J.-P. DE BEAUMARCHAIS
DANIEL COUTY

CHRONOLOGIE
de la littérature française

ÉTUDES LITTÉRAIRES

puf

ÉTUDES LITTÉRAIRES

CHRONOLOGIE de la littérature française

PAR JEAN-PIERRE DE BEAUMARCHAIS
ET DANIEL COUTY

Avec la collaboration de
GÉRARD FERREYROLLES, M.-A. LE COUTEULX,
HÉLÈNE LEFEBVRE ET STÉPHANE PUJOL

PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE

ÉTUDES LITTÉRAIRES

Collection dirigée par
Jean-Pierre de Beaumarchais
Daniel Couty
et par Yves Chevrel
pour les textes étrangers

ISBN 2 13 043818 0
ISSN 0764-1621

Dépôt légal — 1re édition : 1991, juin

© Presses Universitaires de France, 1991
108, boulevard Saint-Germain, 75006 Paris

Avant-propos

Recenser les dates de parution — et parfois d'écriture — des œuvres principales de la littérature de langue française ; situer celles-ci par rapport aux événements marquants de l'histoire de France et du monde ; proposer enfin de brèves analyses des quelque deux cent quarante textes qui nous semblent constituer l'essentiel du patrimoine littéraire français et francophone : tels sont les trois objectifs de cette *Chronologie de la littérature française*.

Nous entendons tracer ainsi, année après année, la ligne de crête d'un domaine riche de dix siècles d'existence — à charge pour le lecteur d'irriguer de ses souvenirs ou de ses découvertes la sécheresse des dates, des titres et des notices. Puissent alors ces chiffres et ces mots prendre à ses yeux formes et couleurs, et le conduire aux trésors qu'ils donnent seulement à deviner...

On trouvera également, nous l'espérons, saveur et sens à certaines coïncidences qui, même avec le recul du temps, demeurent inattendues : témoin cette année 1869 qui voit paraître *les Chants de Maldoror, l'Education sentimentale, Vingt mille lieues sous les mers* et les *Lettres de mon moulin* ; ou, plus près de nous, la prodigieuse et multiple fécondité de la période 1930-1960.

Que l'on ne s'étonne pas de constater, au fil des pages, que des grands textes (mais non pas nécessairement les plus représentatifs de leur auteur) sont simplement cités, alors que d'autres, relativement mineurs, font l'objet d'analyses : car nous avons voulu aussi, dans les limites imparties à cet ouvrage, montrer toute la diversité d'une littérature.

Enfin qu'on ne voie pas dans le petit nombre d'œuvres contemporaines retenues ici l'expression d'un jugement de valeur ; mais, simplement, notre réticence à imposer nos goûts personnels face à une production trop proche encore pour que s'en dessinent déjà clairement les axes et les contours.

此为试读,需要完整PDF请访问: www.ertongl

Avertissement

Abréviations et signes utilisés :

*	signale une œuvre analysée
→	jusqu'à (marque l'achèvement de l'activité de référence : édition ou rédaction d'une œuvre, processus historique)
apr.	après
c.	autour de, environ
cg	chanson de geste
e	essai (critique, histoire, philosophie, etc.)
éd.	édition
éd. déf.	édition définitive (regroupant pour la première fois un texte sûr et considéré comme complet)
éd. inc.	édition partielle, incomplète ou infidèle
fr	fragments (pensées, maximes, aphorismes, etc.)
p	poésie
pp	poème en prose, prose poétique
rééd.	réédition (désigne une édition augmentée ou modifiée)
rf	récit de fiction (roman, nouvelle, conte, etc.)
rh	récit historique
rp	récit personnel (mémoires, autobiographie, etc.)
rv	récit de voyage
t	théâtre
Alg.	Algérien
Bel.	Belge
Cam.	Camerounais
Can.	Canadien
Cong.	Congolais
Iv.	Ivoirien
Lib.	Libanais
Malg.	Malgache
Mar.	Marocain
Sén.	Sénégalais
Sui.	Suisse
Tun.	Tunisien

Les dates enregistrées sont celles de *première apparition publique* de l'œuvre : publication en revue ou en volume, représentation théâtrale.

On ne s'étonnera pas, dans ces conditions, de voir figurer *Madame Bovary* à l'année 1856 : le roman parut en effet en feuilleton dans la *Revue de Paris* du 1er octobre au 15 décembre 1856 ; c'est cette publication qui valut à Flaubert un procès pour « immoralisme », l'édition en volume chez Michel Lévy ne datant que du mois d'avril 1857.

Pour le Moyen Age, les dates hypothétiques sont celles de vraisemblable mise en circulation.

Lorsque la date de publication est par trop décalée de la date de rédaction, nous avons préféré retenir celle-ci, plus significative par rapport à la production de son auteur...

Ainsi, dans le cas de Rousseau, la date de publication des *Confessions* et des *Rêveries* confond-elle deux œuvres dont les dates de rédaction respectives montrent l'évolution du projet autobiographique chez l'écrivain : au lieu de trouver les deux textes traités à l'année d'édition (1782), on trouvera donc le premier en 1765 et le second en 1776.

... ou de son temps :

Le Neveu de Rameau de Diderot, édité dans sa version originelle en... 1891 n'interfère nullement avec l'histoire — littéraire ou autre — de la fin du XIX^e^ siècle, alors que son inscription au moment de sa date de rédaction (1762) renvoie à tout le contexte idéologique et culturel des Lumières.

Un *index* final (p. 159) regroupant les œuvres analysées permet au lecteur de trouver aisément la date de recension de l'œuvre recherchée.

Lorsqu'une œuvre n'a connu qu'une circulation très restreinte, nous parlons de *diffusion* :

1778 Diderot diffuse (→ 1780) *Jacques le Fataliste** (rf, éd. 1796)

[Jusqu'en 1780 Diderot fait circuler des copies manuscrites fragmentaires de son roman dans la *Correspondance littéraire* de Grimm distribuée aux cours allemandes. Diffusion évidemment très restreinte mais qui fut à l'origine d'une traduction allemande d'abord partielle (1785) puis complète (1792). Ce n'est qu'en 1796 que les lecteurs français purent prendre connaissance de l'œuvre dans sa version intégrale et originale !]

Les mentions *rééd.* et *éd. déf.* servent à indiquer les jalons essentiels dans l'élaboration progressive d'une œuvre vers son aspect définitif :

1852 Gautier, *Emaux et Camées** (p, rééd. 1858, 1863 ; éd. déf. 1872)

[La première édition comprenait 18 poèmes. En 1858, 9 pièces nouvelles — dont *l'Art* — viennent compléter le recueil. En 1863 le volume compte 38 textes et l'édition définitive de 1872, 47. Deux rééditions (en 1853 et 1866) n'ont pas été mentionnées dans la mesure où elles ne modifiaient pas la structure ou le contenu du recueil.]

A la première apparition du nom d'un écrivain, nous mentionnons son prénom, ses dates de naissance et de décès, et, lorsqu'il n'est pas français, sa nationalité.

A l'intérieur de chaque millésime nous avons adopté l'ordre de présentation suivant : le ou les repères historiques (en caractères gras), puis les œuvres recensées par ordre alphabétique d'auteur, les événements de la vie littéraire étant rejetés — lorsqu'ils nous ont paru devoir être mentionnés — en fin de rubrique.

Chronologie

842 *Serments de Strasbourg*, premier texte connu rédigé en langue romane

843 **Partage de l'Empire carolingien**

c. 880 *Séquence* (ou *Cantilène*) *de sainte Eulalie* (p)

910 **Fondation de Cluny**

987 **Hugues Capet, roi de France (→996)**

c. 1040 *Vie de saint Alexis*

c. 1065 *Chanson de Roland** (cg)

Chanson de Roland — A la fin du VIII[e] siècle, Charlemagne traverse les Pyrénées pour assiéger Saragosse ; mais des troubles en Aquitaine l'obligent à rentrer et son arrière-garde est décimée par les montagnards basques. Telle est la matière historique dont s'inspire, trois siècles plus tard, celui (est-ce l'énigmatique Turold dont le nom achève le poème ?) qui choisit de chanter les hauts faits (tel est le sens de *geste*) de « l'empereur très sage » et de ses preux. Mais en ces temps de croisade et de fragilité du pouvoir central, le poème se fait illustration d'un double idéal : d'une part il exalte la guerre sainte au nom de la foi occidentale, transformant de ce fait tout ennemi en païen (les Basques deviennent ainsi... des Sarrasins !) et n'hésitant pas à recourir à un merveilleux chrétien qui fait intervenir directement Dieu au côté des troupes franques ; de l'autre il vante la fidélité vassalique qu'il exhausse à l'héroïsme dans la figure du preux Roland et stigmatise les barons félons que symbolise Ganelon. Conformément au schéma épique, la chanson de geste oppose de grandes masses — les chrétiens et les Sarrasins — d'où se détachent quelques individus qui facilitent l'identification ou le rejet par l'auditoire. Car la *Chanson de Roland* porte toutes les marques de la littérature orale : laisses assonancées qui définissent des unités autonomes, répétitions et échos qui permettent la progression de l'histoire tout en facilitant la mémorisation, construction mélodramatique et stéréotypée des séquences guerrières, réduction de l'intrigue à quelques grands moments...

1066 **Bataille d'Hastings. Conquête de l'Angleterre par les Normands**

1095 Première (→1099) des neuf Croisades en Terre sainte (→1291)

1140 Jaufré Rudel (1re moitié du XIIe s.), *Poèmes*

c. 1150 Wace (c. 1100-1175), *Roman de Rou* (rf)
Couronnement de Louis (cg)
Roman de Thèbes (rf/p)

c. 1155 *Enéas* (rf/p)

1160 *Jeu d'Adam* (t)

c. 1160 Wace, *Roman de Brut* (rf)

1163 Construction de Notre-Dame de Paris (→c. 1245)

c. 1165 Marie de France (2e moitié du XIIe s.), *Lais**
Chrétien de Troyes (c. 1135 - c. 1185), *Erec et Enide* (rf/p)

> ***Lais*** — Marie serait-elle notre première folkloriste, elle qui prétend n'avoir écrit ses *Lais* qu'afin d' « éviter qu'ils ne sombrent dans l'oubli » ? Travail de pure « remembrance » qui s'arrêterait là où la source orale se tairait : « Je n'ai rien entendu de plus, je ne sais rien de plus / et je ne vous raconterai rien de plus » *(le Chaitivel)* ? En réalité, Marie est partie d'un matériau brut (pour l'essentiel, le vaste ensemble de la « matière de Bretagne » : voir *Tristan**, *le Lancelot-Graal**) transmis par les jongleurs ; elle a trié, organisé un recueil (ce dont témoigne la présence d'un prologue), et surtout rimé et versifié les « aventures » pour en faire des « contes en vers ». Car l'aventure, toujours présentée comme véridique, existe ici pour elle-même : nulle volonté de déguiser une quelconque « moralité », courtoise ou non, dans ces douze récits de longueur variable (de 118 vers pour *le Chèvrefeuille*, inspiré par la légende de Tristan, à 1 184 pour *Eliduc*), mais un évident « plaisir à raconter » *(Milun)*, qui, afin de mieux séduire le lecteur, élague toute description gratuite, rejette tout commentaire accessoire. Le merveilleux (*Lanval* et *Yonec* rapportent des amours entre les humains et des êtres surnaturels ; dans *Guigemar*, c'est par la bouche d'une biche que le héros apprend son destin) et le pathétique (la mort de l'oiseau dans *le Rossignol [l'Aüstic]*) occupent ainsi une place centrale et contribuent à faire vivre l'amour hors de toute raison et à le maintenir par-delà la mort.

1170 Benoît de Sainte-Maure (2e moitié du XIIe s.), *Roman de Troie* (rf)

c. 1170 Rédaction des premiers *fabliaux* (rf, →XIVe s.)
Roman d'Alexandre (rf/p)
*Le Roman de Renart**, branches principales (rf, →c. 1250)

Le Roman de Renart — Ensemble de vingt-six récits octosyllabiques — les « branches » — rédigés par divers conteurs (parmi lesquels Pierre de Saint-Cloud) et qu'unit la permanente présence de Renart le goupil, cette ample comédie animalière connut un tel succès qu'elle inspira nombre de continuations, de *Renart le bestourné* de Rutebeuf à *Renart le nouvel* de Jacquemart Gielée... Autour de Renart toute une société prend vie : Isengrin le loup, Brun l'ours, Chantecler le coq, Tibert le chat, Noble le lion, Tiecelin le corbeau, etc. Dans cette société calquée sur le modèle humain l'anthropomorphisme est prétexte à une satire du monde féodal (et l'on rit alors des ruses de Renart le vassal) autant qu'à une parodie des modèles épiques (Renart, par son refus des valeurs de la chevalerie, apparaît comme un anti-preux) ou courtois : Renart courtise la reine Fière tout comme Lancelot dans *le Chevalier à la charrette* (c. 1179) s'était épris de Guenièvre ; mais ce que l'interdit et le sentiment sacralisaient chez Chrétien de Troyes se trouve ici emporté par une sexualité grossière. Ainsi *le Roman de Renart* peut-il apparaître comme une somme — caricaturale certes — de son époque, telle plus tard la gigantomachie rabelaisienne (voir *Gargantua**) : dans les deux cas le rire et la transposition permettent de lire le monde et l'homme en quête d'un bonheur terrestre.

c. 1172 Thomas (2e moitié du XIIe s.), *Tristan** (rf/p)

Tristan — Venu du fonds légendaire breton (mais on a signalé des similitudes avec des romans persans...), l' « estoire » de Tristan et d'Iseut traverse les frontières (outre les poèmes français de Béroul, Thomas et Marie [voir *Lais**], on trouve des *Tristan* norrois, allemands, italiens, etc.), les siècles et les genres : Wagner en fit un drame lyrique en 1865 et Cocteau un film en 1943. Pourtant la survie du mythe n'était pas assurée dès lors que ne subsistaient que des fragments épars. Le travail des médiévistes — singulièrement de Joseph Bédier — a permis de « reconstituer » l'aventure des amants condamnés à une passion adultère après avoir bu un « philtre » d'amour. Mais ce que l'on a gagné en romanesque, on l'a peut-être perdu en puissance : l'histoire s'est banalisée jusqu'à devenir l'archétype d'une passion-à-l'occidentale dans laquelle Denis de Rougemont a cru voir l'un des fondements de notre civilisation. Pourtant, rien n'unit le texte de Béroul (la version dite « commune ») à celui de Thomas (la version « courtoise ») : l'analyse l'emporte ici sur l'événementiel, et, de ce fait, le philtre n'y joue plus la même fonction. Essentiel chez Béroul — témoin l'angoisse des amants à l'approche du terme des effets du breuvage —, il n'est plus pour Thomas que l'élément qui lance la fatalité. Une fatalité qui, en associant intimement amour et mort, a sans doute ouvert le champ à un tragique jusqu'alors exclusivement centré sur les rapports de pouvoir.

c. 1176 Chrétien de Troyes, *Cligès* (rf/p)

c. 1179 Chrétien de Troyes, *le Chevalier à la charrette* [*Lancelot*] (rf/p)

1180 Philippe Auguste, roi de France (→1223)
Chrétien de Troyes, *le Chevalier au lion* [*Yvain*]* (rf/p)

Le Chevalier au lion [Yvain] — Comment concilier les devoirs de chevalerie et ceux du mariage ? Le chevalier se doit aux autres et s'il s'enferme dans la relation égoïste à sa dame, il est accusé de « récréantise ». Tel fut déjà le grief dont souffrit le héros du premier roman de Chrétien, Erec, qui dut réparer sa faute en accomplissant de nouvelles prouesses, soutenu tout au long de son aventure par la belle Enide, son épouse. S'il reprend ici la même donnée de départ, le romancier inverse la séquence centrale : Erec avait oublié sa promesse à la chevalerie, Yvain oublie celle à sa dame, Laudine, qui l'avait autorisé à reprendre pour une année le chemin des « prouesses ». L'amour de Laudine se tourne alors en haine et Yvain sombre dans la folie. Aidé d'un lion qu'il a secouru, il erre désormais, sauvant en maintes occasions des femmes en danger ou en détresse et s'obtenant ainsi la reconnaissance et « la paix sans fin » de Laudine avec laquelle il pourra enfin vivre une sereine passion. Ainsi l'amour apparaît-il moins comme l'aboutissement d'une conquête que d'une reconquête : celle-ci se fait au bout d'une longue série de « prouesses » qui, à la différence des vains jeux dans lesquels Yvain s'était d'abord oublié, procèdent toutes d'une finalité morale (Yvain sauve une servante du bûcher, délivre 300 misérables fileuses prisonnières du château de Pesme-Aventure, etc.). Loin d'être antithétique de la vie chevaleresque, l'amour conjugal apparaît alors comme son couronnement.

c. 1181 Béroul (2e moitié du XIIe s.), *Tristan** (rf/p, voir c. 1172)
Chrétien de Troyes, *le Conte du Graal* [*Perceval*] (rf/p)

1193 Hélinant de Froidmont (c. 1160-c. 1229), *Vers de la mort* (p)

c. 1200 *Aucassin et Nicolette* (rf/pp)
Bertrand de Bar-sur-Aube, *Aymeri de Narbonne* (cg)
Jean Bodel (fin XIIe s. - 1210 ?), *Jeu de saint Nicolas* (t)

c. 1202 Jean Bodel, *Congés* (p)

1204 Prise de Constantinople au cours de la IVe croisade

1207 Geoffroy de Villehardouin (c. 1150-c. 1213), *Conquête de Constantinople* (rh, →1213)

1214 Victoire de Bouvines

c. 1216 Robert de Clari (c. 1170-apr. 1216), *Conquête de Constantinople* (rh)

1226 Saint Louis, roi de France (→1270)

此为试读,需要完整PDF请访问: www.ertongl

c. 1230 *La Mort le Roi Artu* (rf), fin du cycle du *Lancelot-Graal** (rf)

Le Lancelot-Graal — Le dernier roman de Chrétien, *le Conte du Graal*, avait suscité de nombreuses continuations et Robert de Boron dans *l'Estoire du Graal* avait définitivement orienté la légende vers le symbolisme religieux. Au XIII[e] siècle se met en place un gigantesque cycle, écrit en prose — gage de vérité — par une équipe qui unifie en un mythe cohérent les éléments disparates issus de la Table Ronde et de la quête du Graal : deux textes établissent la préhistoire du monde arthurien (*l'Estoire del Saint-Graal* et *l'Estoire Merlin*), le *Lancelot propre* raconte les enfances et les aventures du héros promis à une quête que son amour adultère pour la reine Guenièvre lui interdira, et qui sera dévolue à son fils Galaad, le chevalier « célestiel » par excellence, héros de la *Queste del Saint-Graal*. Un dernier texte, *la Mort le Roi Artu*, achèvera le cycle par le récit de la destruction du monde de la Table Ronde. Ainsi, à l'idéal d'une perfection mondaine qui s'accomplit dans le péché, le cycle de Lancelot oppose la perfection quasi impossible d'une quête ascétique qui conduit à l'élimination des représentants de la chevalerie « terrienne » (Gauvain est tué par Lancelot, Arthur et Mordret s'entretuent, etc.) et à la survie des autres dans le repentir (Bohort, Lancelot et Guenièvre trouvent la paix dans la vie monastique). Avec le *Lancelot-Graal* s'achève un monde (celui d'Arthur) ; et, si l'on excepte les remaniements qui en épuiseront progressivement la force, prend aussi fin pour un temps la grande création romanesque.

1234 Guillaume de Lorris (1[re] moitié du XIII[e] s.), *le Roman de la Rose** (début ; p, voir c. 1275)

Le Roman de la Rose — Sous ce titre unifié se cachent en fait deux textes, écrits à une quarantaine d'années de distance par deux auteurs aux visées différentes : même si Jean de Meun se veut le continuateur de Guillaume de Lorris (« ... ce roman / Parfit ainsi comme je treuve / Et ici commence [mon] œuvre »), son travail procède davantage d'une « relecture critique » (E. Baumgartner) que d'une continuation fidèle, tant stylistiquement qu'idéologiquement. Lorsque Guillaume interrompt son récit, au vers 4058, l'Amant se désespère de ne pouvoir atteindre la Rose, enfermée par Danger, Jalousie, Honte et Peur : sous l'allégorisme rhétorique on reconnaît aisément le schéma de l'amour courtois multipliant les obstacles et plaçant la femme au seuil de l'inaccessible. Le clerc Jean de Meun fournit de nouveaux alliés à l'Amant : Faux-Semblant, Nature, Génius vont l'aider à prendre d'assaut la forteresse, à cueillir la Rose pour la féconder. Vision naturaliste de l'amour (« J'y répandis un peu de graine / Quand j'eus ébranlé le bouton ») où la satisfaction du désir associée à une nécessaire procréation importe plus que la sublimation du sentiment. A la *fin'amor*, expression d'un ordre moral et social hypocrite, s'oppose ainsi l'âge d'Or, période mythique de liberté où les êtres « s'entramaient ». On glisse donc d'un débat allégorique sur les conceptions amoureuses à une mise en accusation des structures sociales (Eglise, Noblesse et même Royauté) et de la

place de la femme dans la société. Rien d'étonnant, dès lors, que *le Roman de la Rose* ait fourni matière pendant longtemps à débats passionnés (cf. au xv[e] siècle la *Querelle du Roman de la Rose*) !

c. 1235 *Tristan* en prose (rf)

c. 1250 *Charroi de Nîmes* (cg)

c. 1260 Rutebeuf (?-apr. 1277), *Dits* (p)

c. 1262 Rutebeuf, *le Miracle de Théophile* (t)

1272 Jean de Joinville (c. 1225-1317), *Histoire de Saint Louis* (e/rh, →1309)

c. 1275 Jean de Meun (2[e] moitié du xiii[e] s.), *le Roman de la Rose** (suite et fin ; p, voir 1234)

1276 Adam de La Halle (2[e] moitié du xiii[e] s.), *Jeu de la feuillée* (t)

1282 Adam de La Halle, *Jeu de Robin et Marion* (t)

1285 Philippe IV le Bel, roi de France (→1314)

1317 *Roman de Perceforest* (rf)

1337 Début de la guerre de Cent ans (→1453)

1346 Défaite de Crécy

1360 Charles V, roi de France (→1380) : reconquête du Royaume avec l'aide de Du Guesclin

1362 Guillaume de Machaut (c. 1300-1377), *Voir-Dit* (p)

1368 Eustache Deschamps (c. 1346-1406), *Poésies*

1373 Jean Froissart (c. 1337-c. 1404), *Chroniques* (rh/e)

1380 Charles VI, roi de France (→1422)

1392 Eustache Deschamps, *Art de ditier* (e)

1394 Christine de Pisan (c. 1364-c. 1431), *Cent Ballades d'Amant et de Dame* (p)

1408 Christine de Pisan, *Livre du corps de Policie* (e)

1415 Défaite d'Azincourt

c. 1420 Eustache Mercadé (?-1440), *Passion d'Arras* (t)

1422 Avènement de Charles VII, le « roi de Bourges »

1424 Alain Chartier (c. 1385-1433), *la Belle Dame sans merci* (p)

1429 Jeanne d'Arc (1412-1431), après avoir vaincu les Anglais à Orléans et à Patay, fait sacrer Charles VII roi de France (→1461) à Reims

c. 1450 *la Farce du cuvier* (t)

1455 Arnoul Gréban (c. 1420-1471 ?), *le Mystère de la Passion de Notre Sauveur Jésus-Christ** (t)

Le Mystère de la Passion de Notre Sauveur Jésus-Christ — Quatre journées que précède un prologue, 34 574 vers, 224 personnages, une multitude de lieux scéniques que bornent le Paradis et l'Enfer : rien n'approche dans le théâtre occidental l'ampleur des grands *mystères* du XV^e^ siècle. C'est que pour Gréban comme pour ses prédécesseurs (c. 1420, *la Passion d'Arras* d'Eustache Mercadé) ou ses successeurs (1486, *Passion d'Angers* de Jean Michel, 45 000 vers, dix journées) il ne s'agit pas de raconter *une* histoire particulière mais *l'Histoire* de l'humanité telle que les Ecritures l'envisagent. Comme dans la tragédie grecque, le sort d'ici-bas se joue là-haut : à l'interrogation d'Adam déchu — « ... quand viendra-t-elle l'heure de sortir de cet enfer ? Notre attente prendra-t-elle jamais fin ? » — répond le procès de Paradis qui, sous les yeux d'un Dieu indécis, met aux prises Miséricorde (soucieuse de « faciliter à l'homme le chemin du salut ») et Justice (décidée à « mener contre les hommes une guerre à outrance pour les punir de leur malignité »). Au terme des débats « le Fils [de Dieu] doit s'incarner [...] et accomplir dans tout son corps, dans tous ses nerfs, dans toutes ses articulations ce qui a été dispensé par les Ecritures ». La vie du Christ peut alors se jouer, dans ses moindres détails, suite de vivants tableaux démarqués des Evangiles, apocryphes ou non ; de constantes citations des textes saints viendront d'ailleurs rappeler à l'auditoire que le mystère n'est que la traduction (avec la part de liberté inhérente à ce type d'exercice) du Livre : un « catéchisme dramatisé » où les scènes lyriques alternent avec les scènes burlesques, où l'exhibition de la Croix comme de l'Enfer — *mimesis* exemplaires ! — provoque une *catharsis* élémentaire. Quoi qu'on en dise, le théâtre religieux médiéval n'est pas si loin d'Aristote !

1456 Antoine de La Sale (1385-c. 1460), *le Petit Jehan de Saintré* (rf)

François Villon (1431-apr. 1463), *le Lais* (p)

1457 René d'Anjou (1409-1480), *le Livre du Cœur d'Amour épris* (rf/p)

1461 **Louis XI, roi de France (→1483)**
Jean Meschinot (1420-1491), *les Lunettes des princes* (p)
Villon, *le Testament** (p)

Le Testament — La fiction du testament parodique chère au Moyen Age, Villon l'avait déjà utilisée dans *le Lais* : il s'agissait alors pour lui de « brisier / La très amoureuse prison / Qui soulait [son] cœur débrisier ». Tout autre est le contexte du *Testament* : « en l'an trentième de [son] âge », traqué, ayant échappé à la mort et connaissant la misère, il vit dans l'obsédant souvenir de celle-là et l'inconfortable présence de celle-ci. C'est l'heure du retour sur le passé : « Je plains le temps de ma jeunesse... » Bons et mauvais moments reviennent en mémoire permettant tout à la fois une réflexion sur la fuite du temps *(Ballade des Dames du temps jadis, les Regrets de la Belle Heaumière)*, sur l'égalité de tous devant la mort (« Je connais que pauvres et riches [...] / Mort saisit sans exception ») et un examen de conscience (« Je suis pécheur, je le sais bien »). Puis viennent les legs, bouffons et moqueurs, longue litanie que scandent les « Item » du testateur. Mais peut-être les véritables légataires sont-ils les lecteurs, ceux-là mêmes pour qui Villon a intercalé, entre les huitains octosyllabiques du poème, ballades et pièces anciennes comme s'il voulait léguer à la postérité un florilège de son œuvre ?

1464 *Le Franc Archer de Bagnolet* (t)

1465 Mort de Charles d'Orléans (né en 1394) auteur de *Ballades* et de *Rondeaux*

c. 1465 *La Farce de Maître Pathelin** (t)

La Farce de Maître Pathelin — Sans atteindre au gigantisme des productions dramatiques religieuses (voir 1452), *la Farce de Maître Pathelin* fait figure d'œuvre longue dans le répertoire comique médiéval : 1 600 vers, soit près du double des farces habituelles. Il est vrai que l'action pourrait aisément isoler deux petites farces : dans l'une, Pathelin, avocat sans cause, gruge un drapier ; dans l'autre, avocat en exercice, il est berné par un berger rusé. L'originalité vient précisément de l'habileté avec laquelle l'auteur anonyme a su mêler inextricablement ces deux intrigues : de l'une à l'autre les mêmes personnages interviennent, permettant le développement d'une véritable psychologie que le cadre trop réduit de la farce traditionnelle interdisait. Ainsi naît un théâtre où le comique se fait avant tout verbal — le délire de Pathelin feignant la maladie, l'embrouillamini du drapier confondant ses brebis et son drap volés, les onomatopées ovines du berger... Avec *Pathelin* la farce devient non seulement une œuvre littéraire (16 éditions

avant 1550) mais surtout une œuvre théâtrale dans la mesure où elle s'affiche comme représentation de la réalité (les caractères, bien que forcés, renvoient à des types puisés dans le quotidien) ; et les lieux s'inscrivent dans l'environnement immédiat du spectateur, non dans un imaginaire merveilleux.

1466 *Cent Nouvelles nouvelles* (rf)

1486 Jean Michel (2e moitié du xve s.), *Passion d'Angers* (t)

1489 Philippe de Commynes (1447-1511), *Mémoires* (e, →1498)

1492 **Début des guerres d'Italie. Christophe Colomb découvre l'Amérique**

c. 1492 Jean Molinet (1435-1507), *Art de rhétorique* (e)

1495 *Jehan de Paris* (rf)

1498 **Louis XII, roi de France (→1515)**

1506 Jean Marot (1450-1526), *la Vraidisante Avocate des dames* (p)

1511 Pierre Gringo(i)re (c. 1475-1538), *le Jeu du Prince des Sots* (t)
Jean Lemaire de Belges (1473-c. 1515), *Epîtres de l'Amant vert* (p)

1514 Clément Marot (1496-1544), *le Temple de Cupido* (p)

1515 **François Ier, roi de France (→1547). Victoire de Marignan**

1526 Cl. Marot rédige *l'Enfer* (p, éd. 1542)

1532 Cl. Marot, *l'Adolescence clémentine* (p, →1534)
François Rabelais (c. 1484-1553), *Pantagruel* (rf)

1534 Rabelais, *Gargantua** (rf)

Gargantua — Dédiées aux seuls « buveurs très illustres [...] et vérolés très précieux », placées sous l'autorité de Socrate qui « toujours dissimul[e] son divin savoir », les aventures de Gargantua rassemblent les lecteurs dès lors qu'il s'agit de « rompre l'os », mais les séparent lorsqu'il convient de « sucer la substantifique moëlle ». Non que le récit surprenne : conformément à la tradition médiévale — et reprenant le

schéma déjà utilisé dans *Pantagruel* qui contait les aventures du fils —, l'écrivain parcourt la vie de son héros de la naissance à la maturité : l'on sait l'importance accordée par Rabelais à la « formation » de Gargantua. Le lecteur se laisse emporter par le délire verbal, la vitalité des personnages : sans parler des prodiges alimentaires ou autres des géants, tous manifestent, à l'image de Frère Jean, une débordante activité. Mais cette exubérance romanesque, qui sert d'abord le rire, transforme insensiblement un univers de désordre (les fameuses guerres picrocholines) en un havre de bonheur et de paix que symbolise l'utopique abbaye de Thélème au fronton de laquelle s'étale la devise « Fais ce que voudras ». Passage du chaos médiéval à l'organisation du monde renaissant ? Sans doute. Mais la réalité quotidienne rappellera bien vite à Rabelais que les hommes, ces « pierres vives » qu'il bâtit, ne sont pas — encore ? — dignes de cette perfection, et Pantagruel flanqué de Panurge ira de par le vaste monde en quête de réponses plus pratiques à ses multiples interrogations (*Tiers* et *Quart Livre*).

1536 Cl. Marot, *Blason du beau Tétin* (p)
Maurice Scève (c. 1500-c. 1562), *Blason du Sourcil* (p)
Recueil des *Blasons anatomiques du corps féminin* (p)

1537 Bonaventure des Périers (1510-1543), *Cymbalum mundi* (rf)

1538 Hélisenne de Crenne (?-apr. 1552), *Les angoisses douloureuses qui procèdent d'amour* (rp)
Cl. Marot, *Œuvres* (p, éd. déf. 1544)

1539 Edit de Villers-Cotterêts qui impose le français comme langue administrative officielle dans l'ensemble du Royaume

1540 Nicolas d'Herberay des Essarts (?-1552), *Amadis de Gaule* (rf)

1541 Jean Calvin (1509-1564), *Institution de la religion chrétienne* (e, éd. originale en latin, 1536 ; éd. déf. en français, 1559)

1544 Scève, *Délie, objet de plus haute vertu** (p)

Délie, objet de plus haute vertu — Enigmatique, le recueil l'est à plus d'un titre : s'il ne fait aucun doute que Scève en est l'auteur, du moins se cache-t-il derrière une devise — « Souffrir non souffrir » — tout comme il cache le nom de l'aimée (probablement la poétesse lyonnaise Pernette du Guillet) derrière le mystérieux nom de Délie : souvenir de Délos dont la déesse privilégiée, Artémis/Hécate, hante nombre de poèmes, ou anagramme de « l'Idée » ? Et que recèle l'ordonnancement quasi mathématique du recueil [5 + 49 (E + 9) + E + 3 = 449 dizains séparés par 50 emblèmes] ? Quel rapport autre que répétitif faut-il lire dans les devises emblématiques et les derniers vers des premiers di-

此为试读,需要完整PDF请访问: www.ertongl