classes populaires. Très vite, le deuxième conflit mondial se préfigure avec la **guerre d'Espagne** (1936 - 1939), où les partis progressistes et l'**URSS** luttent contre le coup d'état réactionnaire de **Franco** et les soutiens que lui apportent **Mussolini** et **Hitler**. La défaite des Républicains espagnols apparaît comme le prologue de la défaite de la France en **1940** face à l'**Allemagne nazie** qui, ayant conquis l'Europe, entreprend bientôt une extermination raciale des "sous-hommes", est au premier chef, des Juifs. La **Shoah** reste comme la marque absolue de l'abomination nazie et révèle en même temps toutes les compromissions et toutes les collaborations des individus et des pouvoirs en Europe comme l'illustre le pétainisme en France. Mais l'Occupation allemande fait naître des mouvements de **Résistance** qui ont aussi l'ambition de transformer la France, ce qu'entreprend le gouvernement du **général De Gaulle** à la **Libération** avec des nationalisations économiques et une politique sociale (Sécurité sociale...).

Les alliés Anglais, Américains et Russes l'ont emporté sur Hitler et sur son allié japonais à la fin d'un conflit terrifiant par ses destructions et ses morts (plus de 50 millions), mais très vite les grandes puissances victorieuses, lancées dans la course aux **armements atomiques**, entrent dans une "**guerre froide**" où s'affrontent l'**URSS** qui contrôle les états de l'Europe de l'Est et les États-Unis qui s'investissent du rôle de défenseur de l'Occident et de la liberté. Cet affrontement trouvera son terme dans la dernière décennie du siècle qui verra la chute du communisme dont la face totalitaire et l'échec économique étaient devenus patents.

La deuxième moitié du siècle est également marquée par la **décolonisation** et la France après les **guerres d'Indochine** ou d'**Algérie** cherche une redéfinition de son avenir dans une **Europe** en construction. Cependant la diffusion mondiale de la langue française a abouti à une éclosion d'œuvres littéraires hors du territoire national, en Afrique en particulier, que l'on nomme communément "**littérature francophone**".

Par ailleurs, le XXe siècle montre également une accélération rapide des avancées scientifiques et technologiques qui vont participer à la richesse des pays occidentaux où s'étend l'influence américaine. La diffusion des œuvres imprimées est devenue très importante (livre de poche – phénomène des "best-sellers") avec une **féminisation** du lectorat qu'accompagne une féminisation du monde des écrivains. Par ailleurs, le livre entre de plus en plus en concurrence avec le **cinéma**, la **radio** et le **disque** puis la **télévision** et la **bande dessinée**, et aujourd'hui les loisirs **informatiques**: les révolutions technologiques du XXe siècle modifient les mentalités du monde entier que certains voient s'uniformiser avec des succès planétaires comme ceux de **Harry Potter** et du **Da Vinci Code**. La France est elle aussi dans ce monde de concurrence économique de plus en plus accentuée et "américanisée" où l'on rêve de société de **jeunesse**, de loisirs et de consommation en s'interrogeant sur son ou ses identité(s), en évoquant la rébellion juvénile de **1968**.

Le combat **féministe** avec Simone de Beauvoir comme figure de proue a également participé à la transformation des mentalités tout comme l'engagement pour les causes "humanitaires" qui remplacent partiellement les causes politiques, l'individualisation de la société étant une autre marque du temps avec en parallèle un affaiblissement de la notion d'école artistique et de mouvement littéraire.

Panorama de la littérature française du XXe siècle

Le XXe siècle est marqué par une remise en question progressive des **genres littéraires**: si la narration devient le genre de plus en plus dominant avec un **roman** polymorphe, les frontières avec l'**autobiographie** se troublent avec la mode de "l'**autofiction**" des années 1980-2000, tout comme la **poésie** tend à se confondre avec la **chanson** en même temps que l'œuvre de **théâtre** est remplacée par des mises en scène à partir de textes non spécifiques où le metteur en scène l'emporte sur l'auteur dramatique.

Par ailleurs la deuxième moitié du siècle est particulièrement marquée par les expériences de "littérature de laboratoire" et le jeu intellectuel (**nouveau roman** – **littérature potentielle**), mais aussi par le poids d'une littérature commerciale en forte concurrence avec les traductions de l'américain (collections sentimentales – romans policiers – romans de science-fiction – chansons ...) que retient peu l'histoire littéraire.

Rappelons en outre que le manque de recul rend évidemment difficile les catégorisations et les échelles de valeur pour les créateurs contemporains. Il est de plus illusoire de chercher l'exhaustivité et des choix ont été faits au bénéfice de la plus grande notoriété des auteurs.

La Poésie du XXe siècle

La poésie française du XXe siècle est à la fois héritière et novatrice dans ses thèmes comme dans sa forme avec une nette prédilection pour le **vers libre**, mais elle semble en déclin ou du moins déplacée dans le domaine plus incertain de la chanson. Le début du siècle montre une grande diversité avec les héritages du siècle précédent, qu'il s'agisse de la continuité du mouvement **symboliste** et **décadentiste** avec **Sully Prudhomme**, **Saint-Pol-Roux**, **Anna de Noailles** et certains aspects d'**Apollinaire**, de la lignée de la cérébralité et du travail formel mallarméen avec **Paul Valéry** (Charmes, 1929), ou encore de la libération des thèmes nouveaux comme l'humilité du quotidien avec **Francis Jammes** (Les Géorgiques chrétiennes, 1912) ou **Paul Fort** (Ballades françaises, 1922-1951) et l'ouverture au monde moderne avec **Émile Verhaeren** (Les villes tentaculaires, 1895 – Toute la Flandre, 1904-1911).

Dans les mêmes années, des voix singulières se font entendre avec ceux qu'on a appelé "les Poètes de Dieu" comme **Charles Péguy** avec son inspiration patriotique et religieuse et la force d'une poésie simple (Jeanne d'Arc, 1897 - Tapisserie d'Eve, 1913), ou **Paul Claudel** avec sa quête spirituelle exprimée à travers l'ampleur du **verset** (Cinq Grandes Odes, 1904 - 1908 - 1910).

C'est aussi le temps des "découvreurs" comme **Blaise Cendrars** (Les Pâques à New York, 1912 - La Prose du Transsibérien, 1913), **Guillaume Apollinaire** (Alcools, 1913 - Calligrammes, 1918), **Victor Segalen** (Stèles, 1912), **Max Jacob** (Le cornet à dés, 1917), **Saint-John Perse** (Eloges, 1911 - Anabase, 1924, avec une œuvre prolongée dans la durée par exemple Amers en 1957) ou **Pierre Reverdy** (Plupart du temps, 1945, regroupement des poèmes de 1915-1922) qui explorent " l'Esprit nouveau " en recherchant la présence de la modernité et du quotidien (la rue, le voyage, la technique) et l'éclatement de la forme (disparition de la rime, de la ponctuation, du vers métré et audaces stylistiques exploitant l'expressivité des images, les ressources du rythme et des sonorités...). Ils préfigurent des recherches plus systématisées comme celle du **Dadaïsme** de **Tristan Tzara** et après lui du **Surréalisme** qui confie à la poésie l'exploration de l'**inconscient** en utilisant des dérèglements rimbaldiens et en bousculant les "assis". Les poètes majeurs de cette mouvance surréaliste sont **André Breton**, le théoricien du mouvement avec le Manifeste du Surréalisme en 1924, **Paul Eluard** (Capitale de la douleur, 1926), **Louis Aragon** (Mouvement perpétuel, 1925), **Robert Desnos** (Corps et biens, 1930), **Philippe Soupault** (Les champs magnétiques, 1920, en collaboration avec André Breton) ou **Benjamin Péret** (Le grand jeu, 1928), auxquels on peut associer des peintres comme **Dali**, **Ernst**, **Magritte** ou **Miro**.

Des dissidences apparaissent assez vite dans le groupe en particulier à propos de l'adhésion au **communisme**, et les violences de l'Histoire comme l'**Occupation** de la France vont amener de nombreux poètes à renouveler leur inspiration en participant à la **Résistance** et à publier clandestinement des textes engagés. C'est le cas de **Louis Aragon** (Les Yeux d'Elsa, 1942 - La Diane Française, 1944), de **Paul Eluard** (Poésie et vérité, 1942 - Au rendez-vous allemand, 1944), de **René Char** (Feuillets d'Hypnose, 1946) ou de **René-Guy Cadou** (Pleine Poitrine, 1946). Les poètes ne seront pas épargnés par l'extermination nazie : **Robert Desnos** mourra dans un camp allemand et **Max Jacob** dans le **camp de Drancy**.

Cependant, des individualités produiront des œuvres qui feront apparaître des approches différentes avec l'onirisme touché à tout de **Jean Cocteau** (Plain-Chant, 1923), les recherches d'expressivité d'**Henri Michaux** (Ailleurs, 1948), le jeu verbal repris par **Jacques Prévert**, poète du quotidien et des opprimés (Paroles, 1946-1949) ou par **Francis Ponge** (Le parti-pris des choses, 1942) à la recherche d'une poésie en prose descriptive. Tous traduisent des émotions et des sensations dans la célébration du monde avec **Jules Supervielle** (Oublieuse mémoire, 1948) ou **Yves Bonnefoy** (Pierre écrite, 1965), célébration renouvelée par des voix venues d'ailleurs comme celle d'**Aimé Césaire**, l'Antillais (Cahier d'un retour au pays natal, 1939 - 1960), de **Léopold Sédar Senghor** (Chants d'ombre, 1945) ou de **Birago Diop** (Leurres et lueurs, 1960) qui chantent l'Afrique.

La diffusion de plus en plus massive des disques va fortement participer à un genre nouveau, la poésie-**chanson** qu'illustrent dans les années 50-70 **Boris Vian**, **Léo Ferré**, **Georges Brassens** ou **Jacques Brel**. L'importance de leurs successeurs est bien délicate à établir tant ils sont nombreux, avec des auditoires très variables et des effets de modes comme le **folk song**, le **rap** ou le **slam** ...

Le Théâtre du XXe siècle

Le genre du théâtre montre des évolutions repérables même si les distinctions ont tendance à se brouiller et si on assiste à la prééminence accentuée des metteurs en scène (**Louis Jouvet**, **Jean Vilar**, **Roger Planchon**, **Patrice Chéreau**...) qui met en partie en crise le texte de théâtre à la fin du siècle. La persistance du **théâtre de boulevard**, populaire,

amusant et satirique est assurée par **Jules Romains** (Knock, 1928), **Marcel Pagnol** (Marius, 1929 - Topaze, 1933) puis par **Sacha Guitry** (Désiré, 1927 – Quadrille, 1937), **Marcel Achard** (Jean de la Lune, 1929) - Patate, 1954), **André Roussin** (Les Œufs de l'autruche, 1948) et d'autres, jusqu'à **Agnès Jaoui /Jean-Pierre Bacri** (Cuisine et dépendances, 1989) ou **Yasmina Reza** (Art, 1994) aujourd'hui.

Une mention particulière doit être faite pour **Jean Anouilh** qui approfondit dans une œuvre abondante et variée une approche " moraliste " de l'humanité avec des sujets souriants et grinçants à la fois (Pièces roses) comme Le voyageur sans bagage (1937), L'Invitation au château (1947), Cher Antoine (1969) , ou des sujets historiques, graves et tragiques, (pièces noires) comme Antigone (1944), L'Alouette (1952) ou encore Becket ou l'honneur de Dieu (1959).

La première moitié du XXe siècle est en même temps un moment de renouvellement du théâtre littéraire avec les compositions dramaturgiques totalisantes et foisonnantes de **Paul Claudel** marquées par la foi chrétienne, le lyrisme et l'évocation historique (Le Soulier de satin, écrit en 1929 mais monté en 1943, d'une durée de cinq heures). Un peu plus tard, c'est par la reprise des **mythes** antiques que va s'exprimer le tragique de l'homme et de l'histoire perçu avec acuité dans la montée des périls de l'Entre-deux-guerres et qu'illustrent **Jean Cocteau** (Orphée, 1926 - La Machine infernale, 1934), **Jean Giraudoux** (La Guerre de Troie n'aura pas lieu, 1935 - Electre – 1937), **Albert Camus** (Caligula, écrit en 1939 mais créé en 1945) et **Jean-Paul Sartre** (Les Mouches, 1943). On peut associer à cette approche certaines pièces d'**Henry de Montherlant** comme La Reine morte (1942) ou Le Maître de Santiago (1947), nourries d'une méditation sur l'Histoire.

Cette interrogation sur la marche du monde et l'influence de **Brecht** et de **Pirandello** vont déboucher sur des pièces plus engagée politiquement et se nourrissant de réflexion philosophique sur l'action, la révolution et la responsabilité individuelle ou sociale. En témoignent les œuvres d'**Albert Camus** (L'état de siège, 1948, Les Justes, 1949), de **Jean-Paul Sartre** (Les mains Sales, 1948) ou de **Jean Genet** (Les Bonnes, 1947). L'**Existentialisme** sartrien s'exprime aussi au théâtre comme avec Huis clos, en 1945.

Le reflux de l'idéologie communiste et la complexité de la modernité vont trouver leur échos dans ce qu'on a appelé le "**Théâtre de l'absurde**" qui, dans les années cinquante, reflète la perte des repères et la défiance vis à vis du langage manipulateur. Les dramaturges, bien différents cependant les uns des autres et autonomes, représentent le vide, l'attente et, influencés par **Antonin Artaud** (Le Théâtre et son double, 1938), la vacuité du langage à travers des personnages dérisoires, à l'existence absurde et aux échanges vides. Ce mélange du tragique métaphysique et de l'humour dans la dérision et la déstructuration du langage et de la forme théâtrale (pas de scènes, actes très longs, didascalies abondantes) se retrouve chez **Eugène Ionesco** (La cantatrice chauve, 1950 - Les Chaises - La Leçon - 1951) et plus encore chez **Samuel Beckett** (En attendant Godot, 1953 - Fin de partie, 1957).

Ajoutons quelques noms d'aujourd'hui qui montrent que le texte de théâtre demeure vivant à côté des expériences dramaturgiques des metteurs en scène actuels : **Jean-Claude Grumberg** (L'Atelier- 1979), **Bernard-Marie Koltès** (Roberto Zucco, 1988), **Eric-Emmanuel Schmitt** (La Nuit de Valognes, 1991) ou **Jean-Claude Brisville** (Le souper, 1989).

Les Romans du XXe siècle

Ce genre très large voit la continuation du roman traditionnel mais aussi des innovations et des remises en cause comme celles du statut du narrateur, de la notion de personnage ou de l'intrigue, souvent éclatée et parfois rejetée. La présentation à grands traits du roman du XXe siècle (qu'il faudrait peut-être appelé " récit ") est évidemment une gageure mais on peut définir quelques lignes de force en suivant l'avancée du siècle.

Accompagnant la forme classique et les idées progressistes d'**Anatole France** (*L'île des pingoins*, 1908), des romanciers écrivent de grands cycles romanesques constituant des **fresques** sociales et historiques marquant l'époque, que ce soit *Les Thibaut* (1922-1929) de **Roger Martin du Gard**, *Les Hommes de Bonne Volonté* (1932-1946) de **Jules Romains**, la *Chronique des Pasquier* (1933-1945) de **Georges Duhamel** ou encore des œuvres plus complexes comme *Les Chemins de la liberté* de **Jean-Paul Sartre** (1945) ou *Les Communistes* (1949-1951) de **Louis Aragon**.

Parallèlement le roman va se nourrir des différentes expériences de la vie de chacun en mettant au jour des itinéraires singuliers, que ce soit à travers la guerre avec **Henri Barbusse** (*Le feu*, 1916) ou Roland Dorgelès (*Les croix de bois*, 1919), l'adolescence avec **Alain-Fournier** (*Le Grand Meaulnes*, 1913), **Romain Rolland** (*Jean-Christophe*, 1903-1912) ou **Raymond Radiguet** (*Le diable au corps*, 1923), la condition féminine avec **Colette** et la série des *Claudine* ou *La Chatte* (1933), la nature et le régionalisme avec **Louis Pergaud** (*La guerre des boutons*, 1912), **Charles-Ferdinand Ramuz** (*La grande peur dans la montagne*, 1926), **Jean Giono** (*Colline*, 1928 - *Regain*, 1930), **Henri Bosco** (*L'Âne Culotte*, 1937) ou l'interrogation morale et métaphysique avec **Georges Bernanos** (*Sous le soleil de Satan*, 1926) ou **François Mauriac** (*Thérèse Desqueyroux*, 1927)).

Le roman d'approfondissement psychologique initié par **Maurice Barrès** ou **Paul Bourget**, va trouver deux maîtres avec **Marcel Proust** et son œuvre fondatrice sur la fonction du roman et le jeu de la mémoire (*A la Recherche du temps perdu*, 1913-1927), et **André Gide**, également poète (*Les Nourritures terrestres*, 1895) et autobiographe (*Si le grain ne meurt*, 1920-1924) qui met en scène l'acte libre (*Les caves du Vatican*, 1914) et qui transforme la structure narrative dans *Les Faux-Monnayeurs* (1925). Ce questionnement psychologique va déboucher à la génération suivante sur le sentiment de l'absurde avec le personnage de Meursault dans *L'Étranger* (1942) d'**Albert Camus** ou le Roquentin de *La Nausée* (1938) existentialiste de **Jean-Paul Sartre**. Des auteurs moins prestigieux peuvent leur être associés comme **Valéry Larbaud** (*Fermina Marquez*, 1911) ou **Paul Morand** (*L'homme pressé*, 1940).

Le poids des événements historiques va aussi orienter certains romanciers vers l'engagement en exaltant les héros politiques et guerriers comme **André Malraux** dans *La Condition humaine* (1933) ou *L'Espoir* (1937), **Antoine de Saint-Exupéry** (qui est aussi l'auteur d'un joli conte mondialement célèbre *Le Petit Prince*, publié en 1943) dans *Vol de nuit* (1931) ou *Terre des hommes* (1939) ou **Albert Camus** dans *La Peste* (1947). À l'opposé apparaît le type du antihéros à la manière du Bardamu de **Louis-Ferdinand Céline** ballotté par les événements et confronté au non-sens du monde oppresseur des faibles sur tous les continents dans *Voyage au bout de la nuit* (1932).

Ces orientations thématiques particulières sont accompagnées d'un certain renouveau formel: **Marcel Proust** renouvelle la prose romanesque avec sa phrase-rosace et cultive l'ambiguïté quant à l'auteur/narrateur, **Louis-Ferdinand Céline** invente une langue oralisante, **André Malraux** applique le découpage cinématographique, **André Breton** (*Nadja*, 1928 - *L'Amour fou*, 1937) et après lui **Raymond Queneau**] (*Pierrot mon ami*, 1942 - *Zazie dans le métro*, 1959), **Boris Vian** (*L'écume des jours*, 1947 - *L'herbe rouge*, 1950) et **Julien Gracq** (*Le rivage des Syrtes*, 1951) introduisent une poétisation surréaliste, **Albert Camus** joue, sous l'influence du roman américain, avec le monologue intérieur et le rejet de la focalisation omnisciente dans *L'Étranger* (1942), **Jean Giono** donne un souffle puissant à ses métaphores créatrices dans *Regain* (1930) ou dans *Le Chant du monde* (1934), **Francis Carco** (*L'homme traqué*, 1922) et **Marcel Aymé** (*La jument verte*, 1933) ou plus tard **Albert Simonin** (*Touchez pas au grisbi!* 1953) exploiteront la verdeur des parlers populaires...

La recherche formelle devient systématique avec le courant que l'on a appelé "le **nouveau roman**" des années cinquante aux **Editions de Minuit**: ces "romanciers de laboratoire" œuvrent à la disparition du narrateur, du personnage, de l'intrigue, de la chronologie au bénéfice de la subjectivité et du désordre de la vie, de la présence brute des choses avec surtout **Alain Robbe-Grillet** (*Les Gommes*, 1953), **Michel Butor** (*La modification*, 1957), **Claude Simon** (*La route des Flandres*, 1960) et **Nathalie Sarraute** (*Le Planétarium*, 1959) qui se différencient alors nettement des romanciers traditionnels comme **Françoise Sagan** (*Bonjour tristesse*, 1954), **Hervé Bazin** (*Vipère au poing*, 1948), **Henri Troyat** (*La lumière des justes*, 1959/1963) ou **Robert Sabatier** (*Les Allumettes Suédoises*, 1969) ou encore **François Nourissier** (*Allemande*, 1973).

A côté de ces romans "expérimentaux" ou de ces œuvres assez peu marquantes, les années 60-80 offrent des auteurs de grande réputation avec des personnalités littéraires affirmées et des œuvres originales et fortes. Par exemple **Marguerite Yourcenar** (*Mémoires d'Hadrien*, 1951 - *L'Œuvre au noir*, 1968), **Marguerite Duras**, parfois rattachée à la mouvance du nouveau roman, (*Moderato cantabile*, 1958 - *L'amant*, 1989), **Albert Cohen** (*Belle du seigneur*, 1968), **Michel Tournier** (*Vendredi ou les limbes du Pacifique*, 1967 - *Le Roi des aulnes*, 1970) ou **JMG Le Clézio** (*Le procès-verbal*, 1963 - *Désert*, 1980) ou **Pascal Quignard** (*Tous les matins du monde*, 1991)...

Le siècle est également riche de la profusion des formes populaires issues du XIXe siècle comme le **roman policier** peu à peu influencé par le **roman noir** américain avec **Georges Simenon**, (*Le chien jaune*, 1932), **Boileau-Narcejac** (*Celle qui n'était plus*, 1952), **Léo Malet** (*Nestor Burma et le monstre*, 1946), **Jean Vautrin** (*Canicule*, 1982), **Didier Daeninckx** (*La mort n'oublie personne*, 1989), **Philippe Djian** (*Bleu comme l'enfer*, 1983), **Jean-Christophe Grangé** (*Les Rivières pourpres*, 1998) ... Le **roman historique** se multiplie avec **Maurice Druon** (*Les Rois maudits*, 1955-1977), **Gilles Lapouge** (*La bataille de Wagram*, 1987), **Robert Merle** (*Fortune de France*, 1977) ou **Françoise Chandernagor** (*La Chambre*, 2002). Abondent aussi les récits de voyage et d'aventure (**Henry de Monfreid** - *Les secrets de la mer Rouge*, 1932) et les romans d'action et d'exotisme avec **Jean Lartéguy** (*Les centurions*, 1963), **Jean Hougron** (*La nuit indochinoise*, 1950/1958) ou encore **Louis Gardel** (*Fort-Saganne*, 1980). La **science-fiction** et le **fantastique** produisent également un nombre très important d'œuvres avec **René Barjavel** (*La Nuit des temps*, 1968), **Michel Jeury** (*Le Temps incertain*, 1973), **Bernard Werber** (*Les Fourmis*, 1991)..., qui ont cependant une certaine difficulté à concurrencer les œuvres traduites.

La veine égocentrique est, elle aussi, très productive avec des formes plus ou moins innovantes d'**autobiographie** avec **Marcel Pagnol** (*La Gloire de mon père*, 1957), **Simone de Beauvoir** (*Mémoires d'une jeune fille rangée*, 1958), **Jean-Paul Sartre** (*Les mots*, 1964), **Julien Green** (*Terre lointaine*, 1966), **Nathalie Sarraute** (*Enfance*, 1983), **Georges Perec** (*W ou le souvenir d'enfance*, 1975), **Marguerite Yourcenar** (*Archives du Nord*, 1977) ou **Hervé Guibert** (*À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*, 1990) et l'écriture de soi s'associe au roman dans le genre assez vague de "l'**autofiction**" avec **Patrick Modiano** (*Rue des boutiques obscures*, 1978), **Annie Ernaux** (*La Place*, 1983), **Jean Rouaud** (*Les champs d'honneur*, 1990), **Christine Angot** (*Sujet Angot*, 1998), **Michel Houellebecq** (*La Possibilité d'une île*, 2005) ... Terminons ce survol du roman français du XXe siècle en notant l'apport, d'une certaine façon fondateur, de l'inspiration de l'ailleurs avec quelques noms de la période récente comme **Réjean Ducharme** (*L'Hiver de force*, 1973), **Tahar Ben Jelloun** (*La Nuit sacrée*, 1987), **Ahmadou Kourouma** (*Allah n'est pas obligé*, 2000) ou **Nancy Huston** (*Lignes de faille*, 2006)...

Conclusion

La littérature française du XXe siècle présente des facettes nombreuses et de grandes écrivains qui ont été souvent couronnés par le **Prix Nobel de Littérature** (1901 Sully

Prudhomme, 1904 Frédéric Mistral, 1915 Romain Rolland, 1921 Anatole France, 1927 Henri Bergson, 1937 Roger Martin du Gard, 1947 André Gide, 1952 François Mauriac, 1957 Albert Camus, 1960 Saint-John Perse, 1964 Jean-Paul Sartre, 1969, Samuel Beckett - Irlandais mais son œuvre est écrite pour l'essentiel en français, 1985 Claude Simon) ; mais leur nombre se raréfie (seulement un dans les trente dernières années). Le poids international de la littérature française s'amenuise et les traductions en langues étrangères semblent également marquées le pas, par exemple 2% de livres français traduits aux Pays-Bas contre 23% pour les textes anglais – source [1] et trente fois moins de traductions françaises au Japon aujourd'hui qu'il y a trente ans - source [2].

Tout n'est pas noir cependant (voir, malgré la faute d'orthographe fâcheuse [3]), et par ailleurs se fait jour peu à peu, chez de nombreux romanciers en tout cas, une mise en cause d'une littérature nombriliste "sans autre objet qu'elle-même" : ils appellent de leurs vœux (voir [4] une "littérature-monde ", que peut vivifier l'apport des auteurs étrangers utilisant la langue française et que symbolise **Jonathan Littell** et son roman *Les Bienveillantes*, couronnée en 2006, et pour lequel on annonce une diffusion mondiale.

Les auteurs:

La première génération est celle qui est née autour de 1870: ils publient leurs œuvres principales vers 1910. Il s'agit de **Proust**, de **Gide**, etc. Ils annoncent la modernité. La deuxième génération d'écrivains est celle qui est née à la fin du XIXe siècle. Ils écrivent bien souvent après la **Première Guerre mondiale**: il s'agit de Bernanos, **Giono**, **Malraux**, **Céline**, **Aragon**, etc. Enfin, la troisième génération d'**auteurs** est celle qui est née vers 1930. Leurs œuvres principales sont publiées après la **Seconde Guerre mondiale**.

Au **XIXe siècle**, le roman rend les personnages vivants: le lecteur doit «vivre» l'histoire. Les personnages reposent sur un certain type de psychologie: le lecteur peut comprendre le personnage. L'aspect héréditaire est important: l'ascendance du personnage permet de comprendre sa psychologie, son caractère. En résumé, on peut dire, s'agissant de la «mission» du roman, qu'elle consistait pour l'écrivain à être le «secrétaire du siècle»: il fallait rendre compte de la société.

Les contestations du modèle romanesque: Avec, *Les Faux-Monnayeurs* (1926), **Gide**, par la voix de son personnage romancier (Édouard), s'interroge sur ce que doit être le roman moderne et s'attaque au roman **réaliste** du XIXe siècle. Avec le **Nouveau Roman**, on refuse le roman antérieur. Les limites de cette contestation sont atteintes avec **Beckett** ou encore avec les derniers romans d'**Aragon**. L'oulipien (Ouvroir de Littérature Potentielle) est un mouvement dont les auteurs construisent une œuvre avec des contraintes fixées à l'avance: Cf. Perec, **La Disparition**.

Les écrivains qui perpétuent le modèle romanesque: Il s'agit de romans qui se caractérisent par l'évocation de l'insertion sociale (peinture sociale). Certains auteurs n'hésitent pas à prendre position sur les problèmes de société ou politiques. Par exemple avec **Aragon** et le réalisme socialiste (lire **cet entretien** avec Aragon en 1967) ou **Paul Nizan**. On considère l'individu dans ses valeurs morales.

Des romanciers psychologue: il s'agit de **Colette**, de **Mauriac**, des récits de **Gide**. Ou encore **Radiguet**. D'autres écrivains évoquent les sexualités minoritaires, analysent la passion, prônent les valeurs morales (**Montherlant**), écrivent des suites romanesques (Roger Martin du Gard, **Les Thibault**). Par ailleurs, les personnages des romans policiers de **Simenon** peuvent faire penser aux personnages des romans balzacien.

Proust

À la recherche du temps perdu: c'est une comédie humaine avec un foisonnement de personnages, des milieux sociaux différents, l'évocation de l'Histoire, etc. Avec *Un Amour de Swann*, Proust prolonge le roman du XIXe: narration à la troisième personne, l'ordre est chronologique, évocation de la passion amoureuse, etc. Cependant, on peut parler de

contestation en raison de la présence d'une narration à la première personne, de l'emploi du passé composé, de la présence de la subjectivité, d'un ordre pas toujours chronologique, le personnage n'est plus soumis à la chronologie.

Gide

Le roman, dans les années 1920, se caractérise par la volonté de créer un autre type de personnage et une nouvelle relation entre le lecteur et le personnage. La psychologie seule n'est pas suffisante. Les personnages de **Malraux** participent à l'Histoire et ont le sentiment existentiel. Avec **Céline**, c'est la mise en avant de la révolte sociale, la question de la raison d'être. Avec **Giono**, c'est le sentiment de l'ennui qui est dominant (**ennui pascalien**).

D'une manière générale, le roman du XIXe est caractérisé par le fait que la narration et l'auteur sont absents du roman : les faits semblent se raconter d'eux-mêmes. À l'inverse, au XXe siècle, il y a réintroduction de la narration avec notamment **Gide**, **Céline**, **Jean Genet**, etc. L'Histoire dans le roman: Elle est mise en question en tant que fiction. Les personnages de fiction apparaissent vrais. Le rattachement de l'unité romanesque au réel: Vers 1955, le rejet du modèle classique est manifeste abolition du personnage, de son environnement, de son évolution.

Albert Camus: (1913-1960), La Peste (1947)

Les médecins n'ont pas toujours été dépeints de façon très flatteuse dans notre littérature. Par exemple, le **Knock de Jules Romains** suscitait davantage de répulsion que de sympathie. Au contraire, le personnage du docteur Rieux, dont nous allons esquisser le portrait, incarne, dans le roman contemporain un idéal d'humanité, à la fois pathétique et simple qui a sans doute contribué à populariser le roman d'Albert Camus.

Ce personnage occupe dans *La Peste* une place tout à fait originale. D'abord, parce qu'il est assez largement le reflet de l'auteur, dans sa recherche pour fonder un nouvel humanisme ("Le plus proche de moi, ce n'est pas Tarrou, le saint, c'est Rieux le médecin", déclarait-il en juin 1947). D'autre part, c'est lui le narrateur de cette chronique imaginaire, bien que celle-ci soit écrite à la 3e personne, et qu'il ne dévoile son identité qu'à la fin. Paradoxalement, ce souci de discrétion, ce désir de ne pas s'attribuer un rôle central dans le récit des événements, renforcent la présence de Rieux, et, plus encore que dans ses actes ou ses pensées explicites, c'est dans son travail d'"écrivain malgré lui", dans les plus subtiles inflexions de son style que nous pourrions déceler les traits les plus profonds de sa personnalité.

Contrairement aux héros balzaciens, Rieux n'est pas décrit de l'extérieur avec précision. Son aspect physique est tout juste évoqué, dans la première partie, mais aucun trait vraiment original ne ressort et ne s'accroche à notre imagination par la suite. Par pudeur, par souci de ne pas révéler son identité, par son refus de toute complaisance narcissique, le narrateur ne se décrit même pas lui-même, mais se contente de reproduire quelques lignes du carnet de Tarrou: "Paraît trente-cinq ans. Taille moyenne, les épaules fortes. Visage presque rectangulaire. Les yeux sombres et droits, mais les mâchoires saillantes... Il a un peu l'air d'un paysan sicilien avec sa peau cuite, son poil noir et ses vêtements de teintes toujours foncées, mais qui lui vont bien".

Ce portrait, Rieux ne le reproduit qu'avec réticence, "à titre documentaire" par souci d'équilibre avec les autres protagonistes qu'il nous présente en quelques lignes à chaque fois. Mais s'il ne s'attarde pas sur son aspect physique - c'est que son activité de médecin pendant la peste lui laisse à peine le temps de penser à son propre corps, sauf en deux occasions: quand la fatigue commence à s'abattre sur lui, malgré sa grande résistance physique ; ou lors de la baignade nocturne avec Tarrou, quand il oublie quelques instants la pression quotidienne, et s'abandonne avec volupté à l'étreinte de la nature. Mais dans l'ensemble le docteur Rieux, malgré sa présence inlassable, reste pour le lecteur une silhouette, et nous le percevons essentiellement à travers les modulations de sa "voix".

C'est avec la même pudeur qu'il nous dévoile sa sensibilité, mais son portrait affectif s'enrichit de tout ce qu'il révèle involontairement de lui-même. Il semble vivre douloureusement la contradiction entre une sensibilité très vive, une soif de tendresse et de chaleur humaines, et les exigences de son métier, qui étaient déjà absorbantes avant la peste, et qui l'obligent désormais à une plus grande rigueur encore: il lui faut lutter contre l'abstraction, avec des moyens appropriés, en oubliant les individus et toute faiblesse due à la sensiblerie. Il a perdu beaucoup d'illusions, mais il garde la nostalgie d'un univers humain transparent et chaleureux:

Il s'adresse au journaliste Rambert avec "le langage d'un homme lassé du monde ou il vivait, ayant pourtant le goût de ses semblables". Celui-ci, dérouté par l'intransigeance de principe du docteur, contrastant avec sa tolérance à l'égard de son exigence de bonheur, finira par sympathiser avec sa profonde humanité.

À l'égard de sa femme malade et de sa mère, qu'il évoque avec une affection contenue, il opprime le même regret de s'être laissé absorber par son métier et l'usure du temps. Il quitte la première en lui disant "qu'il lui demandait pardon; il aurait dû veiller sur elle, et il l'avait beaucoup négligée." Et plusieurs fois il s'arrête pour regarder sa mère: "Le beau visage marron fit remonter en lui des années de tendresse". Mais il refuse de s'étendre sur ces scènes trop pathétiques qui pourraient le trahir. Il s'efforce le plus souvent de rattacher ses sentiments à ceux de l'ensemble de ses concitoyens.

Une seule fois, vers la fin de la peste, quand la fatigue semble distendre le masque d'impassibilité qu'il s'est imposé, Rieux laisse libre cours à son émotion profonde en voyant le vieil employé Grand pleurer devant la vitrine du magasin de jouets, plein de nostalgie au souvenir de la femme qui l'a quitté: "Rieux savait ce que pensait à cette minute le vieil homme qui pleurait, et il le pensait comme lui, que ce monde sans amour était comme un monde mort et qu'il vient toujours une heure où on se lasse des prisons, du travail et du courage pour réclamer le visage d'un être et le cœur émerveillé de la tendresse".

Nous voyons donc que le docteur Rieux ne ressemble pas à l'image de l'homme de science inhumain, imbu de sa supériorité et considérant les patients comme de simples cobayes. Toutefois, il ne faudrait pas non plus être dupe de sa modestie et s'imaginer que l'humanisme qu'il incarne se ramène à quelques "bons sentiments" accessibles à tous sans efforts. En fait, son action contre le fléau se fonde sur une énergie farouche et de grandes qualités intellectuelles et morales.

Dès le début de l'épidémie, il fait preuve de toutes ces qualités, conciliant les scrupules, l'honnêteté intellectuelle du savant habitué à soumettre son esprit aux leçons de l'expérience, et l'esprit de décision du praticien qui ne peut se permettre de tergiverser. Dès que les cas suspects, se multiplient, il fait une enquête auprès de quelques confrères car il ne se fie pas aveuglement à son seul jugement. Quand les symptômes convergent vers la reconnaissance de la peste, Rieux ne cache pas, devant Castel, son incertitude et sa surprise: "Oui Castel, dit-il, c'est à peine croyable, mais il semble bien que ce soit la peste". Mais c'est devant la commission sanitaire réunie à la préfecture qu'il manifeste le mieux sa grande rigueur intellectuelle, avec d'autant plus de mérite que son irritation va croissant contre les atermoiements des "politiciens" et la lourdeur bureaucratique: "J'ai pu provoquer des analyses où le laboratoire croît reconnaître le bacille trapu de la peste. Pour être complet il faut dire cependant que certaines modifications spécifiques du microbe ne coïncident pas avec la description classique." Mais cette honnêteté doit s'accompagner, pour lui, d'une action sans hésitation: il faut faire "comme si" c'était la peste, car il s'agit de sauver des vies humaines, non de rédiger une thèse de médecine.

Dans la période la plus critique de l'épidémie, Rieux montre qu'il ne se contente pas de "bien faire son métier", comme il le dit à plusieurs reprises (en l'occurrence il s'agissait plutôt d'isoler de force les malades que de les guérir), mais qu'il est capable d'appliquer son

esprit et sa volonté à la recherche de solutions inédites. Il participe à l'élaboration d'un nouveau sérum, et c'est lui qui décide de la première expérience, sur le jeune fils du juge Othon. Le premier résultat sera tout entier négatif, puisqu'il n'aura servi qu'à prolonger les souffrances de l'enfant. Mais en véritable savant, Rieux refuse le découragement, l'humiliation et la résignation de l'homme devant un mystère qui le dépasserait, comme le suggère le père Paneloux. Il se remettra obstinément au travail, et quelques mois plus tard un nouveau sérum sera mis au point, qui commencera à sauver des vies. Mais, pour autant, il ne cède pas au triomphalisme, à l'exaltation des pouvoirs de la science: il ne fait pas abstraction des souffrances de l'enfant, qui l'ont, pour la première fois, fait sortir de sa réserve et de son calme ; d'autre part, il constate modestement que le recul de la peste provient davantage de l'évolution interne du fléau que de son action. Totalement étranger à toute forme d'idéologie scientifique, il ne croit pas à une quelconque libération définitive de l'humanité. C'est sans illusions qu'il continue à "faire son métier". Il illustre assez bien cette phrase de L'Homme révolté (essai de Camus, contemporain de La Peste): "Dans son plus grand effort, l'homme ne peut que se proposer de diminuer arithmétiquement la douleur du monde. Mais l'injustice et la souffrance demeureront, et, si limitées soient-elles, elles ne cesseront pas d'être le scandale".

Les qualités d'honnêteté intellectuelle, de rigueur et d'humanité qui sont celles du médecin se retrouvent chez le chroniqueur de la peste d'Oran. La personnalité de Rieux peut s'analyser aussi à partir de son écriture, et Camus lui a prêté beaucoup de ses propres réflexions sur son métier d'écrivain.

Le narrateur, quand il décrit les symptômes de la maladie, les réactions de la population ou l'organisation de la lutte s'efforce d'adopter le ton précis et dégagé de l'historien. Il a réuni ses "documents": son propre témoignage, auquel il ne veut pas accorder une place démesurée, le témoignage des autres et "les textes qui finirent par tomber entre ses mains" (notamment les carnets de Tarrou). Il s'efforce de faire alterner les passages de description détaillée, les faits (exemple : "La relation des premières journées demande quelque minutie") et les moments où il fait la synthèse des sentiments pour dégager l'atmosphère générale de la ville. Il marque scrupuleusement les repères chronologiques. Il ne veut pas céder aux facilités de l'histoire romancée où l'auteur, par un mystérieux don d'ubiquité, remplit de sa présence l'espace et le temps: "Il y avait aussi, dans la ville, plusieurs autres camps dont le narrateur, par scrupule et par manque d'information, ne peut rien dire de plus."

Rieux ne cherche pas non plus à embellir son récit en idéalisant, en choisissant les seuls traits "héroïques". S'il prend le parti de ses concitoyens contre le fléau, il ne dissimule pas les lâchetés, les compromissions, la spéculation, le marché noir. Il rapporte les faits sobrement, sans céder à l'indignation éloquente.

La grandiloquence est la grande ennemie de Rieux chroniqueur. Il se méfie des mots ronflants, des phrases bien cadencées qui ne servent en fait qu'à masquer la réalité. (Ainsi la presse évoquant "l'exemple émouvant de calme et de sang-froid", au lieu de diffuser les conseils utiles au début de l'épidémie ; ou les appels du monde extérieur à la radio: "Chaque fois, le ton d'épopée ou de discours de prix impatientait le docteur"). Cette méfiance instinctive l'amène à refuser le terme même d'héroïsme (qui, pense-t-il, "doit toujours être situé après l'exigence généreuse de bonheur"). Ainsi, il enregistre avec une "satisfaction objective" l'organisation des formations sanitaires", mais il insiste sur le caractère naturel de ce dévouement: pas plus qu'il ne s'était lancé dans une tirade indignée lorsque Rambert cherchait à fuir illégalement, il n'exalte maintenant son "héroïsme".

Une autre tentation guette le chroniqueur, celle du lyrisme. Il est vrai que sa culture classique nourrit son imagination de toutes les scènes extraordinaires que la peste amène avec elle, et qui tendent à auréoler celle-ci de tous les prestiges du théâtre et de l'art. Mais

"non, la peste n'avait rien à voir avec les grandes images exaltantes qui avaient poursuivi le docteur Rieux au début de l'épidémie. Elle était d'abord une administration prudente et impeccable..."

Pourtant Rieux ne parvient pas à maintenir ce ton d'objectivité et d'impassibilité qu'il s'était fixé. Son style évolue malgré lui, et se colore d'ironie et de lyrisme. L'organisation bureaucratique des enterrements (fosses communes, puis fours crématoires) suscite son ironie féroce, en quelques phrases extrêmement fortes et cinglantes. Au préfet qui lui disait que "cela valait mieux en fin de compte que les charrettes de morts conduites par des nègres", il réplique: "Oui, c'est le même enterrement mais nous, nous faisons des fiches. Le progrès est incontestable." Le paragraphe suivant commence par: "Malgré ces succès de l'administration...". En parodiant le style de celle-ci, Rieux pousse très loin l'humour noir, sans avoir "l'air d'y toucher": on avait prévu deux fosses, l'une pour les femmes et l'autre pour les hommes: "De ce point de vue, l'administration respectait les convenances".

D'autre part, malgré son refus du lyrisme, Rieux y cède parfois, surtout à partir de la 3e partie: la description des convois de tramways remplis de cadavres, passant sur la corniche qui domine la ville, face à la mer, n'est pas indigne de Lucrèce. Quelques pages constituent des morceaux d'anthologie, par la force évocatrice des images : ainsi, au début de la 4e partie, la mort de l'acteur sur la scène de l'Opéra, qui se clôt ainsi: "... La peste sur la scène sous l'aspect d'un histrion désarticulé, et dans la salle tout un luxe devenu inutile sous la forme d'éventails oubliés et de dentelles traînant sur le rouge des fauteuils."

Rieux devient peu à peu un écrivain malgré lui, et on peut considérer cela comme une faiblesse de l'œuvre, dans la mesure où il s'efface en tant que personnage au profit de l'auteur lui-même. Il est vrai que le pari était difficile à tenir, et que l'œuvre n'aurait pas eu autant de succès si rien n'avait été "modifié par les effets de l'art". Mais si Rieux n'atteint pas la dimension romanesque d'un Vautrin ou d'un Julien Sorel, c'est que Camus ne prétend pas rivaliser avec les grands romanciers du XIXe siècle. La Peste est une allégorie du monde moderne, et le médecin Rieux incarne vigoureusement "l'artiste" Camus, pour qui la création reste un des moyens les plus importants de lutte contre les fléaux qui accablent l'humanité. Rieux représente donc, par sa retenue et son abnégation, son idéal de l'écrivain classique, mais en même temps engagé pour la défense de valeurs essentielles.

La Peste appartient au cycle de la révolte et de la solidarité (face à l'absurdité du mal), mais il fait aussi la transition avec le cycle de l'absurde. Le roman appartient au même cycle qu'État de siège, Les Justes et l'Homme révolté. La Peste est le roman le plus achevé de Camus. Il propose une critique du pouvoir en place, de la presse et de la religion. La Peste fait allusion à l'histoire contemporaine sur le mode de la fable. L'épidémie qui désorganise la vie de la cité, est une métaphore de la guerre, et plus généralement du mal. Sa représentation conduit parfois du réalisme aux limites du fantastique. Camus évoque aussi plus précisément la Seconde Guerre mondiale, ses camps de concentration, mais l'horreur indicible n'est alors abordée que de manière allusive.

Dans ce roman, il développe la nécessaire action individuelle et collective sous forme d'engagement qui, seule, peut justifier l'humanité écrasée par l'absurdité de sa condition. Il n'en attend pas une efficacité mais plutôt un surcroît de dignité. Rieux est véritablement un être humain parce qu'il n'a pas succombé au sortilège du renoncement. «Dans le roman, la peste est présentée comme une abstraction» affirme un critique contemporain à propos de La Peste d'Albert Camus. Discutez cette affirmation en cherchant dans le livre quels sont les arguments qui pourraient la justifier, et comment on peut concilier les deux types d'argument.

Définition: Toute littérature écrite en langue française est une littérature francophone. Le terme est souvent utilisé, à tort, pour ne désigner que les œuvres d'écrivains francophones non français, qu'ils soient ou non-européens (Belges, Suisses, Québécois, Africains, Maghrébins, Antillais, etc). La littérature française fait partie de la littérature francophone, mais un écrivain de nationalité française provenant d'un Département d'outre-mer, comme Aimé Césaire ou Édouard Glissant, est curieusement appelé écrivain francophone, et un Samuel Beckett ou un Eugène Ionesco se trouve au rayon de littérature française.

Prise dans cette acception, la littérature francophone (c'est-à-dire, en langue française hors de France), hormis le cas de la Suisse et de la Belgique, se développe tout d'abord à la suite de l'émigration de Français au XVIIIe siècle qui s'installent notamment au Québec. Autre cause, la colonisation au XIXe siècle en Algérie et aux XIXe et XXe siècles, dans les colonies françaises et belges.

Des auteurs ont tenté, dès les années trente, une approche linguistique mêlant le français à leurs langues d'origine, tel le grand poète malgache Jean-Joseph Rabearivelo, ou encore le martiniquais Aimé Césaire. Mais le modèle d'écriture est resté longtemps celui de la France, bien qu'aujourd'hui, on ne compte plus les auteurs vraiment originaux qui se sont émancipés de ce modèle, notamment à partir des indépendances des années 1960.

De plus en plus d'auteurs, ayant vécu dans plusieurs pays, ou étant d'origine multiple, sont difficiles à classer par nationalité. À titre d'exemple, on peut parler de littérature guadeloupéenne-sénégalaise (pour l'œuvre de Myriam Warner-Vieyra), ou haïtiano-québécoise (pour Émile Ollivier). L'œuvre d'un Albert Camus ou d'une Marguerite Yourcenar nous rappelle que la nationalité n'est pas la seule façon de distinguer et de classer les auteurs. Mais si son œuvre est écrite en langue française, elle appartient à la littérature francophone.

La littérature francophone africaine

Léopold Sédar Senghor: (Joal, Sénégal, 9 octobre 1906 - Verson, France, 20 décembre 2001) était un poète, écrivain et homme politique sénégalais naturalisé français. Symbole de la coopération française en Afrique pour les uns ou du néo-colonialisme français pour les autres. Il a été le premier président du Sénégal (1960-1980). Senghor fut aussi le premier Africain à siéger à l'Académie française et le premier Africain titulaire de l'agrégation.

Joal au Sénégal, 1906 - 1928: l'enfance sénégalaise: Léopold Sédar Senghor naquit le 9 octobre 1906 à Joal, petite ville côtière située au sud de Dakar, Sénégal. Son père, Basile Diogoye Senghor, était un commerçant appartenant à la bourgeoisie sérère, une ethnie minoritaire au Sénégal. Sa mère, Gnilane Ndiémé Bakhou (1948), que Senghor appelle dans *Élégies* «Nyilane la douce», est une musulmane d'origine peule, appartenant à l'ethnie tabor et troisième épouse de Basile Senghor. Elle eut six enfants, dont deux garçons. Senghor a hérité des sérères le fait d'avoir, outre un prénom, deux noms : son nom de famille, Senghor et son nom sérère, Sedar signifiant «qu'on ne peut humilier». Senghor commença ses études au Sénégal chez les Pères du Saint-Esprit Ngasobil puis à Dakar au collège-séminaire et à l'école laïque. Il est déjà passionné de littérature française. Une fois son baccalauréat en poche, il obtint une bourse pour poursuivre ses études supérieures en France.

1928 - 1944: l'errance: Senghor arrive en France en 1928. Cela marquera le début de «seize années d'errance», selon ses dires. Il sera tout d'abord étudiant à la Sorbonne mais très vite découragé, il poursuivra en hypokhâgne et khâgne à Louis-le-Grand où il prépare le concours d'entrée à l'école normale supérieure. Il y côtoie Paul Guth, Henri Queffélec, Robert Verdier et Georges Pompidou avec qui il se liera d'amitié. Après un échec au concours d'entrée, il décide de préparer l'agrégation de grammaire. Pour l'agrégation, il fait une demande de naturalisation. Il obtient l'agrégation de grammaire en 1935, après une première

tentative non couronnée de succès. C'est la première fois qu'un Africain devient agrégé. Il débute sa carrière d'enseignant au lycée René-Descartes à Tours puis au lycée Marcelin Berthelot de Saint-Maur-des-Fossés, dans la région parisienne. Outre ses activités d'enseignant, il suit des cours de linguistique négro-africaine dispensés par Lilius Homburger à l'École pratique des hautes études et ceux de Marcel Cohen, Marcel Mauss et de Paul Rivet à l'Institut d'ethnologie de Paris.

En 1939, Senghor est enrôlé comme officier de l'armée française dans la 59e division d'infanterie coloniale. Un an plus tard, il est arrêté et fait prisonnier par les Allemands à la Charité-sur-Loire. Il est interné dans divers camps puis au Front Stalag 230 de Poitiers, un camp de prisonniers réservé aux troupes coloniales. Les Allemands voulaient le fusiller le jour même de son incarcération ainsi que les autres soldats noirs présents. Ils échapperont à ce massacre en s'écriant « Vive la France, vive l'Afrique noire ». Les Allemands baissent leurs armes car un officier français leur fait comprendre qu'un massacre purement raciste nuirait à l'honneur de la race aryenne et de l'armée allemande. Au total, Senghor passera deux ans dans les camps de prisonniers, temps qu'il consacra à la rédaction de poèmes. En 1942, il est libéré, pour cause de maladie. Il reprend ses activités d'enseignant et participe à la résistance dans le cadre du Front national universitaire.

1945: l'homme politique: 1945 - 1960: dans la France coloniale: Au lendemain de la guerre, il reprend la chaire de linguistique à l'École nationale de la France d'outre-mer qu'il occupera jusqu'à l'indépendance du Sénégal en 1960. Au cours d'un de ses voyages de recherche sur la poésie Sérère au Sénégal, le chef de file local des socialistes, Lamine Gueye lui propose d'être candidat à la députation. Senghor accepte et est élu député de la circonscription Sénégal-Mauritanie à l'Assemblée nationale française où les colonies viennent d'obtenir le droit d'être représentées. Il se démarqua de Lamine Guèye au sujet de la grève des cheminots de la ligne Dakar-Niger. Ce dernier vote contre car le mouvement social paralysait la colonie alors que Senghor soutient le mouvement, ce qui lui valut une grande popularité. En 1946, Senghor se marie avec Ginette Eboué, la fille de Félix Eboué, gouverneur général de l'Afrique équatoriale française avec qui il eut deux fils, Francis-Arphang (1947-) et Guy-Wali (1948-1984). Il lui consacra le poème «Chants pour Naëtt» repris dans le recueil de poèmes «Nocturnes» sous le titre «Chants pour Signares»[1].

Fort de son succès, il quitte l'année suivante la section africaine de la section française de l'Internationale ouvrière (SFIO) qui avait soutenu financièrement en grande partie le mouvement social, et fonde avec Mamadou Dia le Bloc démocratique sénégalais (1948), qui remporta les élections législatives de 1951. Lamine Guèye perd son siège.

Réélu député en 1951 comme indépendant d'Outre-mer, il est secrétaire d'État à la présidence du Conseil dans le gouvernement Edgar Faure du 1er mars 1955 au 1er février 1956, devient maire de Thiès au Sénégal en novembre 1956 puis ministre conseiller du gouvernement Michel Debré, du 23 juillet 1959 au 19 mai 1961. Il fut aussi membre de la commission chargée d'élaborer la constitution de la Cinquième République, conseiller général du Sénégal, membre du Grand Conseil de l'Afrique Occidentale Française et membre de l'Assemblée parlementaire du Conseil de l'Europe.

Entre temps, il divorça de sa première femme en 1956 et se remaria l'année suivante avec Colette Hubert, une française originaire de Normandie avec qui il eut un fils, Philippe-Maguilen (-1981). Il consacra le recueil «Lettres d'Hivernage» à sa seconde femme. Senghor fait paraître en 1964 le premier volume d'une série de cinq volumes intitulée Liberté. Ce sont des recueils de discours, allocutions, essais et préfaces.

1960 - 1980: au Sénégal: Drapeau du Sénégal: Senghor est un fervent défenseur du fédéralisme pour les États africains nouvellement indépendants, une sorte de "Commonwealth à la française". Le 13 janvier 1957, une «convention africaine» est créée. La convention réclame la création de deux fédérations en Afrique française. Senghor se méfie de la

balkanisation de l'AOF en huit petits états[2]. Le fédéralisme n'obtenant pas la faveur des pays africains, il décide de former, avec Modibo Keïta, l'éphémère fédération du Mali avec l'ancien Soudan français (l'actuel Mali). La fédération du Mali est constituée en janvier 1959 et regroupe le Sénégal, le Soudan français, le Dahomey (l'actuel Bénin) et la Haute-Volta (l'actuel Burkina Faso). Un mois après, le Dahomey et la Haute Volta quittent la fédération refusant sa ratification. Les deux fédéralistes se partagent les responsabilités. Senghor assure la présidence de l'assemblée fédérale. Modibo Keïta prend la présidence du gouvernement. Les dissensions internes provoquent l'éclatement de la fédération du Mali. Le 20 août 1960, le Sénégal proclame son indépendance et le 22 septembre, Modibo Keïta proclame l'indépendance du Soudan français qui devient la République du Mali.

Élu le 5 septembre 1960, Senghor préside la toute nouvelle République du Sénégal. Il est l'auteur de l'hymne national sénégalais, le Lion rouge. Le Premier ministre, Mamadou Dia, est chargé de la mise en place du plan de développement à long terme du Sénégal tandis que Senghor est en charge des relations internationales. Les deux hommes entrent rapidement en conflit. En décembre 1962, Mamadou Dia est arrêté et suspecté d'avoir tenté un coup d'état. Il restera douze ans en prison. À la suite de cet événement, Senghor instaure un régime présidentiel. Le 22 mars 1967 Senghor échappe à un attentat. Le coupable sera condamné à mort.

Il démissionne de la présidence, avant le terme de son cinquième mandat, en décembre 1980. Abdou Diouf le remplace à la tête du pouvoir. Sous sa présidence, le Sénégal a instauré le multipartisme (limité à trois composantes: socialiste, communiste et libérale), ainsi qu'un système éducatif performant. Senghor est souvent reconnu pour être un démocrate. Néanmoins, il réprima violemment plusieurs mouvements estudiantins.

Francophonie: Il soutint la création de la Francophonie et fut le vice-président du Haut-Conseil de la Francophonie. En 1982, il a été l'un des fondateurs de l'Association France et pays en voie de développement dont les objectifs étaient de susciter une conscientisation des problèmes de développement des pays du Sud, dans le cadre d'une refonte des données civilisatrices.

1983: l'académicien: Il est élu à l'Académie française le 2 juin 1983, au 16e fauteuil, où il succède au duc de Lévis-Mirepoix[3]. Il est le premier africain à siéger à l'Académie française, celle-ci poursuivant ainsi son processus d'ouverture après l'entrée de Marguerite Yourcenar. La cérémonie par laquelle Senghor entre dans le cercle des académiciens a lieu le 29 mars 1984, en présence de François Mitterrand.

2001: ses obsèques: En 1993, paraît le dernier volume des Liberté: Liberté 5: le dialogue des cultures. Il a passé les dernières années de son existence auprès de son épouse, à Verson, en Normandie où il est décédé le 20 décembre 2001. Ses obsèques ont eu lieu le 29 décembre 2001 à Dakar en présence de Raymond Forni, président de l'Assemblée nationale et de Charles Josselin, secrétaire d'État auprès du ministre des Affaires étrangères, chargé de la Francophonie. Jacques Chirac et Lionel Jospin, respectivement président de la République française et premier ministre de l'époque ne s'y sont pas rendus. Ce manque de reconnaissance a suscité une vive polémique. Le parallèle a été fait avec les Tirailleurs sénégalais qui, après avoir contribué à la libération de la France, ont dû attendre plus de 40 ans pour avoir le droit de percevoir une pension équivalente (en terme de pouvoir d'achat) à celle de leurs homologues français. L'académicien Erik Orsenna écrivit dans Le Monde un point de vue intitulé: «J'ai honte». Dans les milieux littéraires et poétiques, l'absence des deux premiers responsables politiques français à ces obsèques a été encore plus sévèrement jugée. On a pu lire: s'évitant de voir leur vision étriquée du monde confrontée à l'ampleur de la puissance intellectuelle du poète africain, d'un point de vue purement ontologique, leur absence même est un hommage suprême rendu au chantre de la francophonie.

Valéry Giscard d'Estaing, le 5 janvier 1978: Le fauteuil numéro 16 de l'Académie française laissé vacant par la mort du poète sénégalais, ce sera un autre ancien président, Valéry Giscard d'Estaing qui le remplacera. Comme le veut la tradition, il rendra hommage à son prédécesseur lors d'un discours de réception donné le 16 décembre 2004[4]. Confronté au puzzle senghorien, il décidera de présenter les différentes facettes de Senghor «De l'élève appliqué, puis de l'étudiant déraciné; du poète de la contestation anti-coloniale et anti-esclavagiste, puis du chantre de la négritude; et enfin du poète apaisé par la francisation d'une partie de sa culture, à la recherche lointaine, et sans doute ambiguë, d'un métissage culturel mondial».

Senghor a reçu de nombreuses décorations au cours de sa vie, dont la Grand-croix de la légion d'honneur, la Grand-croix de l'ordre national du Mérite, Commandeur des Arts et des Lettres, Commandeur des Palmes académiques et Grand-croix de l'ordre du Lion du Sénégal. Ses faits d'armes lui vaudront la médaille de la Reconnaissance franco-alliée 1939-1945 et la Croix de combattant 1939-1945. Il est docteur honoris causa de trente-sept universités[5]. L'Université internationale de langue française d'Alexandrie inaugurée en 1990 porte son nom.

Poésie: Sa poésie essentiellement symboliste, fondée sur le chant de la parole incantatoire, est construite sur l'espoir de créer une Civilisation de l'Universel, fédérant les traditions par delà leurs différences. Senghor a estimé que le langage symbolique de la poésie pouvait constituer les bases de ce projet. En 1978, Senghor reçut le prix mondial Cino Del Duca. Le poème A l'appel de la race de Saba paru en 1936 est inspiré de l'entrée des troupes italiennes à Addis Abeba.

Négritude: Alors qu'il était étudiant, il créa en compagnie du martiniquais Aimé Césaire et du guyanais Léon Gontran Damas la revue contestataire L'Étudiant noir en 1934. C'est dans ces pages qu'il exprimera pour la première fois sa conception de la négritude, notion introduite par Aimé Césaire, dans un texte intitulé «Négrerie». Césaire la définit ainsi: «La Négritude est la simple reconnaissance du fait d'être noir, et l'acceptation de ce fait, de notre destin de Noir, de notre histoire et de notre culture». Senghor explique en ces termes le concept de Négritude «la Négritude, c'est l'ensemble des valeurs culturelles du monde noir, telles qu'elles s'expriment dans la vie, les institutions et les œuvres des Noirs. Je dis que c'est là une réalité: un nœud de réalités» (Liberté 1, Négritude et Humanisme, p. 9).

Politique: Bien que socialiste, Senghor se tint à l'écart des idéologies marxiste et anti-occidentale devenues populaires dans l'Afrique post-coloniale, favorisant le maintien de liens étroits avec la France et le monde occidental. Beaucoup y voient une contribution décisive dans la stabilité politique du pays - qui demeure une des rares nations africaines à n'avoir jamais eu de coup d'État et avoir eu des transferts toujours pacifiques du pouvoir.(13)

Mariama Bâ: Mariama Bâ, née en 1929 à Dakar en Sénégal et morte en 1981 au Sénégal, est un écrivain sénégalais. Elle a été élevée par ses grands-parents dans un milieu musulman traditionnel et son père était ministre de la santé au Sénégal en 1956. Issue d'une famille traditionnelle et musulmane, Mariama Bâ intègre une école française après la mort de sa mère et se fait remarquer par des résultats distingués. Par conséquent elle se décide à intégrer l'École Normale de Rufisque en 1943, qu'elle quitte munie d'un diplôme d'enseignement en 1947. Après douze ans, durant lesquelles elle exerce sa profession, elle demande sa mutation au sein de l'Inspection régionale de l'enseignement, sa santé devenue fragile. Ayant donné naissance à neuf enfants elle obtient le divorce de son conjoint, le député Obèye Diop. Suite à son expérience du mariage Mariama Bâ s'engage pour nombres d'associations féminines en propageant l'éducation et les droits des femmes. À cette fin elle prononce des discours et publie des articles dans la presse locale. Dès sa publication en 1980 son premier roman en forme épistolaire connaît un réel succès et est retenu pour la remise du Prix Noma lors du Salon du Livre de Francfort. Elle meurt peu de temps plus tard d'un

cancer et avant la sortie de son deuxième roman. Un Lycée de Dakar (La Maison d'Éducation Mariama Bâ) porte à ces jours son nom.

Primordialement ses œuvres reflètent les conditions sociales de son entourage immédiat et de l'Afrique en général, ainsi que les problèmes, qui en résultent, tels que polygamie, castes, exploitation des femmes - pour le premier -, opposition de la famille, manque de capacité de s'adapter au nouveau milieu culturel face à des mariages interraciaux – pour le deuxième roman.(14)

La littérature francophone du Maghreb

L'Orient au sens large et le Maghreb en particulier ont inspiré les écrivains français: Gustave Flaubert, Pierre Loti, André Gide, Henry de Montherlant... Et aussi Louis Bertrand, Robert Randau, les frères Tharaud, François Bonjean... Mais encore Gabriel Audisio, Albert Camus, Jean Pélégri, Emmanuel Roblès, Jules Roy... (voir le numéro spécial de L'Ecole des lettres: « Images de l' Orient »). Quels que soient leurs talents littéraires... ces auteurs ne peuvent être rangés parmi les Maghrébins: les premiers sont des «voyageurs», les seconds relèvent de la littérature dite «coloniale», les derniers appartiennent au courant «pied-noir».

La littérature maghrébine écrite en langue française: La littérature englobe souvent plusieurs cultures, en un seul style d'écriture, comme c'est le cas de la littérature maghrébine en langue française. Dans la littérature maghrébine, le pluriel s'impose toujours. Il existe en effet un vaste ensemble de textes qui ont en commun de procéder du Maghreb, mais selon des principes de filiation très divers comme le lieu de naissance des écrivains, le lieu de dissémination des traditions orales, la participation à un imaginaire spécial de l'Afrique du Nord, l'insertion dans une production et une circulation littéraire centrées au fond du Maghreb etc.

Cette pluralité est bien manifestée par le large espace d'études et d'anthologies parues en français sur la littérature du Maghreb. On remarque, certes, que cette littérature se compose de "Maghreb" et de "langue française", deux univers culturels qui se rencontrent, se confrontent et s'enrichissent. C'est le lieu des ouvertures, des mentalités, et des métissages culturels, le lieu des ouvertures et accès offerts par la langue étrangère: le français.

D'un point de vue historique général, on constate qu'il existe des littératures maghrébines depuis 1945, on voit aussi une séparation nette entre trois ensembles de textes, et en même temps leur perméabilité aux frontières littéraires. C'est à partir des relations politiques et diplomatiques avec la France que l'on peut distinguer ces trois types de mouvements littéraires: les littératures enracinées dans les cultures nationales qui, par le choix de la langue d'écriture (arabe classique, ou dialectale, et berbère), échappent fortement à l'influence française. les textes écrits ayant le Maghreb comme sujet fondamental, s'inscrivant dans une logique coloniale, écrits par des français, pour un public français. la littérature maghrébine d'expression française: produite par des écrivains se réclamant d' une identité maghrébine., Cette littérature a d'abord - au moment des combats pour l'indépendance visé un public plutôt français, dont il fallait gagner la confiance, pour la bonne cause de la libération du Maghreb. Aujourd'hui, elle est devenue classique par sa participation aux programmes scolaires maghrébins, elle a survécue a l'arabisation des trois principaux Etats du Maghreb: Maroc; Algérie, Tunisie, et s'adresse maintenant vers un public maghrébin plutôt que français, installant un nouveau dialogue intellectuel et culturel entre les deux rives de la Méditerranée.

Les auteurs se servent du français en tant que Maghrébins, parce que l'histoire de leurs pays l'a voulu ainsi. Le français est la deuxième langue officielle dans tout le Maghreb, elle s'apprend à l'école, au lycée, à l'université. Les gens parlent le français, l'entendent à la télévision à la radio, bref, le français est partout, même dans les administrations. Par ailleurs, il existe des auteurs nouveaux, qui connaissent l'arabe et écrivent aussi bien en arabe qu'en français. D'autres, dominent mieux le français que l'arabe et préfèrent donc s'exprimer en

français. Du reste, la langue française leur ouvre une audience plus large que l'arabe, surtout pour les écrivains publiés par de grands éditeurs parisiens. Quelques témoignages des auteurs Maghrébins: "L'écrivain est un homme solitaire. Son territoire est celui de la blessure : celle infligée aux hommes dépossédés"; écrit Tahar Ben Jelloun. Cet écrivain est opposé au fait de n'avoir qu'une seule langue, il dit: "Le bilingue offre l'avantage d'une ouverture sur la différence". Un autre écrivain marocain, Abdullah Najib Refaif, dit que le jugement fait aux écrivains marocains de langue française " ne se repose souvent sur aucun jugement capable de résister à l'analyse". Par ailleurs, il a affirmé que "la littérature marocaine n'aura pas ses repentis comme c'est le cas en Algérie, ou Rachid Boudjedra s'emmêle les lettres et patauge dans la semoule littéraire , entêté comme un escargot. Mais qui prend encore Boudjedra au sérieux ?"(1)

Définitions: Seront alors qualifiés de «maghrébins» les écrivains qu'un lien profond unit à leur communauté d'origine, celle communément - et trop commodément - appelée «civilisation arabo-musulmane». (En effet, les Arabes de religion musulmane y sont largement majoritaires, mais figurent également des juifs - le Tunisien Albert Memmi, le Marocain Edmond El Maleh -; des chrétiens - l'Algérien Jean Amrouche -; des Berbères - Mohammed Khaïr-Eddine au Maroc, les Kabyles Mouloud Feraoun et Mouloud Mammeri en Algérie -). Le Maghrébin est conscient et convaincu d'appartenir à une terre commune, à une société façonnée par l'histoire et reposant sur des traditions communes; cette «communauté» s'est formée et renforcée autour d'une revendication nationale, contre la présence de la France en Afrique du Nord.

Par ailleurs, en tant que «francophones», ces auteurs écrivent directement en français. Ce qui élargit sensiblement l'auditoire mais peut provoquer des réticences, dans la mesure où cette langue est perçue comme un héritage de la colonisation et qu'elle vient concurrencer l'arabe classique, celui du Coran. Ces écrivains assument ce choix, l'expliquent et le justifient ; mais certains tiennent à préciser: «de langue française, d'expression arabe», ce que confirme Albert Memmi évoquant «ces curieuses littératures francophones [...] fortement originales dans leurs contenus, sinon toujours dans leurs formes».

Quelques caractéristiques: Cette littérature voit le jour au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, qui favorisa la prise de conscience nationale, et elle cohabite avec celle en arabe classique; nourris de culture française, les écrivains maghrébins utilisent cette langue française pour affirmer leur volonté d'exister.

Elle privilégie largement la forme romanesque, sans doute la plus apte à rendre témoignage des difficultés, à dénoncer les injustices, à faire état des revendications. Elle n'oublie pas la poésie ni l'essai, l'une autorisant l'épanchement des sentiments personnels (voir Dictionnaire de poésie de Baudelaire à nos jours, Paris, PUF, 2001, p. 455-459; et par exemple les recueils de Jean Amrouche, de Nabile Farès, d'Abdellatif Laâbi), l'autre permettant de dissenter, d'argumenter (voir Dictionnaire des intellectuels, Paris, Seuil, 1996; nouvelle édition 2002: articles consacrés à la décolonisation en Algérie (p. 57-58), au Maroc (p. 910-911), en Tunisie (p. 1364-1365); et aussi les diverses études de Tahar Ben Jelloun sur l'immigration et le racisme; d'Albert Memmi sur le colonialisme et les relations entre communautés...). Elle néglige en revanche le théâtre, que viennent concurrencer des pièces populaires en arabe dialectal, comme l'illustre l'œuvre de Kateb Yacine. La violence qui caractérise de nombreuses productions n'est pas seulement verbale: des auteurs sont morts assassinés, tels Mouloud Feraoun en 1962, Jean Sénac en 1973, Tahar Djaout et Youcef Sebti en 1993 sur le sol algérien... Si l'on s'efforce de «mettre de l'ordre» parmi les écrivains maghrébins (cf. NOIRAY Jacques, Littératures francophones I. Le Maghreb, Paris, Belin, 1996, p. 14-17), on peut envisager un classement historique, par générations:

D'abord celle des fondateurs, des «classiques», marquée - pour simplifier - par la prise de conscience identitaire et la réflexion sociale. Ce sont surtout: en Tunisie, Albert

Memmi (né en 1920). En Algérie, Mouloud Feraoun (1913-1962), Mouloud Mammeri (1917-1989), Mohammed Dib (né en 1920), Malek Haddad (1927-1978), Kateb Yacine (1929-1989). Au Maroc, Ahmed Sefrioui (né en 1913), Driss Chraïbi (né en 1926). Puis la génération de 1970, qui traite des mêmes thèmes que ses aînés, mais souvent avec une violence accrue, et à la recherche d'une écriture originale. Quelques auteurs: en Algérie, Assia Djebar (née en 1936), Mourad Bourboune (né en 1938), Nabile Fares (né en 1940), Rachid Boudjedra (né en 1941). Au Maroc, Abdelkebir Khatibi (né en 1938), Mohammed Khair-Eddine (1941-1995), Abdellatif Laabi (né en 1942), Tahar Ben Jelloun (né en 1944). Une troisième génération, principalement de romanciers, peut-être à l'écriture plus traditionnelle mais s'engageant davantage dans la réalité présente, sociale et politique. On retiendra notamment: en Tunisie, Abdelwahab Meddeb (né en 1946). En Algérie, Rachid Mimouni (1945-1995), Rabah Belamri (1946-1995), Boualem Sansal (né en 1948), Maïssa Bey (née en 1950), Tahar Djaout (1954-1993), Yasmina Khadra (né en 1955). Au Maroc, Abdelhak Serhane (né en 1950), Fouad Laroui (né en 1958).

Cependant, Jacques Noiray (op. cit. p. 16-17, et «Table des matières» p. 191-192) ne cache pas sa préférence pour un classement thématique - celui qu'il adopte dans son étude - «plus propre à souligner l'unité, à travers le temps, des grandes sources d'inspiration de la littérature maghrébine de langue française». «Une littérature de description réaliste», ou «le roman ethnographique et son évolution». «Un tableau souvent critique de la famille et de la société », ou «peintures du milieu familial». «Une rencontre de la littérature et de l'histoire», ou «misères sociales et guerre». «Une revendication individuelle d'authenticité», ou «la quête d'identité». «Recherches d'écriture», ou «le renouvellement des formes».

Ainsi, quoique la littérature francophone ait pu passer pour une «anomalie» au Maghreb, force est de constater qu'elle perdure (Voir Memmi Albert, *Anthologie des écrivains francophones du Maghreb*, Paris, Présence africaine, 1985, p. 8-14), qu'elle s'engage avec franchise et originalité sur des questions d'actualité, qu'elle conquiert un large public, autochtone mais aussi extérieur. Les premières générations sont encore en activité et les jeunes auteurs se multiplient, certains étant appelés à rejoindre, grâce à leur talent, les «classiques». Une littérature «cousine» est apparue depuis quelques années, celle des «Beurs» comme Azouz Begag, Farida Belghoul, Nina Bouraoui, Mehdi Charef, Nacer Kettane, Leïla Sebbar... Les thèmes peuvent être voisins mais l'«ancrage» principal, lui, est européen.⁽¹⁵⁾

Michel Legras: Michel Legras est professeur de lettres au Lycée Villa Pia de Bayonne (Pyrénées-Atlantiques). Il a aussi enseigné au Maroc (Sidi Kacem et Témara), en Espagne (Bilbao) et dans l'académie de Lille. Auteur de travaux sur saint Augustin et sur la francophonie, il a consacré sa thèse de doctorat (Bordeaux III, 1983) à l'œuvre romanesque de Driss Chraïbi et a publié une Etude sur Les Boucs (Paris: Ellipses, collection «Résonances», 2001).

Francophonie: Ecrivains francophones du Maghreb - groupement de textes sur le thème de l'enfermement. Vous pouvez participer à cette rubrique en proposant vos propres articles. Pour cela, vous devez nous demander de vous inscrire afin que nous vous fassions parvenir des codes d'accès qui vous permettront de publier des pages dans cet espace.

Monsieur Abdou Diouf préside aux destinées de la francophonie, dont se réclament aujourd'hui plus de cinquante Etats.

Comment la francophonie est-elle apparue? Qui a marqué son histoire? Que représente-t-elle en 2003? Quelles formes prend-elle? Pourquoi ce choix linguistique? Comment est-elle considérée dans le monde... et en France? Quelle place lui accordent les derniers programmes des lycées? De quelles publications récentes disposons-nous?

«- Le plus grand chanteur français? - Jacques Brel!» «Le Gabonais et le Réunionnais, le Wallon et le Gascon, le Haïtien et l'Alsacien, le Québécois et le Vaudois...

sont finalement proches»! «Au cœur de l’Afrique, l’Européen que je suis ne se sentait pas vraiment à l’étranger»! Qu’est-ce qui peut abolir ainsi les nationalités, les distances, les différences, les frontières?

Un peu d’histoire... ou en quête d’une identification: «J’avais commencé dès Lyon à ne plus guère entendre le langage du pays et à n’être plus intelligible moi-même. Ce malheur s’accrut à Valence, et Dieu voulut qu’ayant demandé à une servante un pot de chambre, elle mît un réchaud sous mon lit...»: on imagine les risques alors courus par Racine qui narre ses mésaventures à La Fontaine dans une lettre datée de 1661!

Au XVIIIe siècle, de multiples patois et dialectes entravent ainsi la compréhension d’une région à l’autre. Et rappelons un passé plus récent: au cours de la Première Guerre mondiale, des Français sont morts faute de saisir les consignes les plus simples énoncées dans notre langue. Et pourtant... Dès le XIVe siècle, le Vénitien Marco Polo (1254-1324) conte en français ses «merveilleuses» découvertes en Extrême-Orient. Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716), citoyen allemand, rédige une grande partie de son œuvre dans notre langue plutôt qu’en... latin: donc le français langue de la mathématique et de la métaphysique. Celle également des échanges internationaux, de la diplomatie... Mais aussi celle de la séduction et de l’amour, comme l’attestent les Histoires de l’Italien Giovanni Giacomo Casanova (1725-1798).

A partir du XVIIIe siècle, le français s’impose comme le langage européen du savoir et de la culture. En témoignent notamment les liens qui unissent Christine de Suède et Descartes, Catherine II de Russie et Diderot, Frédéric II de Prusse et Voltaire. En 1784, un concours est proposé aux intellectuels européens par l’Académie de Berlin, soucieuse de comprendre «les raisons de la prééminence du français»: Antoine de Rivarol remporte le prix avec son Discours sur l’universalité de la langue française. Cette universalité se trouvera en outre renforcée sur d’autres continents par la France mais aussi la Belgique: c’est la période coloniale. Et puis Paris fascine artistes et créateurs...

Certes, l’émergence du continent nord-américain comme puissance économique et industrielle a contribué à l’affaiblissement culturel et linguistique de la France. Cependant, le français est plus utilisé aujourd’hui de par le monde qu’au temps de son «universalité», qui le voyait réservé à une élite intellectuelle et sociale. Au seuil du XXIe siècle, il s’est profondément démocratisé.(16)

La francophonie... ou une concrétisation pas seulement lexicale: Comment désigner les étrangers s’exprimant dans «la langue de chez nous» chantée par Yves Duteil ? Sans remonter à Marco Polo, d’après les spécialistes la création du substantif et de l’adjectif «francophone», du grec «phônê» au sens de «voix, son» (à ne pas confondre avec «francophile», ni - bien sûr - «francofaune» (sic) du Canard enchaîné, et encore moins «francophobe»!), doit être attribuée au géographe Onésime Reclus (1837-1916) dans France, Algérie et Colonies (1880): «Nous acceptons comme francophones tous ceux qui sont ou semblent destinés à rester ou à devenir participants de notre langue» (p. 423). Ce terme et son dérivé seront repris encore plus largement dans La France et ses colonies (1887): «Il serait bon que la francophonie doublât ou triplât...». Il s’agit de désigner «l’ensemble constitué par les populations qui parlent habituellement le français, au moins dans certaines circonstances de la communication, comme langue première ou seconde; le français est pratiqué en tant que langue maternelle, officielle ou véhiculaire» (Dictionnaire Le Robert).

En concurrence quelque temps avec «francité», le substantif s’est ensuite vraiment répandu dans les années 60, selon une acception plus militante: «mouvement en faveur de la langue française», autour de hautes personnalités africaines (Bourguiba, Diiori, Senghor) et asiatiques (Sihanouk) appliquées à lui confier une vocation véritablement internationale. (Quarante ans après, organisée et structurée, la communauté francophone rassemble une cinquantaine d’Etats, répartis sur les cinq continents, «ayant en commun l’usage du

français»). Dans le fascicule «Français langue vivante» de la revue *Esprit* (novembre 1962), le président du Sénégal Léopold Sédar Senghor voit dans la francophonie «cet Humanisme intégral, qui se tisse autour de la terre: cette symbiose des énergies dormantes de tous les continents, de toutes les races qui se réveillent à leur chaleur complémentaire» (p. 844). S'agissant des écrivains (Senghor est un homme politique, mais aussi «et d'abord» un poète), Maurice Piron, membre de l'Académie Royale de Belgique, distingue deux formes de littératures francophones: d'une part les «marginales», développées dans les zones linguistiques où le français est la langue maternelle (Belgique, Suisse, Canada); d'autre part les «extérieures», nées - en particulier en Afrique - hors du domaine héréditaire de la langue.

Des questions peuvent être posées: Doit-on considérer comme francophones les Français d'outre-mer ? Tels le Guyanais René Maran, premier non-métropolitain à obtenir le prix Goncourt avec *Batouala* (1921), ou l'homme politique et poète martiniquais Aimé Césaire (un des cofondateurs de la négritude dans les années 30)? Peut-on qualifier de francophones les Français de l'hexagone ? Ou encore les étrangers naturalisés français ? Dans les deux cas, la consultation du dictionnaire permet de répondre par l'affirmative... ce que la réalité vient parfois démentir! Avec humour, ironie, ou plus simplement ignorance ? Certains seraient-ils ou deviendraient-ils «trop» francophones?!! (*Voir Le Dictionnaire du Littéraire, Paris, PUF, 2002, p. 240-241*).

La francophonie aujourd'hui: Une richesse, une chance: Des écrivains évoquent leur choix linguistique et ce qu'il représente: L'Haïtien Jean-Claude Charles: «Je n'ai pas choisi la langue française, elle m'a choisi. Et j'en suis très content. Je veux pouvoir la garder. Je veux pouvoir la tromper itou.» La Canadienne Suzanne Jacob: «C'est ma langue, je n'en ai pas d'autre.» Le Congolais Tchicaya U Tam'si: «Non il ne s'agit pas de choix. Imposée ou pas, la langue française était là toute séduction dehors, m'environnant.»

La Tunisienne Hélé Béji: «Une langue n'est jamais nôtre, fût-elle de naissance, elle n'est qu'une traduction étrange de l'intensité de la réalité.» Le Marocain Driss Chraïbi: «S'il y a une élite capable d'être un pont jeté entre les deux rives de la Méditerranée, c'est bien celle que nous représentons, nous, les écrivains maghrébins d'expression française.» Le Tunisien Abdelwahab Meddeb: «L'espace de l'entre-deux langues reste hospitalier.» Le Roumain Emil Michel Cioran: «Le français : idiome idéal pour traduire délicatement des sentiments équivoques.» L'Algérienne Assia Djebar: «Ecrire en la langue étrangère devient presque faire l'amour hors la foi ancestrale.» Le Tunisien Albert Memmi: «La vérité toute simple était, est encore, que nous n'avons pas d'autre choix: écrire en français ou nous taire [...] La francophonie signifie simplement aujourd'hui que la langue française réunit miraculeusement un certain nombre d'écrivains de par le monde.»

Le Sénégalais Léopold Sédar Senghor qui, enfant, «goûtait le français comme de la confiture»: «Je n'ai pas inventé la francophonie: elle existait déjà [...] La langue française nous apporte une complémentarité à nos richesses.» L'Algérien Nabile Farès: «C'est à un espace de l'étrangeté dans la langue et de la langue que la francophonie doit son développement.» La Canadienne Antonine Maillet: «Un arbre est plus qu'un arbre : il est tronc, racines, sève, feuilles, fruits, vent dans les branches, nids d'où s'échappent les oiseaux du ciel. C'est la plus belle image que m'inspire la francophonie.»

Le Russe Andreï Makine: «Mon admiration est immense à l'égard de ce que la France a apporté à la littérature.» L'Ivoirien Ahmadou Kourouma: «Vous autres Français, [...] que nous proposez-vous, à nous qui, en Afrique, veillions jalousement sur le français, sinon une langue défigurée, abâtardie, que vous ne savez plus ni parler ni écrire correctement ?» L'Algérien Rachid Boudjedra: «Je crois que les vrais écrivains sont ceux qui ont un vrai lexique qui leur appartient, une vision du monde, un fantasme important, central, qui les fait bouger et avoir cette passion de l'écriture. En ce qui me concerne, la langue française est une passion.» L'Espagnol Jorge Semprun: «Pour ma part j'avais choisi le

français, langue de l'exil, comme une autre langue maternelle, originaire. Je m'étais choisi de nouvelles origines. J'avais fait de l'exil une patrie.»

Des thèmes fort variés apparaissent: La diversité, l'identité, la richesse, la colère, la passion, l'amour, la reconnaissance, le droit à la différence, l'ouverture à l'autre, la liberté, la solidarité... «Le français symbolise l'accès à la modernité et il autorise un regard distancié, donc une conscience critique de sa propre culture » (Les Littératures francophones depuis 1945, Paris, Bordas, 1986, p. 10): l'opinion de ce spécialiste mériterait d'être vérifiée dans l'œuvre des écrivains. Ceux de l'Afrique - Noire et du Nord - dont l'apport est immense. Egalement ceux d'Asie comme François Cheng ; ou du «Nouveau Continent» tels l'Américain Elie Wiesel, l'Argentin Hector Bianciotti; ou bien de la «vienne» Europe: la Bulgare Julia Kristeva, l'Espagnol Jorge Semprun, le Roumain Emil Michel Cioran... Les uns passeront pour des écrivains français à l'œuvre teintée d'une couleur particulière, venue d'ailleurs. On estimera que les autres façonnent par le français le patrimoine de leur pays d'origine. D'autres encore...

Un patrimoine commun rassemble donc les francophones dans des domaines aussi variés que les arts, la chanson, le sport, les médias, la politique, la diplomatie etc. Des initiatives suscitent l'admiration, des initiatives qui souvent naissent et se concrétisent en dépit des difficultés locales, qu'elles soient par exemple matérielles (en Afrique) ou de voisinage (dans la «Belle Province»). Il est un message toujours actuel, celui du président Georges Pompidou, qui compta d'ailleurs au nombre de ses condisciples de «khâgne» un certain Senghor: «C'est à travers notre langue que nous existons dans ce monde autrement que comme un pays parmi d'autres».(17)

Salah Garmadi: Le linguistique Salah Garmadi, disait au cours d'un débat sur le bilinguisme en Tunisie: "je l'avoue, c'est par l'intermédiaire de la langue française que je me sens le plus libéré du poids de la tradition, c'est là que le poids de la tradition étant le moins lourd, je me sens le plus léger"(2) Abdelaziz Kacem est profondément lui même, en écrivant en arabe, tandis qu'écrire en français est "source de déchirement", mais "jamais de reniement". Il adapte le français comme "un butin de guerre". Moncef Ghacem dit que le français est historiquement assumé: "je l'utilise car il a la capacité de traduire pleinement mon actuelle réalité spécifique d'arabe, de maghrébin, de tunisien (...), j'écris en français sans pour autant me couper de la réalité vivante de mon peuple"(3)

Des points de vue différents les uns des autres, selon une logique historique, mais aussi politique, où la langue française se manifeste comme une langue de littérature pour des écrivains qui ont vécu une certaine période de leur pays, pays qu'ils racontent chacun avec leurs prédispositions à la langue française et sa culture. Les positions des écrivains pris individuellement sont une chose, mais l'opinion générale et sociale, et la politique de chaque pays du Maghreb en est une autre. Dans les débats de critique, on a souvent l'impression que la passion prend le pas sur la sérénité: conflits refoulés, attirance, répulsion, désirs camouflés... sont tous en jeu dans les relations avec l'ex colonisateur que l'on voit toujours à travers la langue qu'est le français. Certes, le Maghreb a subi des changements sociaux très importants; des révolutions sont en cours dans les mentalités et dans les différentes façons de voir le monde. Des interrogations s'imposent sur l'ouverture de la langue arabe vers le monde, telle qu'elle est conçue et enseignée. Le désir de devenir une société laïque, les réponses des discours gouvernementaux face à la montée de désirs nouveaux selon les milieux sociaux, tout cela demande une adaptation. Le fait de transmettre un monde arabe, musulman, qui a certes une histoire et une culture ; une autre langue française, évidemment, ne peut que faire revivre et immortaliser une civilisation arabe qui saura défier tous les temps.

Tahar Ben Jelloun: Tahar Ben Jelloun est un écrivain et poète marocain de langue française né à Fès le 1er décembre 1944. Après avoir fréquenté une école primaire bilingue

arabo-francophone, il a étudié au lycée français de Tanger à l'âge de dix-huit ans puis fit des études de philosophie à l'université Mohammed-V de Rabat où il écrivit ses premiers poèmes, recueillis dans *Hommes sous linceul de silence* (1971). Il enseigna ensuite la philosophie au Maroc, mais dû partir pour la France en 1971 car l'enseignement de la philosophie fut arabisé, et il n'était pas formé pour cela. Il écrivit à de nombreuses reprises pour le quotidien *Le Monde* à partir de 1972. Il poursuivit par un doctorat de psychiatrie sociale obtenu en 1975. Son écriture profita de son expérience de psychothérapeute (*La Réclusion solitaire*, 1976). En 1985 il publia le roman *L'Enfant de sable* qui le rendit célèbre. Il a obtenu le prix Goncourt en 1987 pour *La Nuit sacrée*, une suite à *L'Enfant de sable*.

Tahar Ben Jelloun vit actuellement à Paris avec sa femme et sa fille Mérième, pour qui il a écrit plusieurs ouvrages pédagogiques (*Le Racisme expliqué à ma fille*, 1997). Il est aujourd'hui régulièrement sollicité pour des interventions dans les écoles et collèges. Son œuvre a été traduite dans de nombreuses langues; citons particulièrement *L'Enfant de sable* et *La Nuit sacrée* (43 langues) ainsi que *Le Racisme expliqué à ma fille* (25 langues dont l'espéranto). La plupart de ses livres ont été traduits en arabe, parfois avec des révisions par l'auteur lui-même. Tahar Ben Jelloun, l'écrivain francophone le plus traduit dans le monde. Ainsi «*L'Enfant de sable*» (Seuil 1985) et «*La Nuit sacrée*» Prix Goncourt 1987 ont été traduits dans 43 langues dont, en dehors des langues européennes et de l'anglais, l'indonésien, le lithuanien, le vietnamien, le hindi, l'hébreu, le japonais, le coréen, le chinois, l'albanais, le slovène, l'arabe etc.

«*Le racisme expliqué à ma fille*» qui est un best seller en France, Italie et Allemagne a été traduit dans 33 langues dont les trois langues principales d'Afrique du Sud (l'Afrikaans, le Siswati et l'Xhosa), le bosniaque et l'espéranto ! Tahar Ben Jelloun a reçu le Prix IMPAC à Dublin en juin 2004; ce prix, décerné par un jury international après une sélection faite par 162 bibliothèques et librairies anglo-saxonnes a couronné le roman «*Cette aveuglante absence de lumière*», livre écrit à la demande et après un entretien avec un ancien prisonnier du bagne de Tazmamart au Maroc. (18)

La vie exemplaire d'une française d'Algérie

"L'esprit de Dieu est porté sur les sables" Ernest Peichari, "Le Sahara fait le tri des âmes., ceux qui y vont sont déjà triée." Mgr Mercier préfet apostolique du Sahara. La vie de Renée Antoine fut exemplaire à tous égards; d'abord en raison du pays où elle a commencé, l'Algérie des pionniers; ensuite par la grandeur de cet apostolat médicale, accompli pendant plus d'un quart de siècle, dans les conditions les plus difficiles; par la longueur enfin d'une vieillesse, pleine de tourments physiques et moraux, combien immérités!

L'Algérie des pionniers: Lorsque Renée Antoine voit le jour, le 26 juin 1896 à l'Hillil, petit centre de colonisation, créé il y a moins de quarante ans, ne compte encore qu'une cinquantaine de feux, comme on dit alors. Son père, conducteur de travaux des ponts et chaussées, appartient à la classe des défricheurs qui bâtissent un pays nouveau, l'Algérie française. Mais Renée Antoine n'a pas vécu à l'Hillil. Moins d'un mois après sa naissance, son père a été muté à Mostaganem. Elle y contractera la maladie qui l'immobilisera de longs mois et se traduira par l'ankylose d'un genou, Privée des jeux de son âge, elle aura une première enfance méditative, au cours de laquelle elle fera l'apprentissage de la souffrance et trempera son caractère. Finalement c'est à Inkermann, où elle a passé la plus grande partie de son enfance, qu'elle a découvert le monde qui l'entoure, mais où, jusqu'alors, elle n'a pas eu accès. C'est là, à "la Ferme de l'indépendance" qu'elle trouve, pour la première fois, des compagnons de jeux de son âge, Elle va grandir dans ce milieu de gens simples, courageux, travailleurs, joyeux aussi, mêlés aux indigènes qu'elle ne connaissait pas encore.

Au près de "Maman Guilbaud", elle va connaître le goût de l'effort, elle va apprendre la générosité, l'altruisme. Lycéenne, puis étudiante et enfin médecin elle viendra régulièrement se retremper dans cette famille de colons. Désormais, parlant et écrivant

l'arabe, elle s'intègre aisément dans ce milieu rural, où les deux communautés, la chrétienne et la musulmane, s'interpénètrent beaucoup plus qu'on ne l'a dit et, en tout cas, ont des façons de vivre tout à fait semblables. Devenue algéroise, elle s'intéressera toujours au sort des musulmans et d'abord à celui des plus pauvres, des plus déshérités d'entre eux, ceux qu'elle soigne quotidiennement à l'hôpital et dans les dispensaires urbains, ceux vers lesquels la conduit son altruisme, dans la Mitidja, puis au Sahara.

La nomade de la charité: L'oeuvre saharienne de Renée Antoine représente incontestablement la meilleure part de sa vie. A Noël 1970, offrant à M. Cassagnau l'ouvrage de Gaston Guigon, "Toubibs du Bled" où tout un chapitre est consacré à la M.O.S. elle écrit cette dédicace: "A mon cousin Marcel, ce livre portera l'écho de la seule vraie joie de ma vie: celle du travail enthousiaste et efficace, au sein de la rayonnante équipe des Français du désert." Toute sa vie, elle a glorifié le travail, "la loi inéluctable de notre vie terrestre." Pour elle, " l'erreur, disons plutôt le crime, c'est d'avoir enseigné aux hommes que le travail est une malédiction, un opprobre. À la condition de le choisir en harmonie avec ses forces et ses aptitudes, je crois qu'il est la plus sûre source de joies et de joies profondes dans la vie; celles qu'on se procure avec de l'argent sont fugitives et vite effadées par la satiété; celles qu'on arrache dans l'effort, voire la fatigue d'un labeur consenti de toute son âme, laissent en nos cœurs d'inaltérables rayons. Ce qu'il faut apprendre à nos jeunes, c'est, selon le mot de l'Ecclésiaste de "se réjouir dans son travail".(2)

Ces Français du désert, dont elle parle, elle les connaît. Ce sont les militaires des Territoires du Sud et les missionnaires du Cardinal Lavignerie, Pères blancs et Sœurs blanches, ou encore les Petites sœurs du Père de Foucauld. Elle a partagé leurs tâches et le poids de leurs soucis. Elle a toujours agi en pleine communion d'idées avec eux. Leur estime, parfois même leur admiration, étaient réciproques. Ne dit-on pas que lorsque la "Toubiba" quittait un poste, mission accomplie, les militaires lui faisaient présenter les armes? Et elle, le Dr Renée Antoine, a écrit: " Heureux ces beaux médecins du service de santé militaire qui, loin des âpres compétitions de la médecine soi-disant libérale, de toutes leurs forces, de toute leur âme, sans souci des contingences, ni de la tyrannie de nos budgets inéquilibrables du Nord n'ont en vue que de suffire à leur tâche admirable."(3)

Renée Antoine épouse le désert: Lorsqu'en 1934, accompagnée de son père et de Tante Sidonie, elle se rend au M'Zab, à la prière d'un commerçant mozabite, qui la conjure d'aller y opérer sa mère, elle retiendra surtout du désert que ce pays éclatant de lumière, est peuplé de malheureux qui ont perdu la vue. Elle n'aura de cesse d'y retourner pour secourir ces déshérités de l'assistance médicale. Elle devra attendre 1944 pour qu'une nouvelle occasion lui en soit donnée: Mère Domnin, supérieure des sœurs blanches de Laghouat,, l'ayant appelée au secours des populations ksourienne victimes d'une grave épidémie d'ophtalmie purulente, c'est dans la petite oasis voisine de Tadjmount, que "par une de ces soirées limpides et silencieuses, devait se consommer (sa) première initiation à cette chose saharienne si prenante et s'ébaucher l'attachement vivace qui n'a cessé de croître depuis".(4) Renée Antoine parle de "consommation de la première initiation". Ne dirait-on pas qu'il s'agit d'une nuit de noces? Les "fiançailles" ont donc duré dix ans. Mais à partir de 1946, ses séjours au désert deviendront fréquents, périodiques. Deux ou trois fois par an, elle viendra y accomplir sa mission, rendre la vue aux aveugles et la conserve, à ceux qui sont menacés de la perdre. Nul doute que, c'est ici, au Sahara, que naîtra ou, du moins s'affermira toujours plus sa foi chrétienne. Le Père de-Foucau n'a-t-il pas écrit: "Il faut passer par le désert et y séjourner pour recevoir la grâce de Dieu "? Chrétienne, Renée Antoine l'était par le baptême, qu'elle avait reçu le 21 avril 1897 à Mostaganem. Mais en Algérie, la foi des Européens n'était pas profonde. "Les musulmans, fort religieux, furent souvent choqués par l'irrégion des Français."(5)

C'est de la fréquentation de Soeur Geneviève, la surveillante du service d'ophtalmologie de l'hôpital de Mustapha, cette religieuse qui "supportait avec une patience compatissante les boutades acérées du Pr Cange, offrant ses épreuves au Seigneur pour la rédemption de son patron" (Pierre Goinard), que semble dater la conversion de Renée Antoine. Enfant, elle n'avait pas suivi le catéchisme. C'est seulement, alors qu'elle était chef de clinique, qu'elle éprouve le besoin de communier pour la première fois et ce n'est qu'en 1943, que Mgr Mercier, préfet apostolique du Sahara, lui administrera le sacrement de la confirmation, dans la chapelle des pères blancs à El Biar.

Au désert, elle priait chaque jour, s'éveillant à l'aube, car les aurores sahariennes sont admirables et parce qu'elle devait entreprendre sa lourde tâche dès les premières heures de la matinée. Elle priait encore après une harassante journée de labeur. Yvonne Pagniez, qui se trouvait à El Oued, en même temps que la "M.O.S.", en avril 1940, a surpris le Dr Antoine en prière dans la petite chapelle des sœurs blanches, à dix heures du soir, alors qu'elle sortait d'une séance opératoire éprouvante. Ayant assisté à la messe de Pâques célébrée par un père blanc, la romancière parle de ces "robes que couvrira la blouse de médecin ou d'infirmière... de ces (femmes) ayant choisi l'ascèse du désert, brûlées par une soif d'absolu dont l'essence est le don de soi à ce qui nous dépasse."(6)

Mais Renée Antoine n'est pas une ascète. C'est une femme d'action. Si elle fait preuve constamment d'une grande spiritualité, elle exerce un métier quasi manuel, la chirurgie oculaire. Ses préoccupations sont autant d'ordre moral que social. Lors des journées sahariennes de l'UNESCO, en août 1959, elle s'est adressée aux responsables en ces termes: "Terre d'Islam par excellence, terre du détachement, de la contemplation, de la beauté et de la grandeur, terre de la proximité divine, notre Sahara reste la terre du mystère, de l'inconnu, de la difficulté. Ceux qui, depuis de longues années, plusieurs décades quelquefois, se sont appliqués à le comprendre, restent souvent interdits devant ses réactions. Abordez-le, je vous en conjure, avec précaution et prudence."

Aurait-elle été elle aussi, fascinée par l'Islam, comme beaucoup de ceux qui ont vécu au désert? Le Père de Foucauld, lui-même n'avoue-t-il pas: "L'islamisme me plaisait beaucoup, avec sa simplicité, simplicité de dogme, simplicité de hiérarchie, simplicité dé morale "et encore: "Dans les commencements de la foi eut bien des obstacles à vaincre... Je voulais entremêler des passages du Coran dans mes prières."(7) Il ne semble pas que René Antoine ait jamais éprouvé de tels tourments. Elle était pragmatique. Revenue à la religion de sa mère, de sa grand-mères de l'oncle Charles, elle n'éprouvait pas le besoin d'en changer. Peut-être la condition de la femme dans la société musulmane est-elle pour quelque chose dans cette attitude. Chrétienne, elle a la faculté d'exercer un métier d'homme, de se déplacer parmi les hommes, d'agir en homme tout en ayant accès au gynécée des recluses. Ce qui compte pour elle, avant tout, c'est de pouvoir sauver ces malheureuses que "la vieille routine des marabouts et des ensevelisseuses" condamne, trop souvent, à la cécité faute de soins.

La vie publique et les honneurs: En outre, Renée Antoine a su épouser son temps et se mêler à la société. Elle est devenue conseiller municipal de Draria, la commune du Sahel algérois où se situe Sainte-Odile, sa petite résidence de Kaddous. Là encore, et souvent en payant de ses propres deniers, elle s'intéresse surtout aux questions sociales. Alors viendront les honneurs. En 1949, le gouverneur général Naegelen lui remettra les insignes de chevalier de la Légion d'honneur et, en 1960, le gouverneur général Jacques Soustelle la rosette d'officier.

Chaque fois, Renée Antoine a tenu à ce que les cérémonies officielles se déroulent avec simplicité. Dans son allocution de remerciements elle répondait, à M. Naegelen: "On a fait ici, à mon sujet, des éloges qui passent certainement mon mérite. On n'a pas de mérite à poursuivre sur sa terre natale l'œuvre toute de progrès et d'amour que nous ont tracé des parents admirables, on n'a pas de mérites quand on a grandi à l'école de nos splendides

équipes: colons, ingénieurs, administrateurs, pédagogues, à faire dans sa sphère de son mieux pour les autres sans se compter pour rien. "Puis tournée vers l'assistance, elle ajoutait: "Et vous, mes chers amis musulmans, si nombreux aujourd'hui autour de moi, depuis notre éminent caïd, nos sages talebs, jusqu'aux plus humbles parmi mes patients, sachez que la distinction dont on m'honore, je considère maintenant qu'il me reste à la mériter plus complètement, c'est-à-dire à œuvrer avec vous, de toutes mes forces pour que vous retrouviez tous de beaux yeux clairs et indolents. "Onze ans plus tard répondant au Dr Passager elle dira: "Cette distinction, je m'efforcerai de la justifier. Avec le concours de ma bonne équipe, nous porterons toujours plus loin et plus haut le rayonnant visage de notre chère France, d'une France juste, ferme, loyale, d'une France inébranlable dans ses généreux desseins, celle que nous ont léguée nos anciens."

Cet élan patriotique n'est pas un couplet de circonstance. Renée Antoine appartient à cette race des gens de l'Est, si ardemment patriotes. Elle est aussi "la toubiba algérienne" comme elle se qualifie elle-même lorsqu'elle répond à l'appel du Fezzan, de la même manière que ses compatriotes français d'Algérie se disent "algériens". Comme elle, ils sont "animés par la volonté d'être Français, jointe au sentiment de l'être dans des conditions bien spéciales... dont ils sont très fiers ... Ce sentiment qui constituera la base réelle et tangible de leur attachement à l'Algérie française jusque dans ses dernières années."(8) Renée Antoine s'adressant aux participants des journées sahariennes de l'Unesco, implore: "Faites-moi la grâce, avant tout, d'être convaincus que je ne fais pas de politique, que je ne suis rien en ultra ou en iste et pas suspecte de pas aimer nos Arabes, puisque depuis trente-cinq ans tantôt je leur ai voué toutes les forces de ma vie." Elle dira aussi: "Gauche, droite, connais -pas! Je connais la France!"

La fin de l'Algérie française: On comprend que, dans de telles dispositions de cœur et d'esprit, Renée Antoine ait ressenti, avec une indicible douleur, ce qu'elle a appelé "la fracture", c'est-à-dire l'abandon de l'Algérie par la France. Avoir placé si haut l'objet de son amour, pour être en fin de compte, si honteusement trahis quel cruel déchirement ! Ses amis de métropole, le Dr Luillier, le Dr Guillaumat, Mme Nicole Bazenet-Klinger auront sûrement compris, en lisant les lettres qu'elle leur a écrites au lendemain de la tuerie du 26 mars 1962 rue d'Isly dans quel état d'égarement sentimental elle se trouvait alors. Renée Antoine n'est pas une tiède. Elle est tout au contraire, une passionnée. Elle a tant aimé la France, elle aime tant l'Algérie qu'elle ressent leur divorce avec plus de désespoir. Après la colère vient la résignation. Son vieil ami Gaston Guigon, qui la connaît de longue date et qui a vécu le même calvaire, constate: " Elle crut pouvoir rester en Algérie après l'indépendance de juillet 1962 et poursuivre sa tâche humaine et charitable. Trois mois lui suffirent pour réaliser l'inanité d'un tel mirage."(9)

L'exode et l'exil (1963-1988): Voici donc Renée Antoine sur les chemins de l'exil. Fin janvier 1963 elle arrive à Aix en Provence, elle s'y fixe, et y finira ses jours vingt cinq ans plus tard. Mais quel long et pénible parcours devrait-elle accomplir au cours de ce quart de siècle qu'elle vivra comme une rédemption! Le cabinet médical qu'elle ouvrira à Beaugard, dans la banlieue aixoise, l'occupera une dizaine d'années, sans grand profit. Que de soucis, que de charges à assumer pour un bien maigre résultat: la constitution d'une pension de retraite, tout juste décente et, en attendant, les pires difficultés pour joindre les deux bouts.

Finalement, elle s'est décidée à cesser toute activité professionnelle à partir du 1er juillet 1972 - elle a eu 76 ans quelques jours plus tôt et s'est installée en ville d'Aix, dans un appartement où elle reçoit de nombreuses visites, entre les voyages qu'elle effectue, assez fréquemment, vers d'autres amis, éparpillés dans l'hexagone, les séjours. A l'abbaye de Souques et les cures annuelles à Gréoux. Mais ses soucis n'ont pas disparu pour autant. Elle les confie au Dr Guillaumat, avec lequel elle entretient une correspondance suivie: "Bagarres

avec le fisc ... bagarres avec l'URSAF... bagarres avec sa banque..." et puis elle crie son "écœurement devant le borbier dans lequel on patauge"-- une histoire de fausses factures en pleine période d'élections municipales! -- (lettre du 13 février 1983). Elle se plaint aussi de ses ennuis de santé: Angoisse, inappétence, hypotonie musculaire, douleurs osseuses et articulaires, insomnie.... "Oui mais. conclut-elle, il y a dans tout cela une rédemption abondante, alors remercions sagement et savourons-la". Elle exprime, avec effusion, sa reconnaissance à son "Cher ami et précieux consolateur": il vient de lui offrir le livre de Marguerite Castillon du Perron dont Georges Hirtz - si amical et qui l'aide à porter (sa) croix - lui avait parlé avec enthousiasme, huit jours plus tôt. (10) Sa "délicate pensée va dissiper les ténèbres, qui menaçaient de (la) mettre au tapis". Nouveaux remerciements le 3 mars 1983: "Combien elles m'ont été douces ces quatre pages de sagesse et du suave et atoxique tranquilisant qui me vient de votre amitié ! Combien réconfortantes les évocations exquises du livre de Mlle Castillon du Perron vers Béni Abbés, aux dunes plantureuses, Kerkaz, la grande zaouïa qui se cache derrière des collines noires, basaltiques, dont Nicole garde un cuisant souvenir (couscous avec marga hyperpigmentée sur lequel elle s'était jetée sans défiance, parce qu'il était 14 heures et qu'elle avait grand faim!).(11)

En novembre 1983 un hommage solennel est rendu au Dr Antoine, hommage au cours duquel elle reçoit la médaille d'honneur de la ville d'Aix en Provence. Ce sera pour elle l'occasion de parler une dernière fois, en public, de ses missions sahariennes; elle ne le fera pas sans une profonde nostalgie: "Aujourd'hui, déracinée, vieillie, malade et infirme, je ne veux pas admettre qu'il ne reste plus rien de tant de travail, de projets, de fatigues et souvent de crainte. A elle seule l'évocation de ces merveilleux souvenirs est un trésor inestimable. Grâce soit rendue à tous ceux qui me donnent l'occasion de revivre ces heures illuminées, dans l'ombre anxieuse de ma vie finissante. "Mais sa santé s'altère chaque jour davantage. En décembre 1984 elle est hospitalisée et ne quittera la clinique que pour être admise, le 1er février 1985, à la maison de retraite Paul Cézane. Sœur Meriem nous a dit comment elle avait franchi animée d'une foi profonde, cette ultime étape de sa longue vie Elle s'est éteinte le 21 mars 1988, dans sa 93ème année.

Son vieil ami, le Dr Gaston Guigon, son ancien camarade d'internat, a consacré tout un chapitre de son livre "Toubib du Bled"(12) à la Mission ophtalmologique saharienne. Après plusieurs pages où il retrace l'œuvre accomplie par Renée Antoine, en plus de quarante tournées au désert, il raconte la visite qu'il lui a rendue "par un beau dimanche d'automne" quelques années après son installation à Aix en Provence. Elle venait d'obtenir, après bien des démarches administratives, la possibilité de se constituer une modeste retraite. "Elle se déclare sauvée du désastre" - écrit Gaston Guigon - "Nous avons pieusement évoqué les heures chaudes et les espaces immenses de son désert ... Elle relit, à travers les larmes, les lettres de félicitations, les messages de gratitude émouvante ou les compliments officiels dont les textes claquaient comme des citations à l'ordre des troupes sahariennes ..."

Et Gaston Guigon conclut: " Alors, en traversant les rue de la vieille cité, je pensais qu'en d'autres temps, le Roi de France dotait d'un apanage ses grande serviteurs et leur assurait gîte et honnête pension pour garantir leur paisible vieillesse. Aujourd'hui les tyrans sont descendus au cercueil et nul ne doute plus que "c'est beau, c'est grand, c'est généreux la France!"(19)

Gérard Adam: Gérard Adam est un écrivain belge wallon né à Onhaye, petit village près de Dinant, le 1er janvier 1946 à 21 heures. Ce qui fait de lui «un capricorne ascendant lion». Il a publié une dizaine d'ouvrages (romans, recueils de nouvelles, documents), dont L'arbre blanc dans la Forêt Noire, prix N.C.R. 1989, et La lumière de l'archange (finaliste du prix Victor Rossel 1992). En 1994, en tant que médecin militaire de la Forpronu, il a séjourné plusieurs mois en Bosnie. Cette expérience a fourni la matière de deux livres, La chronique de Santici et La route est claire sur la Bosnie.(20)

Gérald Leblanc: Gérald LeBlanc, poète acadien, né en 1947 à Bouctouche au Nouveau-Brunswick (Canada), mort en 2005 à Moncton où il habitait depuis ses études en 1971. Profondément acadien et nord-américain, Gérald Leblanc poursuivait sans relâche, par des chemins divers, sa recherche des racines de son identité acadienne. La qualité et l'abondance de son œuvre poétique le placent parmi les auteurs les plus importants de la poésie acadienne moderne. Au cours des vingt dernières années, il a publié une quinzaine de recueils, dont "Géographie de la nuit rouge", "L'extrême frontière", "Complaintes du continent", "Le plus clair du temps" et son plus récent, "Techgnose". Très engagé en littérature, il travaillait sur tous les fronts à stimuler et à faire connaître les «voix actuelles» de la culture d'Acadie. Il était également l'auteur, avec Claude Beausoleil, d'une anthologie de la poésie acadienne. Il a été parolier pour le groupe de musique acadien 1755.

En 1993, la Direction des arts du gouvernement du Nouveau-Brunswick lui décernait le Prix Pascal-Poirier pour l'ensemble de son œuvre. Outre son travail d'écrivain, il a souvent été invité à donner des lectures et des conférences sur la poésie acadienne un peu partout au Québec, au Canada, aux États-Unis et en Europe. Il a été parmi les fondateurs des [Éditions Perce-Neige][1] qui célèbrent en 2006 leur 25e anniversaire de fondation. En 1991, il a été de l'équipe qui a relancé la maison d'édition qui avait cessé de publier pendant trois ans. C'est à partir de ce moment qu'il est devenu directeur littéraire de la maison d'édition, un poste qu'il a occupé jusqu'en mars 2005. Il a écrit les paroles de la chanson "Les matins habitables" sur l'album du même nom de Marie-Jo Thério.(21)

Claude Piron (écrivain): Claude Piron (né en 1931 à Namur, Belgique) est un psychologue suisse très intéressé par les langues. Il est diplômé de l'École d'interprètes de l'université de Genève) et a été traducteur à l'ONU de chinois, d'anglais, de russe et d'espagnol. Après avoir quitté l'ONU, il travaille pour l'Organisation mondiale de la santé, entre autres en Afrique et en Asie. En 1968 il commence à pratiquer la psychothérapie, ce qu'il fait encore aujourd'hui à son cabinet de Gland (Suisse), s'occupant surtout de supervision de jeunes psys. Il a donné un enseignement à la Faculté de psychologie et des sciences de l'éducation de l'université de Genève de 1973 à 1994.

Claude Piron a appris l'espéranto dans l'enfance. Il utilisa cette langue dans de nombreux pays, y compris le Japon, la Chine, l'Ouzbékistan, divers pays d'Afrique et d'Amérique latine, et il l'enseignera à l'université de San Francisco (San Francisco State University, Humanities, 1981 et 1983). Il a été membre de l'Akademio de Esperanto. Il est membre honoraire de l'Association mondiale d'espéranto et membre de l'Esperantlingva-Verkista-Asocio (EVA) (association des auteurs qui publient en espéranto). Il a publié de nombreux articles en espéranto, en français et en anglais dans le domaine de la psychologie, de la communication interculturelle, des langues en général et de l'espéranto en particulier (voir <http://claudepiron.free.fr/>). Son œuvre en espéranto comprend une douzaine de romans, de nombreuses nouvelles, un recueil de poèmes et une cassette de chansons sous le pseudonyme Johan Valano (et Johan Balano pour une œuvre érotique), en français quelques ouvrages sur des sujets psychologiques ou spirituels (le dernier -- 2005 -- s'intitule Dieu, mon psy et moi), ainsi qu'un essai sur la communication linguistique: Le Défi des langues - Du Gâchis au bon sens (Paris: L'Harmattan, 2e éd. 2001).

Ouvrages pédagogiques: Claude Piron en chevalier défenseur de L'espéranto (couverture de La Sago N°19), Son ouvrage le plus connu dans ce domaine, Gerda malaperis! est souvent utilisé comme premier livre de lecture après un premier cours d'espéranto tel que <http://lernu.net>. Ce petit roman policier se limite à une grammaire basique et à un vocabulaire réduit aux mots les plus fréquents dans les premiers chapitres, pour s'élargir progressivement à des structures plus complexes et introduire une petite liste de mots nouveaux à chaque chapitre.(22)

Essais sur la l'espéranto: Dans «La Bona Lingvo» (La Bonne Langue), il critique le recours inutile aux néologismes empruntés aux langues européennes. En contrepartie, il défend la thèse selon laquelle l'espéranto est facile parce que sa structure se rapproche de la structure de la pensée grâce à son principe agglutinant qui permet de s'exprimer en associant créativement des morphèmes selon un schéma qui est très proche de celui de la pensée: l'espéranto, contrairement à toutes les langues naturelles, permet, tant dans sa grammaire que dans la formation des mots, de se fier à son réflexe d'assimilation généralisatrice, une loi psycholinguistique décrite par Jean Piaget. Un enfant de six ans que je connais, a dit dans la même semaine "fleurier" pour «fleuriste» et "journalier" pour «journaliste». Pourquoi ? Parce qu'il a spontanément assimilé le suffixe -er de la série «boucher, boulanger, charcutier, cordonnier...» et qu'il l'a immédiatement généralisé.

Claude Piron, Confession d'un fou: Dans son livre *Le Défi des langues - Du Gâchis au bon sens*, et dans des essais comme *Espéranto: l'image et la réalité*, Claude Piron tente d'intéresser un grand public peu et mal informé (selon lui) sur l'espéranto. Le premier, paru en 1994, est une sorte de psychanalyse de la politique de communication internationale. Il y explique pourquoi les États préfèrent se compliquer la vie plutôt que de se la simplifier et attribue ce comportement à ce qu'il appelle le "syndrome de Babel": névrose sociale de type masochiste persuadant les sociétés, institutions, élites ou responsables politiques qui en sont atteints qu'il n'existe pas d'autre moyen de surmonter la barrière des langues que de recourir au niveau international à une langue nationale même au prix d'un rapport efficacité / coût complètement aberrant: "Et si on prenait les handicaps linguistiques au sérieux?"

Claude Piron estime que de nombreuses critiques d'ordre général faites à l'espéranto relèvent du préjugé, car provenant de gens n'ayant pas pris la peine de se documenter sérieusement sur le sujet ni d'étudier l'espéranto tel qu'il se pratique aujourd'hui dans sa littérature ou dans les nombreuses rencontres internationales. L'espéranto d'aujourd'hui n'est plus le "projet" qu'il était en 1887 sur lequel on pourrait discuter théoriquement, mais une langue vivante avec un siècle d'usage à son actif, un usage qui se laisse facilement observer et étudier, argumente-t-il. Il résume ainsi de nombreuses idées communément admises à propos de l'espéranto:

L'espéranto est une prétendue langue faite de bric et de broc à partir d'éléments empruntés aux langues d'Europe occidentale, dont il imite d'ailleurs les structures]. C'est un code rigide, inexpressif et sans vie. Il a été publié sous une forme complète par un idéaliste et ne peut évoluer. Sans histoire, sans littérature, sans peuple, ce système ne peut servir qu'à des échanges terre-à terre. Il est défendu par une poignée de militants manquant de réalisme, qui s'imaginent que la paix découlerait automatiquement de l'adoption générale d'une langue universelle. Ces gens sont ridicules, mais ils pourraient être dangereux car leur action pourrait provoquer un nivellement par le bas et, en fin de compte, la mort des cultures traditionnelles, qui finiraient par se confondre toutes dans une grisaille anonyme. Heureusement, leur tentative a échoué, et il n'y a aucune chance qu'elle réussisse, car cette pseudo-langue n'est en fait parlée nulle part. Si elle l'était, les différences d'accent et de substrat empêcheraient d'ailleurs les locuteurs de se comprendre. (23)

Nouvelle génération

Dans le sillage de grands auteurs comme Ahmadou Kourouma, Sony Labou Tansi, Hector Bianciotti ou Tahar Ben Jelloun, une nouvelle génération, classée comme auteurs francophones a vu le jour dans le sillage des indépendances et de la décolonisation. Bien qu'ils entretiennent un rapport de contestation et de dé-construction avec les catégorisations du monde francophone, surtout avec un sentiment de jacobinisme linguistique, des auteurs aussi divers que Alain Mabanckou, récent Prix Renaudot, Tanella Boni, Jean-Luc Rahamarinana, Monique Agénor, Raphaël Confiant, Patrick Chamoiseau ou Khal Torabully, parmi d'autres auteurs d'une réelle originalité, ont effectué un travail remarquable sur la

langue française. En effet, ils y ont apporté les inflexions de leurs langues et de leurs imaginaires, de leurs histoires encore à exhumer. Il est intéressant de suivre l'évolution de cette littérature qui trace des voies nouvelles et fortes dans une langue revisitée en profondeur dont il faudra tenir compte, en vue d'une réflexion sur les catégorisations francophones.(24)

Notes:

(1) Le web devient aujourd'hui un vecteur prédominant de la culture d'un pays. La diffusion de la langue écrite passe de plus en plus par ce média. Voir Nombre de sites web selon les pays: Sculpture française, Arts, Peinture, Peinture française, Liste de peintres français, Architecture française, Musique française, Voir aussi: Liste de compositeurs français... littérature et poésie françaises, théâtre français, bande dessinée française, Voir aussi: Écrivains de langue française, par ordre chronologique et ordre alphabétique, Le cinéma, technique et art inventés en France à la fin du XIXe siècle, est très dynamique en France. Voir les articles: Cinéma et films français, Article détaillé sur le Tourisme en France, sachant que la France possède sur son territoire plus 30 sites de la liste du patrimoine mondial (contre 40 site en Italie qui occupe la première place) et avec 70 millions de visiteurs chaque année. La France est la première destination touristique mondiale.

(2) Le bassin du canal du Midi à Castelnaudary, La cathédrale d'Amiens, Cathédrale Notre-Dame de Chartres, Grottes ornées de la vallée de la Vézère, Mont Saint-Michel, Palais et parc du château de Versailles, Basilique de Vézelay, Cathédrale Notre-Dame d'Amiens, Abbaye cistercienne de Fontenay, Château et parc de Fontainebleau, Monuments romains et romans d'Arles, Saline royale d'Arc-et-Senans, Théâtre antique, ses abords et Arc de Triomphe d'Orange, Places Stanislas, de la Carrière, et d'Alliance à Nancy, Pont du Gard, Église de Saint-Savin-sur-Gartempe, Strasbourg - Grande Île, Paris, rives de la Seine, Cathédrale Notre-Dame, ancienne abbaye Saint-Remi et palais du Tau, Reims, Cathédrale Saint-Étienne de Bourges, Centre historique d'Avignon, Le canal du Midi, Cité de Carcassonne, ville fortifiée historique, Le Mont-Perdu dans les Pyrénées, Chemins de Saint-Jacques-de-Compostelle en France, Site historique de Lyon, Juridiction de Saint-Émilion, Le Val de Loire entre Sully-sur-Loire et Chalonnes-sur-Loire (*), Provins, ville de foire médiévale, Centre-ville du Havre reconstruit par l'architecte Auguste Perret, Vingt-trois beffrois du Nord-Pas-de-Calais et de la Somme.

Religion: L'État français est laïque et n'a donc pas de religion officielle. Cependant de par son histoire et son héritage chrétien, la majorité des Français sont catholiques (malgré un recul de la pratique et du phénomène religieux en général). La France possède aussi l'une des plus importantes communautés juives d'Europe. La deuxième spiritualité du pays est l'athéisme[1], l'Islam suivant. On trouve également diverses religions ou communautés religieuses (comme les protestants, les bouddhistes, etc.). Sports: Le sport le plus pratiqué en France est la pétanque. La pétanque est pratiquée en tant que loisir par environ 17 millions de personnes en France. Tandis que celle pratiquée en tant que compétition concerne environ 480 000 personnes licenciées à la Fédération française de pétanque et de jeu provençal (FFPJP). La FFPJP est la 4e fédération sportive en France. Les boulistes licenciés jouent une pétanque de compétition qui est appelée pétanque sport. Les sports les plus regardés en France sont le football, le basket-ball, le rugby à XV (rugby), le sport cyclisme, et le tennis. La France a accueilli la Coupe du monde de football en 1998, qui fut d'ailleurs remportée par sa propre équipe. Elle organise annuellement la course de cyclisme du Tour de France, le Grand Chelem de tennis des Internationaux de Roland Garros. La pratique du sport est encouragée à l'école, et les associations locales reçoivent des subventions municipales. Si le football reste incontestablement le plus populaire (et donc le plus médiatisé), le rugby le surpasse dans le Sud-Ouest, et plus particulièrement autour de la ville de Toulouse. Le handball et le volley sont eux privilégiés dans les milieux scolaires. Le Babyfoot (football de table) est un passe-temps très populaire en France à la fois dans les bars et à la maison. Cultures régionales: Voir: culture bretonne, culture lyonnaise et aussi la Cuisine

(3) Genres et formes littéraires: Histoire de la littérature occidentale: Antiquité: littérature grecque et romaine. Moyen Âge: romans, fabliaux, farces, soties, moralités et mystères. XVI^e siècle: La Renaissance, humanisme, libertinage, Pléiade poétique. XVII^e siècle: littérature classique et baroque. XVIII^e siècle: littérature des Lumières et de la Révolution. XIX^e siècle: romantisme, Parnasse, réalisme et naturalisme, symbolisme et décadentisme. XX^e siècle: existentialisme, théâtre de l'absurde, Nouveau roman, littérature engagée. Courants littéraires: Classicisme, Humanisme, Lyrisme, Baroque, Romantisme, Surréalisme, Absurde... XXI^e siècle...

(4) Livres et œuvres: Pour regrouper les différentes œuvres de langue française, nous avons des listes générales des Livres de langue française, par ordre alphabétique, Livres de langue française, par ordre chronologique, Histoire littéraire, Critique littéraire, Littérature comparée, Théorie littéraire, Narratologie, Prix littéraires, Salon littéraire, Les femmes et les salons littéraires, Œuvres littéraires sous licence GNU, Œuvres littéraires réalisées à plusieurs, Proverbes, Poème holorime, Figures de style, La description, PEN club, Ecrits sur l'Égypte antique, Encyclopédie, Index thématique, Contrepèterie, Tonalité littéraire, Registre de langue Genre littéraire...

Un, deux, trois... (One, Two, Buckle My Shoe dans l'édition originale britannique) est un roman policier d'Agatha Christie, publié en novembre 1940, mettant en scène le détective belge Hercule Poirot. Pour ce roman, Agatha Christie a repris la technique de la nursery rhyme (comptine) déjà utilisée avec brio dans Dix

petits nègres, tout en s'accordant plus de liberté, et parfois beaucoup d'humour, dans la manière de faire «coller» l'intrigue du roman aux dix vers de la comptine. Bien que ne figurant pas dans le peloton de tête des romans les plus connus de la «dame de Torquay», Un, deux, trois... est intéressant par la façon habile dont s'entrecroisent et se complètent deux genres littéraires très différents: le whodunit classique (roman d'énigme) et la fiction teintée d'éléments l'apparentant, de loin, au roman d'espionnage.

Sommaire: 1 L'intrigue du roman, 2 La nursery rhyme, 3 Les différentes éditions, 4 Adaptation télévisée... L'intrigue du roman: Hercule Poirot se remet bon gré mal gré d'une visite chez son dentiste, Henry Morley, au cours de laquelle celui-ci lui a plombé trois dents, lorsque l'inspecteur Japp lui téléphone pour lui annoncer le suicide du praticien. Il s'avère, pendant un moment, que le dentiste aurait pu mettre fin à ses jours après avoir commis une erreur mortelle pour l'un de ses autres patients du même jour. Mais le détective, constatant la mystérieuse disparition d'une patiente et la présence ce même matin, parmi les autres patients ayant reçu des soins, d'Alastair Blunt, financier et homme politique connu et respecté, se demande si quelqu'un, dans les milieux extrémistes de gauche ou de droite, ne chercherait pas en réalité à attenter à la vie de ce dernier, afin de déstabiliser le Royaume-Uni...(1) ceci dans un contexte d'approche de la Deuxième Guerre mondiale, le roman, bien que paru à la fin de l'année 1940, ayant été rédigé par Agatha Christie dans le courant de l'année 1939, probablement avant le déclenchement des hostilités, ainsi que le laissent penser plusieurs passages du livre.

La nursery rime

Titres français des chapitres du roman	La nursery rhyme dans sa version la plus commune
Un, deux: je boucle mon soulier,	One two buckle my shoe
Trois, quatre: je ferme la porte,	Three, four, knock at the door
Cinq, six: j'amasse des brindilles,	Five, six, pick up sticks
Sept, huit: je les mets en ordre,	Seven, eight, lay them straight
Neuf, dix: une poule bien dodue,	Nine, ten, a big fat hen
Onze, douze: les garçons bêchent,	Eleven, twelve, dig and delve
Treize, quatorze: les filles se font faire la cour,	Thirteen, fourteen, maids a-courting
Quinze, seize: les unes sont à la cuisine,	Fifteen, sixteen, maids in the kitchen
Dix-sept, dix-huit: et les autres au salon,	Seventeen, eighteen, maids in waiting
Dix-neuf, vingt: mon assiette est vide...	Nineteen, twenty, my plate's empty

Les experts en nursery rhymes se perdent en conjectures sur l'origine exacte de la comptine, s'accordant seulement, ce qui semble une évidence, pour y voir un moyen commode, plaisant et ludique pour apprendre à compter aux jeunes enfants. Il semble également qu'il en existe quelques petites variantes localisées. Voir également l'article Nursery rhyme sur le Wikipedia anglophone.

Les différentes éditions: 1940: One, Two, Buckle My Shoe, Londres: Collins, 1941: The Patriotic Murders, New York: Dodd Mead, 1948: Un, deux, trois..., Paris: Librairie des Champs-Élysées, coll. «Le Masque», n° 359, 1953: An Overdose of Death, New York, Dell

Note: les rééditions britanniques et françaises du roman ont toujours conservé les titres originaux dans les langues respectives (One, Two, Buckle My Shoe et Un, deux, trois...) Adaptation télévisée: Un, deux, trois... a été adapté, en 1992 dans un épisode de la quatrième saison de la série télévisée britannique Hercule Poirot (Poirot). Dans la version originale anglophone, il porte le titre britannique du roman (One, Two, Buckle My Shoe) et sa version francophone le titre français (Un, deux, trois...). Cet épisode, d'une durée de 103 minutes, a été réalisé par Ross Devenish, sur un scénario de Clive Exton. Hercule Poirot y est incarné par David Suchet, l'inspecteur Japp par Philipp Jackson et, dans les rôles «ponctuels», Alastair Blunt par Peter Blythe, Albert Chapman par Bruce Alexander.

Liens externes: Ouvrages en français du domaine public disponibles en ligne: Wikisource (http://wikisource.org/wiki/Main_Page:Fran%C3%A7ais), Association des Bibliophiles universels (<http://abu.cnam.fr/>) (plusieurs centaines d'ouvrages), Le Château (<http://www.le-chateau.ilias.com/>) (centaine d'ouvrages), Littérature (<http://www.litterature.com>), Bibliothèque nationale de France (<http://gallica.bnf.fr/>) (70 000 ouvrages), Université de Chicago - collection de livres français du DP (<http://humanities.chicago.edu/orgs/ARTFL/>), Projet Athena (<http://un2sg4.unige.ch/athena/html/francaut.html>), La Bibliothèque Libertaire (<http://bibliolib.net/>), Wordthèque (http://www.wordtheque.com/owa-wt/new_wordtheque.main?lang=fr&source=author), Projet Gutenberg (<http://promo.net/pg/>), Traduction du latin et du grec (<http://users.skynet.be/remacle/index.html>), Traductions Latin Grec (<http://bcs.fltr.ucl.ac.be/SLInf4.html>), Lettres classiques (<http://www.ac-versailles.fr/pedagogi/Lettres/classics.htm>), Traductions hypertextes (<http://agoraclass.fltr.ucl.ac.be/concordances/intro.htm>), Dans différentes langues: Des liens vers des milliers de livres dans différentes langues (<http://onlinebooks.library.upenn.edu/archives.html>), Journal en ligne: **La République des Lettres** (<http://www.republique-des-lettres.com/>), Forum littéraire: Le Grimoire (<http://morropro.wdm-host.net/rp/>), Littérature belge: [Littérature belge contemporaine et histoire littéraire belge:

<http://www.testamentdespoetes.be>], Poésie: Récupérée de «<http://fr.wikipedia.org/wiki/Litt%C3%A9rature>». Catégories: Littérature, Récupérée de «http://fr.wikipedia.org/wiki/Golfe_Persique»

Voir aussi, *La Littérature française au Moyen Âge*, Folio 153v des Très Riches Heures du duc de Berry (1412-1416), Chanson de geste, La Littérature courtoise, Le Roman courtois, La Littérature bourgeoise, La poésie au Moyen Âge, La Poésie courtoise, La Poésie bourgeoise...

(5) La Fontaine et ses sources orientales Par Christian Lochon, mardi 29 juin 2004:

(1) cf. La Lettre de la Rue Monsieur, n° 62, mars 1995, (2) Marcel Schneider, Le Figaro, 16 mars 1995, (3) «Truchement» est précisément un de ces mots, venus à l'époque de source arabo-turque pour indiquer le personnel français des traducteurs qui servait dans les consulats situés dans l'Empire ottoman (arabe: «Tordjman», turc: «drogman»). (4) on dit aujourd'hui «derviche». A rapprocher étymologiquement de «Darius», (5) voir Bibliographie: Olivier Bonnerot: *La Perse dans la littérature et la pensée française au XVIII^e siècle*. H. Champion, Paris, 1988. Maurice Bouisson: *Secret de Shéhérazade*. Flammarion, Paris, 1961. Ibn al Mouqaffah: *Le livre de Kalila et Dimna*, traduit par A. Miquel, Maisonneuve et Larose, Paris, 1986. Jean de LA Fontaine: *Fables, Contes et Nouvelles*; notes de E. Pilon, R. Groos, J. Schiffrin. La Pléiade, NRF, Paris, 1954. Juan Vuernet: *Ce que la culture doit aux Arabes d'Espagne*. Sindbad, Paris, 1

Christian Lochon, universitaire, a partagé sa vie entre Bagdad (1964-66), et Téhéran (1966-68), la direction du Centre culturel français de Bagdad (1968-70), la mission culturelle auprès de plusieurs universités du Caire (1971-76), l'ambassade de France à Khartoum (1976-82), l'Institut du monde arabe à Paris (1985-86), l'ambassade de France à Damas (1986-89) et enfin la direction des études et de la recherche pour le Proche et Moyen-Orient au Centre des hautes études Afrique et Asie modernes. Du même auteur, à lire en ligne sur Oumma.com: *La Fontaine et ses sources orientales*

(6) Sélection de textes autour d'Alexandre Dumas: Périodiques: Adam (Juliette), *La Nouvelle Revue*, 1895. "Une lettre inédite d'Alexandre Dumas", p. 673. Archer (William), *Cosmopolis, an international Review*, février 1896, T. I, n° 2. "Dumas and the english drama", p. 363. Audebrand (Philippe) *Petits Mémoires d'une salle d'orchestre: acteurs, actrices, auteurs, journalistes* (J. Lévy, 1885), "Alexandre Dumas, père", p. 76, 88, 89, 90, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 120, 121, 141, 270, 314, 356, 357. Balabine (Victor de), *Journal de Victor de Balabine, secrétaire de l'ambassade de Russie : Paris de 1842 à 1852, la cour, la société, les mœurs. 1842-1847*, publié par Ernest Daudet (Emile-Paul frères, 1914), Banville (Théodore de), *Odes funambulesques* (M. Lévy, 1859), Baudelaire (Charles), *Curiosités esthétiques. L'art romantique et autres œuvres critiques [textes établis par Henri Lemaître]* (Bordas, 1990), Brisson (Adolphe), *La Comédie littéraire: notes et impressions de littérature* (Paris, A. Colin, 1895), "L histoire et la légende dans les romans d Alexandre Dumas père", p. 213, Brun (Pierre), *Revue critique d'histoire et de littérature* (Paris, E. Leroux, 1902).

"Hippolyte Parigot, Alexandre Dumas père (Hachette)", p. 300, Brunetière (Ferdinand), *Revue des deux mondes*, juillet-août 1885. "Revue littéraire: Alexandre Dumas", pp. 695 *Les Epoques du théâtre* (Paris, Hachette, 1896), Brush (Murray P.) *Modern Language Notes* (A. Marshall Eliott dir., Baltimore, 1905, vol. 20). "C. Fontaine, Dumas: *Les Trois Mousquetaires*", pp., 188-sq, Challamel (Augustin), *Souvenirs d'un hugolâtre: la génération de 1830* (Paris, J. Levy, 1885), Chateaubriand (François René de), *Mémoires d'Outre-tombe*, nouvelle édition avec une introduction, des notes par Edmond Biré (Garnier, [s.d.]), "M. A. Dumas", p. 576, Cim (Albert), *Récréation littéraire. Curiosités et singularités, bévues et lapsus, etc.* (Hachette, 1920) , "Alexandre Dumas père. Encore un regard de serpent. Rôle des serpents et autres animaux dans les romans de Dumas père. Anachronismes, étourderies et drôleries.", p. 191, Claretie (Jules), *La Vie à Paris: 1895* (E. Fasquelle et G. Charpentier, 1911), "Dumas père", pp. 266, 293, 364, 399. *La Vie à Paris: 1896* (E. Fasquelle et G. Charpentier, 1897), "Dumas (père)", pp. 8, 22, 29, 66, 68, 70, 160, 349, *La Vie à Paris: 1897* (E. Fasquelle et G. Charpentier, 1898), "Dumas père (Alexandre) ", pp. 33, 39, 177, 238, 302, 403, 405, 406, 410, 411, 412, *La Vie à Paris: 1898* (E. Fasquelle et G. Charpentier, 1899), "Dumas pere (Alexandre)", pp. 111, 113, 115, 156, 163, 249, 250, 387, 444, *La Vie à Paris: 1901-1903* (E. Fasquelle et G. Charpentier, 1904), "Dumas (Alexandre)", 10, 76, 79, 188, 243, 354, Commerson (Louis Auguste), *Les Binettes contemporaines*, par Joseph Citrouillard. Tome 6 (Paris, G. Havard, 1855), p. 30, Conseil d'Etat, *Enquête et documents officiels sur les théâtres / Commission chargée de préparer la loi sur les théâtres* (Paris, impr. nationale, 1849), "Séance du 29 septembre. - MM. Bayard, Alexandre Dumas, Victor Hugo, Melesville, Eugène Scribe, Émile Souvestre.", p. 98, Croy (M. C. de), In Astolphe de Custine, *Episodes de voyages* (Paris, Arthus Bertrand, [1855]), "Georges Sand [sic] et Alexandre Dumas", pp. 29-sq, Dalgado (Daniel Gelasio), *Mémoire sur la vie de l'abbé de Faria: explication de la charmante légende du château d'If dans le roman Monte-Cristo* (H. Jouve, 1906), Desbordes-Valmore (Marceline), in Arthur Pougin, *La jeunesse de Mme Desbordes-Valmore* (C. Lévy, 1898), "A Alexandre Dumas [lettre du 14 août 1837]", p. 228, Des Granges (Charles), *Le Romantisme et la critique: la presse littéraire sous la Restauration, 1815-1830* (Paris, Mercure de France, 1907) pp. 47, 49, 116, 127, 133, 135, 151, 166, 180, 182, 325, 357-sq. Devéria (Achille), In Petit de Julleville (dir.), *Histoire de la langue et de la littérature française des origines à 1900. Tome VII, Dix-neuvième siècle. Période romantique: 1800-1850* (Armand Colin, 1899), *Portrait d'Alexandre Dumas*, p. 371, Doumic (René), In Petit de Julleville (dir.), *Histoire*

de la langue et de la littérature française des origines à 1900. Tome VII, Dix-neuvième siècle. Période romantique: 1800-1850 (Armand Colin, 1899), Le théâtre d'Alexandre Dumas, p. 387, Dubois-Desaulle (G.), La Nouvelle Revue, 15 juillet 1902. "Mission Scientifique de Dumas père", p. 187, Du Camp (Maxime), Mémoires d'un suicidé, recueillis et publiés par Maxime Du Camp (Librairie nouvelle, 1855), Duplessis (Philippe), Œuvres posthumes de M. Philippe Duplessis: imprimées en exécution de son testament. Tome cinquième (Paris, F. Didot frères, 1853), "Sur M. Alexandre Dumas", p. 392

Fabre (Jules), Le Barreau de Paris, 1810-1870 (J. Delamotte, 1895), "Affaire d'Alexandre Dumas contre la Presse et le Constitutionnel", p. 315, "Procès d'Alexandre Dumas", p. 338, "Plaidoirie de Lacan pour Dumas", p. 339, Ferry (Gabriel), Revue politique et parlementaire, n° 112, octobre 1903. "Alexandre Dumas et le Parti Républicain de 1830 (1830-1848)", p. 130, Feuillet de Conches (F.), Causeries d'un curieux, variétés d'histoire et d'art tirées d'un cabinet d'autographes et de dessins. Tome premier (Paris: H. Plon, 1857), "Dumas (Alexandre). Son mot à M. de Lamartine sur ses Girondins", p. XXIX, Flaubert (Gustave), Correspondance. Nouvelle édition augmentée. 4e série: 1854-1861 (L. Conard, 1927), Correspondance. Nouvelle édition augmentée. 5e série: 1862-1868 (L. Conard, 1929), Correspondance. Nouvelle édition augmentée. 6e série: 1862-1868 (L. Conard, 1929), Correspondance. Nouvelle édition augmentée. 7e série: 1873-1876 (L. Conard, 1930), Correspondance. Nouvelle édition augmentée. 9e série: 1880 (L. Conard, 1933), Frenzel (Karl), Cosmopolis, an international Review, février 1896, T. I, n° 2. "Der Jüngere Dumas in Deutschland", p. 553, Funck-Bretano, Revue des études historiques, 1897, n° 6, "Les Documents historiques dans Alexandre Dumas", pp. 44-45. Geffroy (Gustave), Note d'un journaliste: Vie, littérature, théâtre (Paris, G. Charpentier, 1887), "La statue d'Alexandre Dumas", p. 111.

Godefroy (Frédéric), Histoire de la littérature française: depuis le XVIe siècle jusqu'à nos jours. [7], XIXe siècle. Poètes. Tome I (Paris, s.n., 1878), "Alexandre Dumas", p. 286. Histoire de la littérature française: depuis le XVIe siècle jusqu'à nos jours. [10], XIXe siècle. Prosateurs. Tome II (Paris, s.n., 1881), Le roman historique. A. Dumas, p. 135, Les récits de voyages. A. Dumas, p. 249, Le drame et le mélodrame, p. 297, Goethe (Johann Wolfgang von) et Eckermann (Johann Peter), Conversations de Goethe pendant les dernières années de sa vie: 1822-1832, recueillies par Eckermann,...Vol. II (Paris, G. Charpentier, 1883), p. 249. Goncourt (Edmond et Jules de) et Villedeuil (Pierre-Charles-François-Ernest de), Mystères des théâtres: 1852 (Librairie nouvelle, 1853), "Alexandre Dumas", pp. 39, 65, 170, 391, 497. Heine (Heinrich), Correspondance inédite (Michel-Lévy frères, 1866), Hugo (Victor), Correspondance. T. I: 1814-1848 [publ. par Paul Meurice, puis par Gustave Simon] (A. Michel, Ollendorff, 1947), Correspondance. T. II: 1849-1866 [publ. par Paul Meurice, puis par Gustave Simon] (A. Michel, Ollendorff, 1950), Correspondance. T. III: 1867-1873 (A. Michel, Ollendorff, 1952), Jullien (Bernard), Thèses de critique et poésies (Paris, L. Hachette, 1858), "M. Al. Dumas", p. 290, Karr (Alphonse), Le livre de bord. Souvenirs, portraits, notes au crayon (C. Lévy, 1880), Chapitre CIX, p. 201

Lamartine (Alphonse de), Cours familial de littérature: un entretien par mois. Tome septième. ([s.n.], 1859), Legouvé (Ernest), Soixante ans de souvenirs (Paris, J. Hetzel, 1886-1887), Lermina (Jules), Le Fils de Monte-Cristo (Paris, L. Boulanger, [1881]), Maillard (Firmin), Le Requiem des gens de lettres: comment meurent ceux qui vivent du livre (H. Daragon, 1901), "Dumas père", pp. 84, 87 et 119. Histoire anecdotique et critique des 159 journaux parus en l'an de grâce 1856 (Paris, au dépôt, passage Jouffroy, 7, 1857), "Dumas (A.)", pp. 10, 26, 27, 28, 49, 54, 55, 79. Mirecourt (Eugène), Alexandre Dumas (G. Havard, 1856), Lettres à monsieur P.-J. Proudhon (Paris, E. de Mirecourt, 1858), "Lettres d'un biographe. À M. Alexandre Dumas père", p. 328, Mistral (Frédéric), Mes origines: mémoires et récits (Paris, Plon-Nourrit, [19??]), "Adolphe Dumas à Maillane. - Sa sœur Laure. [...] La lettre de Dumas à la Gazette de France.", pp. 211-sq. Monrose (Louis-Martial Barizain), Silhouettes contemporaines et autres... (Paris, E. Dentu, 1882), "Propos de Dumas père", p. 151, Musset (Alfred de), Revue des Deux Mondes, 1832-1833, "Chronique de la quinzaine. Du 14 août 1832 au 31 janvier 1833"

Nerval (Gérard de), Œuvres [textes établis, par Henri Lemaitre] (Garnier, 1986), Nettement (Alfred), Etudes critiques sur le feuilleton-roman. Première-Deuxième série (Librairie de Perrodil, 1845-1846), "M. Alexandre Dumas dans le roman-feuilleton", p. 291, Histoire de la littérature française. Tome II: Sous le Gouvernement de Juillet, 1830-1848 (Jacques Lecoffre, 1854), "Théâtre: M. Alexandre Dumas et son théâtre", p. 193-sq. "Roman: M. Alexandre Dumas", p. 278, Nordau (Max), Paris sketches... (Chicago, Laird and Lee, 1895), "Alexander Dumas as a Moralist", p. 62, Ollivier (Émile), L'Empire libéral: études, récits, souvenirs. Tome quatrième: Napoléon III et Cavour (Garnier frères, 1899), Les jeunes talents, p. 90, Mécontentement des Garibaldiens, p. 508, Pardo Bazan (Emilia), Le Naturalisme [traduit de l'espagnol par Albert Savine] (Paris, E. Giraud, 1886), "Le roman Empire: [...] Dumas père", p. 77, "Les réalistes: [I] Balzac et Dumas", p. 84, Parigot (Hippolyte) [pseud. de Marius Garpoit], Revue de Paris, 9e année, tome 1, juillet-août 1902. "Alexandre Dumas et l'histoire", pp. 401-sq. Paterson (Shirley Gale), Modern Language Notes (A. Marshall Eliott dir., Baltimore). 1909, vol. 24. "Voltaire and Dumas", p. 63. Pellissier (Georges), In Petit de Julleville (dir.), Histoire de la langue et de la littérature française des origines à 1900. Tome VII, Dix-neuvième siècle. Période romantique: 1800-1850 (Armand Colin, 1899), "Romans historiques de Mérimée, Victor Hugo, Alexandre Dumas" p. 420, Petit de Julleville (Louis), Le Théâtre en France, histoire de la littérature dramatique, depuis ses origines jusqu'à

nos jours (Paris, A. Colin, 1889), Pougin (Arthur), La jeunesse de Mme Desbordes-Valmore (Paris, C. Lévy, 1898), "[Lettre] À Alexandre Dumas", pp. 221, 228, Quérard (Joseph-Marie), Les Supercheries littéraires dévoilées: galerie des écrivains français de toute l'Europe qui se sont déguisés sous des anagrammes, des astéronymes, des cryptonymes, des initialismes, des noms littéraires, des pseudonymes facétieux ou bizarres, etc. Tome I, Tome II, Tome III

Reybaud (Louis), Jérôme Paturot à la recherche d'une position sociale (Paris, Paulin, 1846, 2 vol.) Tome premier, Tome second, Sainte-Beuve (C. A.), Premiers lundis. Tome II (Paris, Calmann-Lévy, 1885), pp. 390-401. (En cours de numérisation), Sarcey (Francisque), Quarante ans de théâtre. Tome 4 (Bibliothèque des Annales politiques et littéraires, 1901), "Dumas père", p. 59, Taine (Hippolyte), H. Taine, sa vie et sa correspondance. Tome IV, L'historien (suite). Les dernières années: 1876-1893. (Hachette, 1907), Vie et opinions de Monsieur Frédéric Thomas Graindorge (Hachette, 1921), Tolstoi (Léon), Cosmopolis, an international Review, mars 1896, T. I, n° 3. "Zola et Dumas: le Non-Agir", p. 761, Tourneux (Maurice), Notice "Alexandre Dumas " in La Grande encyclopédie, T. XV (Paris, H. Lamirault), pp. 36-40. Vandam (Albert Dresden), My Paris note-book, by the author of "An English man in Paris" (London, W. Heinemann, 1894), "Alexandre Dumas the elder ", chapitre II, p. 30, "A scene from Dumas", chapitre VI, p. 165

Véron (Louis), Mémoires d'un bourgeois de Paris comprenant la fin de l'Empire, la Restauration, la Monarchie de Juillet, la République jusqu'au rétablissement de l'Empire. Tome troisième (Paris, Librairie nouvelle, 1857), "Un billet d'Alexandre Dumas", p. 317, Viel-Castel (Horace de), Mémoires du comte Horace de Viel Castel: sur le règne de Napoléon III (1851-1864). Tome III: 1854-1856 (tous les libraires, 1883), "Juin 1855. Alexandre Dumas père chez la Princesse Mathilde", pp. 157-sq. "février 1856. Alexandre Dumas père chez la Princesse Mathilde", pp. 208-sq. Mémoires du comte Horace de Viel Castel: sur le règne de Napoléon III (1851-1864). Tome IV: 1857-1858, "Opinion de la Princesse [Mathilde] sur Alex Dumas", pp. 339-sq. Villemessant (H. de), Mémoires d'un journaliste 2e sér. (Paris, E. Dentu, 1867-1878, 6 vol.), Weiss, J.-J., Le théâtre et les mœurs (C. Lévy, 1889), "Alexandre Dumas", p. 17, L'Ami de la religion et du roi : journal ecclésiastique, politique et littéraire

1847 "Lettre de M. Al. Dumas, à propos de l'affaire du Véloce", p. 374-375. L'Intermédiaire des chercheurs et des curieux, 1868 "Dumas (Alexandre) et le Mançanarez; Fortunat et le Gers", col. 95, 1868 "Un singulier passage des Mémoires d'Alexandre Dumas sur Napoléon", col. 293. 1875 "Dumas l'académicien. (Un vers cornélien dans la prose d'Alex.)", col. 127. 1876 "Dumas Davy de la Pailleterie (Alexandre)" col. 341, 377, 435, 499, 589, 657. 1877 "Alex. Dumas Davy de la Pailleterie", col. 141. 1881 "Harel, Alex, Dumas, V. Hugo, Granier Cassagnac, et... Jules Lecomte", col. 33, 119. 1884 "L'Alphonse des deux Dumas", col. 325, 379. 1885 "Lettre inédite d'Alexandre Dumas proposant aux Haïtiens d'élever une statue à son père, le général Dumas", col. 74, 107 et 168. 1885 "Un singulier passage des Mémoires d'Alexandre Dumas sur Napoléon ", col. 107. 1886 "Dumas (Parodies du théâtre d'Alexandre)", col. 717. 1886 "Hugo (Victor) ou Alexandre Dumas", col 637. 1887 "Dumas (Al.) et le Speronare", col. 199, 283. 1889 "Dumas père (Bibliographie et oeuvres de)", col. 121. 1889 "Dumas (Un bal costumé chez Alexandre), mardi gras 1833, rue Saint-Lazare, cité d'Orléans. Récit inédit de Paul Lacroix", col. 157, 249, 309. 1890 "Un bal costumé chez Alexandre Dumas", col. 41. 1890 "Hugo et Dumas, directeurs de la Comédie-Française", col. 647 et 747. 1894. "Une brochure attribuée à Alexandre Dumas père", col. 485. 1896 "La Vendée et Madame", col. 703. 1898 "[Les romans historiques de] Alexandre Dumas père", col. 575. 1903 "La part de Maquet dans l'œuvre de Dumas", col. 327. 1907 "Les Dumas et les Davy de la Pailleterie" col. 243 et 351. 1910 "Dumas (Alexandre père). Un roman inconnu: La Nouvelle Troie", pp. 701, 819. 1911 "Deux drames inconnus d'Alexandre Dumas", col. 3, 141 et 381. 1912 "Alexandre Dumas et l'élixir de vie", col. 173. 1929 "Alexandre Dumas, son bonnet de coton et Marie Dorval", col. 623 Journal des savants, "Académie française. Réception de M. Alexandre Dumas", février 1875, p. 139. "Élection de MM. Dumas et J. Simon" décembre 1875, p. 772. Revue rétrospective ou Archives secrètes du dernier (Paris, [s.n.], 1848), "Le Véloce et M. Dumas", p. 123

Vie et œuvre de Dumas: 1802, Naissance à Villers-Cotterêts, 1822, Clerc de notaire à Crépy-en-Valois, Rencontre de l'acteur Talma, 1823, Le général Foy fait entrer Dumas comme employé surnuméraire au service du duc d'Orléans à Paris, 1824, Naissance de Dumas fils, 1829, Henri III et sa Cour à la Comédie-Française, 1830, La censure autorise sa pièce Christine, 1831, Antony au théâtre de la Porte-Saint-Martin, Dumas démissionne de son emploi officiel de bibliothécaire du duc d'Orléans, Naissance de sa fille Marie, 1832, Voyage en Suisse, La Tour de Nesle, 1833, Impression de voyage en Suisse, 1835, Naples, Palerme, Messine..., 1837, Caligula à la Comédie-Française, 1838, Le Capitaine Paul, 1839, Mademoiselle de Belle-Isle à la Comédie-Française, 1840, Épouse l'actrice Ida Ferrier, Voyage en Allemagne avec Nerval; ensemble ils écrivent Leo Burckard, Nerval lui présente Auguste Maquet, 1841, Une année à Florence, 1842, Le Speronare, 1843, Le Corricolo, Voyage en Italie et en Sicile, 1844, Divorce d'avec Ida Ferrier, Les Trois Mousquetaires, Le Comte de Monte-Cristo Fait construire son château de Monte-Cristo à Saint-Germain-en-Laye, 1845, Vingt Ans après, La Reine Margot, Les Mousquetaires au théâtre de l'Ambigu-Comique, 1846, Fait construire le Théâtre-Historique, La Dame de Monsoreau, Les Deux Diane Joseph Balsamo, 1847, La Reine Margot au Théâtre-Historique, 1848, Le Vicomte de Bragelonne, Les Quarante-Cinq, Le Véloce ou Tanger, Alger et Tunis, Monte-Cristo au Théâtre-Historique, 1849, Le Collier de la reine, 1850, Faillite: le château de Monte-Cristo est mis aux

enchères, La Tulipe noire, 1851, Dumas rejoint Hugo en Belgique, Bienvenuto Cellini, 1852, Mes mémoires, 1853, Le Mousquetaire, journal de Dumas (durera jusqu'en 1857), Ange Pitou, La Jeunesse de Louis XIV (interdit par la censure), 1857, Les Compagnons de Jésus, 1858, Dumas lance un nouveau journal, le Monte-Cristo, 1859, Voyage en Russie, 1860, La Dame de Monsereau au Théâtre de l'Ambigu-Comique, Dumas rejoint Garibaldi à Palerme, Naissance de sa fille Micaëlla, 1863, Ses œuvres sont mises à l'index par l'Église, 1866, Bataille de Sadowa, Expansion coloniale, 1870, Mort à Puys près de Dieppe.

Littérature Jeunesse: Les auteurs, Alexandre Dumas auteur (1802-1870), Nationalité: française. Biographie: Alexandre Dumas, auteur d'ouvrages illustrés: Crimes célèbres, ill. de Louis Boulanger, Dondey-Dupré, 1839. Œuvres, ill. de Jean-Adolphe Béaucé, Marescq, 1852. Le Comte de Monte-Christo, ill. de Edouard Riou, J. Rouff, 1887. Les Trois mousquetaires, ill. de Maurice Leloir, Lévy, 1894. La Tulipe noires, ill. de Charles Barat, Père Castor-Flammariion, 1984. Le roi des Taupes et sa fille, ill. de Philippe Matter, Rouge et Or, 1988. Un voyage à la lune, ill. de Philippe Matter, Rouge et Or, 1988.

(7) Le Comte de Monte-Christo, ill. de Christophe Rouil, Hachette, 1993. La reine Margot, ill. de Christophe Rouil, Hachette, 1994. Histoire d'un casse-noisette, ill. de Marthe Seguin-Fontes, Hachette, 1996. Etudes critiques sur Alexandre Dumas, "Alexandre Dumas", Europe, n°490-91, fev-mars 1970. Isabelle Jan, Alexandre Dumas romancier, Editions Ouvrières 1973. Jean Thibaudeau, Alexandre Dumas, le prince des mousquetaires, Hachette, 1983. Claude Shopp, Alexandre Dumas le génie de la vie, Mazarine 1985. Daniel Zimmermann, Alexandre Dumas le grand, Julliard, 1993. F. Bassan et C. Shopp, Cent Cinquante ans après: "Les Trois Mousquetaires" et le "Comte de Monte-Cristo", actes du colloque de Marly-le-Roi, septembre 1994, Champflour, 1996. Fr. Cérésa, Les Trois Hussards: la Vie secrète d'Alexandre Dumas, Plon, 1999.

Alexandre Dumas sur Internet: Biographie d'Alexandre Dumas (en anglais), Site web consacré à Alexandre Dumas, Un autre site web consacré à Alexandre Dumas, Éditions Jules Taillandier, Paris, Collection "Grandes Aventures et voyages excentriques" [Collection Bleue], Christian Brulls, la Prêtresse des Vaudoux (68), 1925. Christian Brulls, Se Ma Tsien, le sacrificateur (135), 1926. Georges Sim, les Voleurs de navires (153), 1927. Georges Sim, le Secret des lamas (194), 1928. Georges Sim, les Maudits du Pacifique (201), 1928. Georges Sim, le Roi des glaces (215), 1928. Georges Sim, le Sous-marin dans la forêt (222), 1928. Georges Sim, les Nains des cataractes (238), 1928. Rééd. Presses de la Cité, 1980. Georges Sim, la Panthère borgne (259), 1929. Rééd. Presses de la Cité, 1980. Georges Sim, l'Île des hommes roux (267), 1929. Georges Sim, le Gorille-Roi (274), 1929. Georges Sim, l'Œil de l'Utah (298), 1930. Rééd. Julliard, 1992. Georges Sim, le Pêcheur de bouées (314), 1930. Collection "Romans Populaires" [Collection Rouge], Georges Sim, Les Cœurs perdus (621), 1928. Georges Sim, En robe de mariée (683), 1929. Georges Sim, la Femme en deuil (721), 1929. Collection "Romans célèbres de drame et d'amour", Georges Sim, le Chinois de San Francisco (157), 1930. Georges Sim, l'Homme à la cigarette (183), 1931. Rééd. Julliard, 1991. Collection "Le Livre de poche" (nouvelle série), Georges Martin-Georges, l'Orgueil qui meurt (85), 1925. Jean du Perry, Un tout petit cœur (173), 1927. Collection "Criminels et policiers" (1e série), Georges Sim, la Maison de l'inquiétude (M) (46), 1932. Rééd. Julliard, 1992. Georges Sim, Matricule 12 (64), 1932. "Id." (2e série)

Georges Sim, la Femme rousse (M) (7), 1933. Rééd. Julliard, 1992. Georges Sim, le Château des Sables Rouges (14), 1933. Rééd. Julliard, 1991. Georges Sim, Deuxième Bureau (19), 1933. Éditions Paris-Plaisirs, Paris, Georges Sim, Paris leste (contes), 1927. Éditions Primas, Paris, Gom Gut, Au Grand 13 (contes), 1925. Luc Dorsan, Nini violée, 1926. Georges Sim, Un Monsieur libidineux, 1927. Georges Sim, les Mémoires d'un prostitué par lui-même, 1929.

"Collection Gauloise" Gom Gut, Un viol aux Quat'z'Arts (21), 1925. Plick et Plock, Voluptueuses Étreintes (contes) (23), 1925. Gom Gut, Perversités frivoles (contes) (26), 1925. Gom Gut, Plaisirs charnels (contes) (31), 1925. Gom Gut, Aux Vingt-huit Nègresses (37), 1925. Gom Gut, la Noce à Montmartre (42), 1926. Luc Dorsan, Histoire d'un pantalon (45), 1926. Gom Gut, Liquettes au vent (contes) (47), 1926. Luc Dorsan, Mémoires d'un vieux suiveur (contes) (53), 1926. Gom Gut, Une petite très sensuelle (56), 1926. Luc Dorsan, Nuit de noces (contes) (58), 1926. Gom Gut, Orgies bourgeoises (65), 1926. Gom Gut, l'Homme aux douze étreintes (70), 1926. Luc Dorsan, la Pucelle de Bénouville (72), 1927. Gom Gut, Étreintes passionnées (74), 1927. Gom Gut, l'Amant fantôme (112), 1928. Luc Dorsan, Un drôle de coco (118), 1929. Éditions Illustrées [Maxime Ferenczi], Paris

Collection "Les Romans drôles" Gom GUT, Madame veut un amant (1), 1928. Poum et Zette, Des gens qui exagèrent (2), 1928. Gom Gut, les Distractions d'Hélène (4), 1928. Kim, Un petit poison (5), 1928. Collection "Les Romans folâtres" Bobette, Bobette et ses satyres (1), 1928. Gom Gut, l'Amour à Montparnasse (2), 1928. Luc Dorsan, Une petite dessalée (3), 1928. Luc Dorsan, les Mannequins du docteur Cup, in "Le Pêle-Mêle", nos 168-187, du 8 mai au 18 septembre 1927. Société Parisienne D'édition, Georges Sim, Jehan Pinaguet. Histoire d'un homme simple - Au Pont des Arches - Les Ridicules! Portraits, 1991. Presses de la Cité, Paris, Nouvelles recueillies dans la Collection "Omnibus " Tout Simenon (Presses de la Cité, 1988-1992), Christian Brulls, L'Affaire du canal (inédit, 1929): TS, tome 18. Georges Sim, Le Yacht et la panthère (1930): a) in Simenon parmi nous, Bruxelles, Le Veilleur de nuit, 1985; b) TS, tome 18.

Œuvres Inédites: Georges Sim et H.-J. Moers, le Bouton de col (1921). Plick et Plock, le Chéri de Tantine (1928). Jean Sandr, Julius et sa négresse (1928). Jean du Perry, les Noces d'Arlette (1928). Plick et Plock, les Clients de Madame Marthe (1928). Sandor, Emma la Gaillarde (1928). Luc Dorsan, Garde Clémentine! (1928). Luc Dorsan, le Monsieur du samedi (1928). Sandor, Une petite femme sincère (1928). Gom Gut, Un homme ardent (1928). Œuvres dont la publication n'a pu être établie (nous indiquons entre parenthèses la maison d'édition contactée et la date de remise du manuscrit). Place du Mont Everest (J. Ferenczi, 8-07-1924). Courtisane par amour (Éd. Froufrou, 22-07-1924). Marie Ledru (Colette - " Le Matin ", 6-10-24) [nouvelle?]. L'Envers d'une passion (F. Rouff, contrat: 8-02-1927). Lily-Palace (A. Fayard, contrat: 30-09-1929). La littérature francophone du Maghreb, vendredi 15-03-2003. par Michel Legras

(8) Ce texte provient du très beau site qu'ont réalisé la région wallonne et la Ville de Liège en l'honneur du centenaire de la naissance de Simenon: <http://www.simenon2003.be/>. A lire également Le Magazine littéraire de février 2003 (5,35 Euros) qui consacre un excellent dossier à Georges Simenon. Disponible en kiosque ou au siège du Magazine: 40 rue des Saints Pères, 75007 Paris.

(9) Fécamp: «Les rescapés du Télémaque». Fécamp: «Au rendez-vous des Terre-Neuvas», Fécamp: «Pietr le Letton». Etretat: «Maigret et la vieille dame», Rouen: «Oncle Charles s'est enrhumé», Dieppe: «L'homme de Londres», Deauville: «La fleuriste de Deauville», Caen: «L'aîné des Ferchaux», Caen: «La maison de sept jeunes filles», Bayeux: «Les sœurs Lacroix». Ouistreham: «Le port des brumes». Cherbourg: «La Marie du port», Cherbourg: «La passage de la ligne».

(10) Dossier réalisé à partir du très complet «Simenon, biographie» de Pierre Assouline (Julliard 1992 et Folio Gallimard 1996) et de «Simenon, écrire l'homme», de Michel Lemoine (Découvertes Gallimard 2003). Toute l'œuvre de Simenon est réunie dans «Tout Simenon» chez Omnibus, en 25 volumes. Les 15 premiers concernent la période 1945 / 1972 soit la majeure partie de l'œuvre romanesque, les 10 autres retracent romans et nouvelles écrits depuis 1931 et publiés à la Librairie Arthème Fayard puis aux éditions Gallimard. "Simenon, une légende du XXème siècle", Danielle Bajomée (La Renaissance du Livre 2003) - catalogue officiel de l'exposition 2003. "Simenon et la vraie naissance de Maigret", Francis Lacassin (Dragoon 2003). "Maigret ne me ressemble pas. C'est moi qui me suis mis à lui ressembler en vieillissant" (Georges Simenon), «Conversations avec Simenon», de Francis Lacassin (Editions du Rocher 2002). «Le roman de Simenon», travaux du Centre d'études Georges Simenon de l'université de Liège, sous la direction de Jean-Louis Dumortier (La Renaissance du Livre 2003).

(11) L'homme au chapeau melon, Ceci n'est pas une pipe, Le château des Pyrénées, André Masson, France (1896-1987), Le chantier de dédales (1939), Méditation sur une feuille de chêne (1942), Dans la tour du sommeil, Salvador Dali, Espagne (1904-1984), Persistance de la mémoire (1931), Visage de la guerre (1940), Rêve causé par le vol d'une abeille au tour d'une pomme-grenade, une seconde avant l'éveil (1934-35), Joan Miró, Espagne (1893-1983), Ses sculptures et peintures sont l'automatisme, avec lequel il recrée dans ses œuvres la liberté, le dynamisme et l'humour. Black and red séries (1938), Composition (1932), Lady and gentleman (1938), Marc Chagall, Russie (1887-1985), Peintre, graveur et décorateur, il s'est installé en France en 1923. Il crée ses œuvres en s'inspirant du folklore juif de la F, La femme et les roses (1929), Le violoniste (1911-14), L'homme aux sept doigts.

(12) Yves Mabin, Chef de la division de l'écrit et des médiathèques, Ministère des Affaires étrangères, Pierre-Yves Sonalet, Directeur de l'Association pour la diffusion de la pensée française.

(13) Œuvres: Poèmes, Chants d'ombre, poèmes (Le Seuil) 1945, Hosties noires, poèmes (Le Seuil) 1948, Ethiopiques (Le Seuil) 1956, Nocturnes, poèmes (Le Seuil) 1961, Lettres d'hivernage, poèmes (Le Seuil) 1973, Élégies majeures, poèmes (Le Seuil) 1979, Guélowar ou prince (Le Seuil 1948), Essais: Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française, précédée de Orphée noir par JP. Sartre 1948 (PUF)

Liberté 1: Négritude et Humanisme, discours, conférences (Le Seuil) 1964, Liberté 2: Nation et Voie africaine du Socialisme, discours, conférences (Le Seuil) 1971, Liberté 3: Négritude et Civilisation de l'Universel, discours, conférences (Le Seuil) 1977, Liberté 4: Socialisme et Planification, discours, conférences (Le Seuil) 1983, Liberté 5: Le dialogue des cultures (Le Seuil) 1992, La Poésie de l'action, dialogue (Stock) 1980, Ce que je crois: Négritude, francité, et civilisation de l'universel (Grasset) 1988

Littérature jeunesse: La Belle Histoire de Leuk-le-Lièvre (en collaboration) (Hachette) 195, Distinctions: Membre de l'Académie Française, Membre correspondant de l'Académie bavaroise, Membre étranger de l'Académie des sciences morales et politiques, Membre étranger de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux, Membre étranger de l'Académie des sciences d'outre-mer, Membre étranger de la Black Academy of Arts and Letters, Membre étranger de l'Académie Mallarmé, Membre étranger de l'Académie du royaume du Maroc, Décorations: Grand-croix de la Légion d'honneur, Grand-croix de l'ordre

national du Mérite, Commandeur des Palmes académiques, Commandeur des Arts et des Lettres, Médaille de la Reconnaissance, Croix du combattant (1939-1945), Grand-croix de l'ordre du Lion du Sénégal, Il est également titulaire de très nombreuses décorations étrangères.

Prix, Médailles: Médaille d'or de la langue française; Grand prix international de poésie de la Société des poètes et artistes de France et de langue française (1963); Médaille d'or du mérite poétique du prix international Dag Hammarskjöld (1965); Grand prix littéraire international Rouge et Vert (1966); Prix de la Paix des libraires allemands (1968); Prix littéraire de l'Académie internationale des arts et lettres de Rome (1969); Grand prix international de poésie de la Biennale de Knokke-le-Zoute (1970); Prix Guillaume Apollinaire (1974); Prince en poésie (1977), Prix Cino del Duca (1978); Prix international du livre, (Communauté mondiale du livre, Unesco, 1979); Prix pour l'ensemble de son œuvre, décerné par le président Sadate (1980); Médaille d'or de la CISAC (Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs); Premier prix mondial Aasan; Prix Alfred de Vigny (1981); Prix Athénaï, à Athènes (1985); Prix international du Lion d'or, Venise (1986); Prix Louise Michel, Paris (1986); Prix du Mont-Saint-Michel, (1986); Prix Intercultura, Rome (1987), Docteur honoris causa, Léopold Sédar Senghor est docteur honoris causa de plus d'une trentaine d'Universités dans le monde. Jean-Michel Djian, Léopold Sédar Senghor, genèse d'un imaginaire francophone, Gallimard, 2005, 253 pages.

Notes: <http://www.grioo.com/files/200601/SenghorPHF.doc>, Côte d'Ivoire, Dahomey, Guinée, Haute-Volta, Mauritanie, Niger, Sénégal et Soudan. Voir le discours de Senghor en hommage à son prédécesseur [1] prononcé le 29 mars 1984. http://www.academie-francaise.fr/immortels/discours_reception/giscard.html

Voici d'autres prix reçu par Senghor: médaille d'or de la langue française; grand prix international de poésie de la Société des poètes et artistes de France et de langue française (1963); médaille d'or du mérite poétique du prix international Dag Hammarskjöld (1965); grand prix littéraire international Rouge et Vert (1966); prix de la Paix des libraires allemands (1968); prix littéraire de l'Académie internationale des arts et lettres de Rome (1969); grand prix international de poésie de la Biennale de Knokke-le-Zoute (1970); prix Guillaume Apollinaire (1974); prince en poésie 1977, décerné par l'association littéraire française L'Amitié par le livre; prix Cino del Duca (1978); prix international du livre, attribué par le Comité international du livre (Communauté mondiale du livre, UNESCO, 1979); Prix pour ses activités culturelles en Afrique et ses œuvres pour la paix, décerné par le président Sadate (1980); médaille d'or de la Confédération internationale des sociétés d'auteurs et compositeurs; premier prix mondial Aasan; prix Alfred de Vigny (1981); prix Athénaï, à Athènes (1985); prix international du Lion d'or, à Venise (1986); prix Louise Michel, à Paris (1986); prix du Mont-Saint-Michel, aux Rencontres poétiques de Bretagne (1986); prix Intercultura, à Rome (1987).

(14) Une Si Longue Lettre, Roman, 1979, La Fonction politique des littératures africaines écrites, 1981, Le Chant écarlate, Roman, 1981

(15) La littérature francophone du Maghreb, vendredi 15-03-2003. par Michel Legras, Bibliographie: Arnaud Jacqueline, Recherches sur la littérature maghrébine de langue française, Paris, L'Harmattan, 1982; rééd. Publisud, 1986. Bonn Charles, Littérature francophone du Maghreb. Textes et documents pour la classe, Paris, CNDP, 1992. Dejeux Jean, Littérature maghrébine de langue française, Sherbrooke Canada, Naaman, 1978. Dejeux Jean, Littérature maghrébine d'expression française, Paris, PUF Que sais-je ? n° 2675, 1992. Memmi Albert, Anthologie des écrivains francophones du Maghreb, Paris, Présence Africaine, 1969; rééd. 1985.

Noiray Jacques, Littératures francophones I. Le Maghreb, Paris, Belin, 1996. Schopfel Mariannick, Les Ecrivains francophones du Maghreb, Paris, Ellipses, 2000. Le Français aujourd'hui, «Orientales. Littératures francophones III», n° 119, septembre 1997. BO n° 45 du 5 décembre 2002: «Activités éducatives: L'année de l'Algérie 2003». Le site Internet le plus riche: www.limag.com

Extraits proposés sur le thème de l'enfermement: 1. Mouloud Feraoun, Le Fils du pauvre, Le Puy, Cahiers du nouvel humanisme, 1950; rééd. Le Seuil, «Points-Poche» n° P180, p. 28-29: «J'étais l'unique garçon... ton mauvais frère.», 2. Driss Chraïbi, Les Boucs, Paris, Denoël, 1955; rééd. Folio n° 2072, p. 176-177: «Mais même ainsi... générale ou parfaite.» (Voir Etude sur Les Boucs de Driss Chraïbi, Paris, Ellipses, collection «Résonances», 2001). 3. Albert Memmi, Portrait du colonisé, Paris, Buchet-Chastel, 1957; rééd. Folio actuel n° 97, p. 105-106: «Enfin le colonisateur dénie... plus rien d'humain.», 4. Assia Djebar, Femmes d'Alger dans leur appartement, Paris, Editions des femmes, 1980; nouvelle édition Albin Michel, 2002: «Regard interdit, son coupé», p. 223-230 (voir aussi Livre de Français en 1ère L, Royaume du Maroc, p. 191-194): «Le 25 juin 1832, Delacroix... par le frère et le fils.», 5. Tahar Ben Jelloun, Cette aveuglante absence de lumière, Paris, Le Seuil, 2001; rééd. «Points-Poche» n° P967, p. 105-106: «Je savais qu'il était malade... certaines fenêtres du ciel.», NB: Voir les pistes d'étude dans la rubrique «Pédagogie».

(16) Dernières publications: La littérature francophone du Maghreb, Francophonie... et enseignement du français au lycée, Les derniers articles dans la même rubrique, La littérature francophone du Maghreb, Francophonie... et enseignement du français au lycée, Si vous souhaitez publier une synthèse, merci de

contacter directement Corinne Durand Degranges. Si vous souhaitez proposer un article, utilisez cette page: <http://www.weblettres.net/index2.php?Page=contact>. Francophonie... et enseignement du français au lycée, vendredi 15-03-2003 par Michel Legras

(17) Voir Une enfance d'ailleurs : textes recueillis par Nancy Huston et Leïla Sebbar, Paris, Belfond, 1993; rééd. J'ai lu n° 6247). Présentement, la littérature francophone est reconnue et appréciée. Trois réalités culturelles, parmi d'autres, en portent témoignage: Au cours de cette dernière décennie, le «Goncourt» - récompense la plus prisée des romanciers - a couronné: Texaco (1992) de l'«Antillais» Patrick Chamoiseau, Le Rocher de Tanios (1993) du Libanais Amin Maalouf, Le Testament français (1995) du Russe Andreï Makine. Au programme de l'épreuve de lettres-littérature du baccalauréat figuraient les «poètes militants» Aimé Césaire (en 1994, avec Cahier d'un retour au pays natal et Discours sur le colonialisme) et Léopold Sédar Senghor (en 1998 et 1999, avec Ethiopiques). Et la dernière «Evaluation à l'entrée en seconde» (septembre 2001) présente trois «documents» de réflexion: le premier de l'Espagnol Michel del Castillo, le deuxième du Béninois Olympe Bhêly-Quenum...

Le Ministère de l'Education Nationale ouvre «l'histoire littéraire et culturelle» des programmes de français à «l'espace francophone», considérant que «le domaine français, et francophone en seconde, est privilégié» (BO n° 28 du 12 juillet 2001, p. 14). Il suggère une liste de romanciers pouvant être étudiés dans les classes de lycée (Accompagnement des programmes, classes de seconde et de première, CNDP, septembre 2001, p. 32), parmi lesquels:

- Amadou Hampâté Bâ, Mali, 1901-1991, - Tahar Ben Jelloun, Maroc, né en 1944, - Driss Chraïbi, Maroc, né en 1926, - Albert Cohen, Suisse, 1895-1981, - Birago Diop, Sénégal, 1906-1989, - Mouloud Feraoun, Algérie, 1913-1962, - Jacques Godbout, Canada, né en 1933, - Yacine Kateb, Algérie, 1929-1989, - Ahmadou Kourouma, Côte d'Ivoire, né en 1927, - Camara Laye, Guinée, 1928-1980, - Georges Simenon, Belgique, 1903-1989 Michel Tremblay, Canada, né en 1943, - Joseph Zobel, Antilles françaises, né en 1915. Selon ce même Ministère, «il est nécessaire de faire place aux poètes de langue française hors de France (Accompagnement des programmes..., p. 40), notamment»: - Aimé Césaire, Antilles françaises, né en 1913, - Maurice Maeterlinck, Belgique, 1862-1949, - Gaston Miron, Canada, 1928-1996, - Léopold Sédar Senghor, Sénégal, 1906-2001, - Emile Verhaeren, Belgique, 1855-1916.

Quant à l'Accompagnement des programmes, Littérature, classe terminale de la série littéraire (CNDP, août 2002, p. 7 et 29-31), il envisage un «objet d'étude: littérature contemporaine française et francophone», évoquant par exemple «la littérature africaine» ainsi que des ouvrages de: - François Cheng, Chine, né en 1929, - Nancy Huston, Canada, née en 1953. Bibliographie: Les ouvrages traitant de la francophonie abondent. On retiendra tout particulièrement... Pour une première approche: Dictionnaire historique de la langue française, Paris, Dictionnaire Le Robert, 1992, rééd. 1998, p. 1500-1505. Gagniere Claude, Pour tout l'or des mots, Paris, Robert Laffont Bouquins, 1997, p. 482-493.

Pour une étude plus approfondie: Chatton P.-F., Le Défi francophone, Bruxelles, Bruylant, 1991. Denieu Xavier, La Francophonie, Paris, PUF Que sais-je ? n° 2111, 6e édition 2003. Le Marchand Véronique, La Francophonie, Milan Les Essentiels n° 156, 2000. Esprit, «Le français dans le monde», novembre 1962. Parmi les anthologies de Littérature francophone d'éditeurs d'ici et d'ailleurs, les publications chez Nathan (1992), Hatier (1997 et 1999), Ellipses (2000) et un «classique»: Les Littératures francophones depuis 1945, Bordas, 1986. Dernières parutions: «La Maison francophonie», numéro spécial de la Revue des Deux Mondes, Paris, novembre-décembre 2001.

Le Dictionnaire du Littéraire (sous la direction de Paul ARON, Denis Saint-Jacques, Alain Viala), Paris, PUF, 2002, p. 240-241. Le Grand Robert de la langue française (édition dirigée par Alain Rey), Paris, Dictionnaires Le Robert, 2001, volume III p. 1019-1021. Fumaroli Marc, Quand l'Europe parlait français, Paris, de Fallois, 2001. Martin Patrice, Drevet Christophe, La Langue française vue d'ailleurs, Casablanca, Editions Tarik, 2001.

SA Shan, La Joueuse de go, Paris, Grasset, 2001; rééd. Folio n°3805. (Née à Pékin en 1972, Shan Sa arrive à Paris en 1990. Munie d'une bourse d'études, la jeune Chinoise apprend le français en quelques mois, devient secrétaire du peintre Balthus... avant d'obtenir le Goncourt du Premier roman en 1997. Novembre 2001: les Lycéens décernent leur Prix Goncourt à son dernier ouvrage, un an après avoir récompensé Allah n'est pas obligé d'Ahmadou Kourouma, quelques années après Instruments des ténèbres de Nancy Huston et Le Testament français d'Andreï Makine. Les écrivains francophones semblent plaire à la jeunesse...). «Rapport au Parlement sur l'emploi de la langue française », octobre 2002, Ministère de la Culture et de la Communication. www.culture.fr

«Au secours du français », discours de Mme Hélène Carrère d'Encausse, secrétaire perpétuel; séance publique annuelle, 5 décembre 2002. Voir Académie française, «Le français, une langue pour l'Europe», Paris Match n° 2799, 9 janvier 2003, p. 19-21. «La défense du français, un enjeu mondial», Le Monde des livres du 14 mars 2003. Dans les médias internationaux, diffusés sur les cinq continents, signalons TV5 pour la télévision, RFI pour la radio... et le projet d'une «grande chaîne d'information internationale en français». Sans

oublier de multiples émissions télévisées, au nombre desquelles, sur France 2, le magazine mensuel présenté par Bernard Pivot: «Double je».

Quant aux sites Internet, on y accédera notamment à partir de: Francophonie.org et Auf.org, (cf. BO n° 10 du 7 mars 2002: «Activités éducatives: sensibilisation à la francophonie» et BO n° 9 du 27 février 2003: «8ème semaine de la langue française et de la francophonie»). NB: Léopold Sédar Senghor, un des «pères» de la francophonie, nous a quittés le jeudi 20 décembre 2001, dans sa quatre-vingt-seizième (nonante-sixième) année. Erik Orsenna de rendre hommage à son collègue de l'Académie en un article véhément (Le Monde du 4 janvier 2002): «Un ami indéfectible de la France en ce qu'elle a d'universel: sa langue, celle de la liberté [...] Senghor vient du portugais senhor. Un monsieur, un seigneur. Comme celui qui vient de s'en aller.»

Dans ses Mémoires d'espoir: «Le Renouveau» (Paris, Plon, 1970), Charles de Gaulle évoquait «Léopold Senghor, ouvert à tous les arts et, d'abord, à celui de la politique, aussi fier de sa négritude que de sa culture française et qui gouverne avec constance le remuant Sénégal.», (voir aussi: Jeune Afrique, numéro hors-série, janvier 2002), L'Ecole des lettres n° 8 du 1er janvier 2002, p. 75-79, Le Monde de l'éducation, mars 2002, p. 66-69), Francophonie: Ecrivains francophones du Maghreb - groupement de textes sur le thème de l'enfermement, vendredi 15-03-2003, Mouloud Feraoun, Driss Chraïbi, Albert Memmi, Assia Djébar, Tahar Ben Jelloun: cinq écrivains du Maghreb abordent différentes formes d'enfermement.

1. Mouloud Feraoun, Le Fils du pauvre, Le Puy, Cahiers du nouvel humanisme, 1950; rééd. Le Seuil, «Points-Poche» n° P180, p. 28-29: «J'étais l'unique garçon... ton mauvais frère.», 2. Driss Chraïbi, Les Boucs, Paris, Denoël, 1955 ; rééd. Folio n° 2072, p. 176-177: « Mais même ainsi... générale ou parfaite.» (Voir Etude sur Les Boucs de Driss Chraïbi, Paris, Ellipses, collection «Résonances», 2001). 3. Albert Memmi, Portrait du colonisé, Paris, Buchet-Chastel, 1957; rééd. Folio actuel n° 97, p. 105-106: «Enfin le colonisateur dénie... plus rien d'humain.», 4. Assia Djébar, Femmes d'Alger dans leur appartement, Paris, Editions des femmes, 1980; nouvelle édition Albin Michel, 2002: «Regard interdit, son coupé», p. 223-230 (voir aussi Livre de Français en 1ère L, Royaume du Maroc, p. 191-194): «Le 25 juin 1832, Delacroix... par le frère et le fils.», 5. Tahar Ben Jelloun, Cette aveuglante absence de lumière, Paris, Le Seuil, 2001; rééd. «Points-Poche» n° P967, p. 105-106: «Je savais qu'il était malade... certaines fenêtres du ciel.»

Extrait N° 1: Présentation: Né en Grande-Kabylie le 8 mars 1913, Mouloud Feraoun est fils de paysans. Ses débuts littéraires sont encouragés par ses amis algérois, notamment Albert Camus. Homme de culture et de dialogue, il meurt assassiné par l'OAS le 15 mars 1962. Le Fils du pauvre raconte l'enfance malheureuse et difficile de Fouroulou Menrad (anagramme de l'auteur). Cette autobiographie déguisée est conduite avec simplicité, mais non sans humour. Le narrateur montre ici les coutumes locales, les façons traditionnelles de considérer le garçon, et il révèle comment Fouroulou en fait usage auprès de ses sœurs... Analyse: Quel tableau peut-on dresser des relations familiales ? Sous quels aspects majeurs apparaissent les différents personnages ? Vous expliquerez le rôle du narrateur (entre le temps de l'histoire - celui de son enfance - et le temps de la narration - celui où il raconte -) ainsi que la variation des points de vue. Vous étudierez en particulier les différentes formes d'humour.

Extrait N° 2: Présentation: C'est le 15 juillet 1926, à Mazagan (El Jadida) sur la côte atlantique du Maroc, que naît Driss Chraïbi. Il deviendra un des «maîtres» de la littérature maghrébine, auteur aujourd'hui d'une vingtaine d'ouvrages traduits dans le monde entier. Les Boucs: cette œuvre provocatrice traite de l'existence des immigrés en France dans les années cinquante: «Au-delà du déracinement, Chraïbi met en scène un processus de déshumanisation: la thématique animalière introduite dès le titre sous-tend l'ensemble du roman» (Dictionnaire des œuvres littéraires, p.223). Alors que les «Boucs» célèbrent à leur manière une fête musulmane, le narrateur évoque leur situation de parias. Analyse: Une approche synthétique permettrait de souligner quelques centres d'intérêt: l'importance de la religion, les malheurs de l'exclusion, l'attitude du narrateur (cf. Etude sur Les Boucs... p. 69-74: «Commentaire composé d'une élève de 1ère»).

Extrait N° 3: Présentation: Albert Memmi est né le 15 décembre 1920 à Tunis, dans une famille juive d'artisans. Agrégé de philosophie, il découvre très jeune le racisme et le déchirement culturel. Publié en 1957, le Portrait du colonisé «marque indéniablement une date importante dans l'histoire de la sociologie de la colonisation.» (Le Nouveau Dictionnaire des œuvres, p. 5889). L'essayiste étudie dans cette page les différents aspects de l'oppression, en particulier sur le plan humain. Analyse: Identifier les choix de vocabulaire (notamment les champs lexicaux) et proposer des interprétations. Quelle est la thèse ? Comment est-elle exposée ? De quelle façon l'auteur s'implique-t-il ?

Extrait N° 4: Présentation: Assia Djébar est née à Cherchell, le 4 août 1936, dans une famille de la petite bourgeoisie algérienne. Excellente élève, elle poursuit ses études en France. Enseignante, romancière, cinéaste, elle est considérée comme l'une des meilleures représentantes de l'écriture féminine au Maghreb. (cf. Magazine littéraire, juin 2002, p. 98-103). Dans son recueil de nouvelles intitulé Femmes d'Alger dans leur appartement, elle s'intéresse aux femmes, aux problèmes auxquels elles se trouvent confrontées dans les sociétés post-coloniales... et en particulier, dans «Regard interdit, son coupé», au tableau célèbre d'Eugène Delacroix (1834) exposé au Musée du Louvre. Analyse: NB: ce texte présente l'interprétation d'une œuvre picturale (qui pourra d'ailleurs être comparée aux tableaux d'autres «Orientalistes»). Avant d'étudier cette dernière, on invitera les élèves à proposer leurs propres commentaires. Comment s'explique l'émotion de

Delacroix ? Est-elle seulement celle d'un artiste ? Selon Assia Djebar, à quels éléments Delacroix donne-t-il de l'importance ? Que parvient-il à exprimer ainsi ? Quelle nouvelle vision de l'univers féminin le peintre propose-t-il ? Comment, à partir de ce tableau, la réflexion de l'auteur s'orientait-elle ? Pourquoi une Algérienne de notre époque s'intéresse-t-elle à cette œuvre d'un peintre français du XIXe siècle ?

Extrait N° 5: Présentation: Né à Fès le 21 décembre 1944, Tahar Ben Jeloun suit depuis plusieurs années une brillante carrière littéraire et médiatique. Il est l'un des écrivains francophones les plus célèbres.

Cette aveuglante absence de lumière est présentée par l'éditeur comme un «roman tiré de faits réels et inspiré par le témoignage d'un ancien détenu du bagne de Tazmamart», au Maroc. Emprisonné depuis de longues années, survivant dans des conditions épouvantables, le narrateur vient d'apprendre la mort d'Abdelkader, autre détenu politique, dans une cellule voisine. Analyse: Le commentaire littéraire pourrait être organisé autour des axes de lecture suivants: motifs de désespoir et de détresse, fondements de l'espérance, implication du narrateur, Synthèse: De quelles formes d'enfermement s'agit-il ? Quelles sont les particularités de chacun de ces textes ? Mots clés utilisables: tradition, émigration-immigration, colonisation, prison... roman, essai; textes narratif, descriptif, argumentatif; biographie, autobiographie; écriture à la 1ère/3ème personne...

(18) Œuvres: Hommes sous linceul de silence, 1971, La Réclusion solitaire, 1976, Les amandiers sont morts de leurs blessures, poèmes, 1976, prix de l'Amitié franco-arabe 1976, La Mémoire future, Anthologie de la nouvelle poésie du Maroc, 1976, La Plus Haute des solitudes, 1977, Moha le fou, Moha le sage, 1978, prix des Bibliothécaires de France, prix Radio-Monte-Carlo 1979, À l'insu du souvenir, poèmes, 1980, La Prière de l'absent, 1981, L'Écrivain public, récit, 1983, Hospitalité française, 1984, La Fiancée de l'eau, suivie de Entretiens avec M. Saïd Hammadi ouvrier algérien, théâtre, 1984, L'Enfant de sable, roman, 1985, La Nuit sacrée, 1987, prix Goncourt, Jour de silence à Tanger, récit, 1990, Les Yeux baissés, roman, 1991, Alberto Giacometti, 1991, La Remontée des cendres, poème (édition bilingue, version arabe de Kadhim Jihad), 1991, L'Ange aveugle, nouvelles, 1992, L'Homme rompu, 1994, La Soudure fraternelle, 1994, Poésie complète, 1995, Le premier amour est toujours le dernier, nouvelles, 1995, Les Raisins de la galère, 1996, La Nuit de l'erreur, roman, 1997, Le Racisme expliqué à ma fille, 1997, L'Auberge des pauvres, 1997, Cette aveuglante absence de lumière, 2001, L'Islam expliqué aux enfants, 2002, Amours sorcières, 2003, Le dernier ami, 2004, La belle au bois dormant, 2004, Partir, 2005

(19) Raymond Féry: (1) Gaston Guigon - "Toubibs du bled" Salon de Provence 1967. (2) Lettre du 9 juillet 1978 à Mlle Louise Yjiniggio, née Guilbaud. (3) Compte rendu de la 16ème mission ophtalmologique saharienne, avril 1 953 (inédit). (4) Renée Antoine - "Bilan de la mission ophtalmologique saharienne - 15 ans d'assistance ophtalmologique itinérante - Bulletin de liaison saharienne, no 33, mars 1959. (5) Marc Baroli - "La vie quotidienne des Français en Algérie - 1830-1914" - Hachette édit., Paris, 1967. (6) Yvonne Pagniez - "Françaises du désert"- Diffusion Africa-Ouest, 1er trimestre 1983, pages 42-43, 116 et 117. (7) Charles de Foucauld lettre du 14 août 1901 à Henry de Castries. (8) Marc Baroli - op. cit. page 213. (9) Gaston Guigon op. cit.,p.152. (10) Marguerite Castillon du Perron -"Charles de Foucauld" Paris 1982. (11) Il s'agit de la fidèle collaboratrice Nicole Bazenet. (12) Gaston Guigon - op. cit. p.43 sqq. In l'Algérien n° 46 de juin 1989

(20) Publications: L'Arbre Blanc dans la Forêt Noire, roman, la Longue-Vue et Arcantère, Bruxelles et Paris, 1988. Prix N.C.R. (AT&T) 1989. Réédition aux Éditions Labor, Collection Espace Nord, Bruxelles, 2004. Traduit en néerlandais par Michel Perquy, Kritak, Leuven, 1992. Le Mess des Officiers, nouvelles, la Longue-Vue, Bruxelles, 1991. La Lumière de l'Archange, roman, Luce Wilquin, Lausanne et Dour, 1992. Finaliste du prix Rossel 1992. Pèlerinage aux Pays intérieurs (sur 26 tableaux de Monique Thomassetie), Le Snark, Bruxelles, 1993. Le Chemin de Sainte-Eulair, nouvelles, Lausanne et Dour, Luce Wilquin, 1993 (dont: Oostbroek et Prométhée, finaliste du prix de la nouvelle Radio-France Internationale 1993). Mama-la-Mort et Monsieur X, roman, Luce Wilquin, Avin, 1994. La Chronique de Šantići, document, Luce Wilquin, Avin, 1995. La Route est claire sur la Bosnie, nouvelles, Luce Wilquin, Avin, 1995. Traduction en bosniaque par Spomenka Džumhur et Mevlida Karadža, Mode Est-Ouest, Zenica et Bruxelles, 2000. Marco et Ngalula, roman, Luce Wilquin, Avin, 1996. Réédition aux Éditions Labor, collection Espace Nord Junior, Bruxelles, 1999. Le Vol de l'Oiseau Blanc, roman, Luce Wilquin, Avin, 1997. Les Chants des Wallons, nouvelle, Éditions Chouette Province, Marche-en-Famenne, 1998. La Croisée des Chemins, nouvelles, Luce Wilquin, Avin, 1998, (dont: Entre Staline et Jésus-Christ, finaliste du prix de la nouvelle Radio-France Internationale 1997). L'Impasse de la Renaissance, roman, Luce Wilquin, Avin, 2001.

Participation à des ouvrages collectifs: «Lettre à Luce», in Lettres à Luce, Luce Wilquin, Avin, 1996. «Le Cauchemar de l'ex-Yougoslavie», in L'Ange exterminateur, Éditions de l'Université de Bruxelles-Cerisy, Bruxelles, 1996. «Engagez-vous, qu'ils disaient !...», in Cahiers Internationaux du Symbolisme, Écriture et engagement, actualité de Charles Plisnier, n° 89-90-91, Mons, 1998. «Afriques/Europe», textes réunis par Marc Quaghebeur, in Écriture 59, Lausanne, 2002. «Sans État d'Ame», in Lettres ouvertes sur Centres fermés, Éditions du Cerisier, Cuesmes, 2003. Extraits en anthologies: Dits de la Nuit, d'Antoine Tshitungu-Kongolo, Éditions Labor, Bruxelles, 1994, Littérature belge d'Expression française, de Michel Joiret et Marie-Ange

Bernard, Didier Hattier, Bruxelles, 1999. Aux Pays du Fleuve et des Grands Lacs, d'Antoine Tshitungu-Kongolo, Archives et Musée de la Littérature, Bruxelles, 2000.

(21) Œuvre: Poésie: "Poèmes new-yorkais", poésie, Moncton, Éditions Perce-Neige, 2006, "Techgnose", poésie, Moncton, Éditions Perce-Neige, 2004, "Géomancie", Éditions l'Interligne, 2003, "Le plus clair du temps", poésie, Moncton, Éditions Perce-Neige, 2001, "Je n'en connais pas la fin", poésie, Moncton, Éditions Perce-Neige, 1999, "Moncton Mantra", roman, Moncton, Éditions Perce-Neige, 1997, "Méditations sur le désir", livre d'artiste en collaboration avec Guy Duguay, h.c., 1996, "Éloge du chiac", poésie, Éditions Perce-Neige, 1995, "Complaintes du continent", poésie, Moncton/Trois-Rivières, Éditions Perce-Neige/Écrits des forges, 1993, "De la rue, la mémoire, la musique", poésie, Montréal, Lèvres urbaines no. 24, 1993, "Les matins habitables", poésie, Moncton, Éditions Perce-Neige, 1991, "L'extrême frontière", poésie, Moncton, Éditions d'Acadie, 1988, "Lieux transitoires", poésie, Moncton, Michel Henry Éditeur, 1986, "Précis d'intensité", poésie, en collaboration avec Herménégilde Chiasson, Montréal, Lèvres urbaines no. 12, 1985, "Géographie de la nuit rouge", poésie, Moncton, Éditions d'Acadie, 1984, "Comme un otage du quotidien", poésie, Moncton, Éditions Perce-Neige, 1981

Traduction: "Moncton Mantra", roman, traduction en anglais de Jo-Anne Elder, Guernica, Toronto, 2001, "Amazon Angel", traduction du roman de Yolande Villemaire, 1993, Essai: "Anthologie de la poésie acadienne", en collaboration avec Claude Beausoleil, 1999, Théâtre: "Et moi!", texte pour le Département d'art dramatique de l'Université de Moncton, avec trois autres auteurs acadiens : Gracia Couturier, France Daigle et Herménégilde Chiasson, 1999, "Les sentiers de l'espoir", texte pour le Théâtre l'Escaouette, 1983, "Sus la job avec Alyre", texte pour le comédien Bernard LeBlanc, 1982, Textes radiophoniques, "L'été saison des retours", texte d'une demi-heure, réseau FM de Radio-Canada, 1989, "Pascal Poirier", texte d'une heure, réseau FM de Radio-Canada, 1982, Publications (articles, critiques et poèmes) dans les revues et les journaux, Éloizes (Moncton); Emma (Moncton); Pleins feux (Moncton); Le Journal (Moncton); Vallium (Moncton); Ven'd'est (Petit Rocher); Lèvres urbaines (Montréal); Le Devoir (Montréal); Estuaire (Montréal); Le Sabord (Trois-Rivières); Liberté (Montréal); Ellipse (Sherbrooke); Liaison (Ontario); Parallélogramme (Toronto); Intervention à haute voix (France); Cahier bleu (France); Jungle (France); Europe (France); Mensuel 25 (Belgique); Textuel (Mexique); etc. Ses textes ont été traduits en anglais, espagnol, italien, chinois, tchèque et slovaque.

Prix littéraires: Prix littéraire de la Ville Moncton, pour "L'extrême frontière", lors des Célébrations du Centenaire de la Ville, 1990, Prix Pascal Poirier, du Gouvernement du Nouveau-Brunswick pour l'ensemble de son œuvre 1993, 1993 - Prix de poésie Terrasses Saint-Sulpice, pour "Complaintes du continent", Invitations: À titre de poète et conférencier, il a été invité dans plusieurs pays: au Canada (Vancouver, Winnipeg, Toronto, Montréal et Halifax, entre autres); aux États-Unis (New York, Providence et la Nouvelle-Orléans); en France (Paris, La Rochelle, Caen, Grenoble, Lyon, Poitiers); en Belgique (Bruxelles, Namur, Liège); en République du Congo (Kinshasa); au Mexique (Mexico); en République tchèque (Prague); en Slovaquie (Bratislava); en Suisse (Delémont)... Récupérée de «http://fr.wikipedia.org/wiki/G%C3%A9rald_Leblanc»

(22) Autres œuvres: Lasu min paroli plu! (petit roman didactique 1984), Vere aŭ fantazie. (recueil de récits 1989), Vivi estas miri. (livre de lecture 1995), Kiu estas Jozefo?, Ili kaptis Elzan. Dankon, amiko! (récit facile 1990), Nouvelles, récits, notamment en espéranto facile.

(23) Il consacre son essai Espéranto: l'image et la réalité à tenter d'y répondre point par point. Références externes: Le Défi des langues - Du Gâchis au bon sens. (essai, L'Harmattan, Paris, 1994), Communication linguistique: Étude comparative faite sur le terrain. Espéranto: l'image et la réalité. Langue occidentale, l'espéranto?

Espéranto: le point de vue d'un écrivain: Psikologiaj aspektoj de la monda lingvoproblemo kaj de Esperanto. Collection de textes de Claude Piron. Œuvres littéraires: Malmalice (poèmes 1977), Ĉu li bremsis sufiĉe? (roman policier 1978), Kiel personeco sin strukturis (discours 1978), Ĉu li venis trakosme? (roman policier 1980), Ĉu ni kunvenis vane? (roman policier 1982), Ĉu ŝi mortu tra-fike? (roman policier 1982), Ĉu rakonti novele? (nouvelles policières 1986), Sen pardono (manuel 1988), Esperanto el la vidpunkto de verkisto (brochure 1992), La Dorsosako de Panjo Rut' (avec Sándor Bakó, nouvelles, 1995), Tien (roman de science-fiction 1997), Tiaj ni estas (kun Sándor J. Bako, noveloj), La kisa malsano. «Tiaj ni estas», Volume 2 (avec Sándor J. Bako, nouvelles 2001), La meteoro. «Tiaj ni estas», Volume 3 (avec Sándor J. Bako, nouvelles 2002)

(24) Voir aussi

Littérature française, Littérature africaine francophone (négritude), Littérature belge francophone, Littérature béninoise, Littérature camerounaise, Littérature congolaise, Littérature guadeloupéenne, Littérature haïtienne, Littérature indienne, Littérature ivoirienne, Littérature maghrébine francophone, Littérature algérienne, Littérature marocaine, Littérature tunisienne, Littérature martiniquaise, Littérature mauricienne, Littérature

polynésienne, Littérature québécoise, Littérature réunionnaise, Littérature rwandaise, Littérature sénégalaise, Littérature suisse, Littératures de langues régionales

Un article de Wikipédia, l'encyclopédie libre. (Redirigé depuis Littérature du XXe siècle) (24 A)

Sources et liens complémentaires:

La littérature française du XXe siècle, Patrick Brunel (éditions Armand Colin, 2002), Histoire de la littérature française – Itinéraires (éditions Hatier, 1991), <http://www.hku.hk/french/dcmScreen/lang3035/lang3035.htm>, Listes d'écrivains : Écrivains francophones, Histoire littéraire: le roman au XXe siècle (généralités) (24 B)

Le personnage du docteur Rieux, Une étude de Jean-Luc et D.F. (24 C)

Une étude de Jean-Luc et D.F. Lire les autres contributions de Jean-Luc. (24 D)