



# La Littérature française

de

à



**Complet, pratique,  
efficace**

- Les mouvements littéraires
- Auteurs et œuvres clés
- Genres et procédés



**Hatier**



# La Littérature française de A à Z

— Sous la direction de  
**Claude Eterstein**

François Aguetaz  
Michelle Béguin  
Marie-Hélène Dumeste  
Claude Eterstein  
Adeline Lesot  
Christophe Reffait  
Ariane Schröder  
Catherine Weil

— Avec la collaboration de  
Stéphane Audeguy, Laurence Campa,  
Laurence Martin



Conception de la maquette : Primo&Primo

Mise en pages : CompoWeb

Suivi éditorial : Delphine Livet

Iconographie : Hatier Illustration

Illustrations : Jean-Roch Binder

© Hatier, Paris, 2021

Sous réserve des exceptions légales, toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle, faite, par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par le Code de la Propriété Intellectuelle. Le CFC est le seul habilité à délivrer des autorisations de reproduction par reprographie, sous réserve en cas d'utilisation aux fins de vente, de location, de publicité ou de promotion de l'accord de l'auteur ou des ayants droit.

# Avant-propos

## — Pourquoi *La Littérature française de A à Z* ?

➔ *La Littérature française de A à Z* est un dictionnaire encyclopédique de littérature française. Destiné aux lycéens, aux étudiants et à tous ceux qui s'intéressent à la littérature, l'ouvrage poursuit trois objectifs principaux.

➔ **Rassembler les éléments d'une culture littéraire** souvent essaimés dans différents ouvrages, et qui concernent aussi bien les auteurs que les œuvres, les grands courants, les genres, les personnages, les mythes.

➔ **Préciser des notions de rhétorique**, de stylistique, de métrique et de prosodie indispensables pour l'explication et le commentaire de texte.

➔ **Stimuler la lecture d'œuvres phares** grâce à des analyses les replaçant dans leurs contextes historiques et artistiques, en s'appuyant sur des résumés, des citations ou des extraits significatifs.

## — Comment est organisé l'ouvrage ?

➔ Classés par ordre alphabétique, les **600 articles** de ce livre se répartissent en trois grands ensembles distingués par couleur : les **auteurs** et les **personnages**, les **notions** et les **œuvres**.

➔ L'ouvrage rassemble près de **200 articles consacrés à des auteur·e·s**, des plus anciens (Chrétien de Troyes, Marie de France, Villon...) aux plus contemporains (Ernaux, Ben Jelloun, Le Clézio, Vinaver...). Chaque notice fait l'objet d'une courte biographie, d'une chronologie des œuvres principales, d'une synthèse littéraire sur ces œuvres et de citations.

➔ Les articles attribués à des **notions** donnent des définitions et des analyses des mouvements, genres et registres littéraires, des figures de style, de certaines notions de linguistique et de poétique. Les articles consacrés à des **œuvres** précisent le contexte de création de l'œuvre étudiée, en proposent un résumé suivi d'une analyse.

## — Qu'apporte cette nouvelle édition ?

➔ De nombreux articles ont été revus, actualisés, et parfois réécrits, pour être rendus plus **accessibles** au public des lycéens et des étudiants. Parmi les notions, vingt-et-une sont accompagnées d'une **carte mentale** destinée à résumer les caractéristiques principales des grands genres et registres littéraires.

➔ Cette nouvelle édition comprend également de nouveaux articles en lien avec les **nouveaux programmes**, mais ce sont surtout les notices consacrées aux auteurs qui ont été actualisées.

Nous espérons que cette nouvelle édition satisfera ses lecteurs et leur donnera le désir d'approfondir leur culture littéraire.

Les auteurs

# Sommaire

Les couleurs des puces associées aux articles renvoient aux différents types d'articles : ● notions, ● auteurs et personnages, ● œuvres.

## – A –

|                                              |    |
|----------------------------------------------|----|
| ● absurde .....                              | 11 |
| ● abyme .....                                | 13 |
| ● Académie française .....                   | 13 |
| ● accumulation .....                         | 14 |
| ● acrostiche .....                           | 14 |
| ● actant, actantiel .....                    | 15 |
| ● acte .....                                 | 16 |
| ● action .....                               | 17 |
| ● Alain-Fournier .....                       | 17 |
| ● <i>À la recherche du temps perdu</i> ..... | 18 |
| ● Alceste .....                              | 19 |
| ● <i>Alcools</i> .....                       | 20 |
| ● alexandrin .....                           | 21 |
| ● allégorie .....                            | 21 |
| ● allitération .....                         | 22 |
| ● amplification .....                        | 22 |
| ● anacoluthie .....                          | 23 |
| ● anagramme .....                            | 23 |
| ● analogie .....                             | 23 |
| ● anaphore .....                             | 24 |
| ● ancien français .....                      | 24 |
| ● Anciens et Modernes .....                  | 25 |
| ● Anouilh .....                              | 26 |
| ● Antigone .....                             | 27 |
| ● antihéros .....                            | 28 |
| ● antiphrase .....                           | 28 |
| ● antithèse .....                            | 28 |
| ● antonyme .....                             | 29 |
| ● aparté .....                               | 29 |
| ● aphorisme .....                            | 30 |
| ● apocryphe .....                            | 30 |
| ● Apollinaire .....                          | 30 |
| ● apologie .....                             | 32 |
| ● apologue .....                             | 32 |
| ● apostrophe .....                           | 33 |
| ● Aragon .....                               | 33 |
| ● argumentation .....                        | 35 |
| ● Arlequin .....                             | 36 |

|                        |    |
|------------------------|----|
| ● art poétique .....   | 37 |
| ● art pour l'art ..... | 38 |
| ● Artaud .....         | 40 |
| ● Arthur .....         | 41 |
| ● assonance .....      | 42 |
| ● Aubigné .....        | 42 |
| ● auteur .....         | 44 |
| ● autobiographie ..... | 45 |
| ● autofiction .....    | 46 |
| ● Aymé .....           | 47 |

## – B –

|                                   |    |
|-----------------------------------|----|
| ● Bâ .....                        | 49 |
| ● ballade .....                   | 50 |
| ● Balzac .....                    | 51 |
| ● Barbey d'Aurevilly .....        | 53 |
| ● Barbusse .....                  | 54 |
| ● Barjavel .....                  | 55 |
| ● baroque .....                   | 56 |
| ● Barthes .....                   | 58 |
| ● Bataille .....                  | 59 |
| ● Baudelaire .....                | 60 |
| ● Bayle .....                     | 62 |
| ● Beaumarchais .....              | 63 |
| ● Beauvoir .....                  | 65 |
| ● Beckett .....                   | 66 |
| ● <i>Bel-Ami</i> .....            | 68 |
| ● Bellay .....                    | 69 |
| ● Ben Jelloun .....               | 71 |
| ● Bernanos .....                  | 72 |
| ● Bernardin de Saint-Pierre ..... | 73 |
| ● Bertrand .....                  | 75 |
| ● bibliothèque bleue .....        | 76 |
| ● bienséances .....               | 76 |
| ● <i>Bildungsroman</i> .....      | 77 |
| ● biographie .....                | 78 |
| ● Blanchot .....                  | 79 |
| ● blason .....                    | 79 |
| ● bohème .....                    | 80 |
| ● Boileau-Despréaux .....         | 81 |

|               |    |
|---------------|----|
| • bon sauvage | 82 |
| • Bonnefoy    | 83 |
| • Bossuet     | 84 |
| • Bouchet     | 85 |
| • bouts-rimés | 86 |
| • bovarysme   | 87 |
| • Breton      | 87 |
| • burlesque   | 89 |
| • Butor       | 89 |

## — C —

|                                 |     |
|---------------------------------|-----|
| • cadavre exquis                | 91  |
| • calembour                     | 91  |
| • calligramme                   | 92  |
| • Camus                         | 93  |
| • <i>Candide ou l'Optimisme</i> | 95  |
| • caricature                    | 96  |
| • Carmen                        | 96  |
| • catharsis                     | 97  |
| • Cazotte                       | 98  |
| • Céline                        | 99  |
| • Cendrars                      | 100 |
| • censure                       | 101 |
| • Césaire                       | 102 |
| • césure                        | 103 |
| • champ lexical                 | 103 |
| • champ sémantique              | 104 |
| • chanson                       | 104 |
| • chanson de geste              | 105 |
| • <i>Chanson de Roland (La)</i> | 105 |
| • Char                          | 106 |
| • Charles d'Orléans             | 108 |
| • Chateaubriand                 | 109 |
| • Chedid                        | 110 |
| • Chénier                       | 111 |
| • chiasme                       | 112 |
| • Chrétien de Troyes            | 113 |
| • chronique                     | 114 |
| • chute                         | 114 |
| • Cid                           | 115 |
| • <i>Cid (Le)</i>               | 116 |
| • cinéma et littérature         | 117 |
| • classicisme                   | 118 |
| • Claudel                       | 120 |
| • cliché                        | 122 |
| • Cocteau                       | 122 |
| • Cohen                         | 123 |
| • Colette                       | 124 |

|                                     |     |
|-------------------------------------|-----|
| • comédie                           | 126 |
| • Comédie-Française                 | 128 |
| • comique                           | 128 |
| • commedia dell'arte                | 129 |
| • communication                     | 130 |
| • comparaison                       | 131 |
| • <i>Comte de Monte-Cristo (Le)</i> | 132 |
| • <i>Condition humaine (La)</i>     | 134 |
| • confession                        | 134 |
| • <i>Confessions (Les)</i>          | 135 |
| • confident                         | 136 |
| • connotation                       | 136 |
| • Constant                          | 137 |
| • <i>Contemplations (Les)</i>       | 138 |
| • conte philosophique               | 139 |
| • conte populaire                   | 141 |
| • Corbière                          | 141 |
| • Corneille                         | 142 |
| • correspondances                   | 144 |
| • couleur locale                    | 144 |
| • coup de théâtre                   | 145 |
| • coupe                             | 145 |
| • Courteline                        | 145 |
| • courtoisie                        | 146 |
| • critique                          | 147 |
| • Cros                              | 148 |
| • Cyrano de Bergerac (Savinien de)  | 149 |
| • Cyrano de Bergerac                | 150 |

## — D —

|                          |     |
|--------------------------|-----|
| • Dada ou dadaïsme       | 153 |
| • dandysme               | 153 |
| • Danton                 | 154 |
| • Daudet                 | 155 |
| • décadentisme           | 155 |
| • décasyllabe            | 156 |
| • dénotation             | 157 |
| • dénouement             | 157 |
| • description            | 158 |
| • Desnos                 | 158 |
| • <i>deus ex machina</i> | 159 |
| • dialogue               | 160 |
| • dictionnaire           | 160 |
| • didactique             | 161 |
| • didascalies            | 162 |
| • Diderot                | 162 |
| • diégèse                | 164 |
| • diérèse                | 165 |

|                          |     |
|--------------------------|-----|
| • dilemme .....          | 165 |
| • discours .....         | 165 |
| • distanciation .....    | 166 |
| • distique .....         | 167 |
| • Don Juan .....         | 167 |
| • Don Quichotte .....    | 168 |
| • dramatique .....       | 169 |
| • dramaturgie .....      | 169 |
| • drame .....            | 169 |
| • drame romantique ..... | 170 |
| • Dumas .....            | 172 |
| • Duras .....            | 173 |

## — E —

|                                           |     |
|-------------------------------------------|-----|
| • Echenoz .....                           | 175 |
| • écriture automatique .....              | 176 |
| • <i>Éducation sentimentale (L)</i> ..... | 177 |
| • Électre .....                           | 178 |
| • élégie .....                            | 179 |
| • ellipse .....                           | 179 |
| • éloquence .....                         | 180 |
| • Éluard .....                            | 180 |
| • emphase .....                           | 182 |
| • <i>En attendant Godot</i> .....         | 182 |
| • <i>Encyclopédie</i> .....               | 183 |
| • <i>Enfance</i> .....                    | 184 |
| • engagement intellectuel .....           | 185 |
| • énigme .....                            | 186 |
| • enjambement .....                       | 186 |
| • énonciation .....                       | 186 |
| • épicurisme .....                        | 187 |
| • épigramme .....                         | 188 |
| • épilogue .....                          | 189 |
| • épique .....                            | 189 |
| • épistolaire .....                       | 189 |
| • épithalame .....                        | 190 |
| • épître .....                            | 190 |
| • épopée .....                            | 191 |
| • Ernaux .....                            | 192 |
| • essai .....                             | 193 |
| • <i>Étranger (L)</i> .....               | 193 |
| • étymologie .....                        | 194 |
| • euphémisme .....                        | 195 |
| • exergue .....                           | 195 |
| • existentialisme .....                   | 196 |
| • exorde .....                            | 197 |
| • exotisme .....                          | 197 |
| • exposition .....                        | 198 |

## — F —

|                                    |     |
|------------------------------------|-----|
| • fable .....                      | 199 |
| • fabliau .....                    | 200 |
| • fantastique .....                | 200 |
| • farce .....                      | 201 |
| • Faust .....                      | 202 |
| • Fénelon .....                    | 203 |
| • feuilleton .....                 | 204 |
| • Feydeau .....                    | 205 |
| • figures .....                    | 205 |
| • Flaubert .....                   | 206 |
| • <i>Fleurs du mal (Les)</i> ..... | 208 |
| • focalisation .....               | 209 |
| • Fontenelle .....                 | 210 |
| • formes fixes .....               | 210 |
| • France .....                     | 211 |
| • francophonie .....               | 212 |
| • Fromentin .....                  | 213 |
| • Furetière .....                  | 214 |

## — G —

|                                 |     |
|---------------------------------|-----|
| • Gargantua et Pantagruel ..... | 217 |
| • Garnier .....                 | 218 |
| • Gary .....                    | 219 |
| • Gautier .....                 | 221 |
| • Gavroche .....                | 222 |
| • Genet .....                   | 223 |
| • genre .....                   | 224 |
| • <i>Germinial</i> .....        | 224 |
| • Gide .....                    | 225 |
| • Giono .....                   | 227 |
| • Giraudoux .....               | 228 |
| • Goncourt .....                | 230 |
| • Gracq .....                   | 231 |
| • gradation .....               | 232 |
| • Green .....                   | 232 |
| • grotesque .....               | 233 |
| • Guillevic .....               | 233 |
| • Guilloux .....                | 234 |

## — H —

|                            |     |
|----------------------------|-----|
| • harangue .....           | 237 |
| • harmonie imitative ..... | 237 |
| • hémistiche .....         | 237 |
| • heptasyllabe .....       | 238 |
| • Heredia .....            | 238 |
| • hermétisme .....         | 239 |



|                        |     |
|------------------------|-----|
| ● <i>Hernani</i> ..... | 240 |
| ● héroï-comique .....  | 241 |
| ● héros .....          | 241 |
| ● hiatus .....         | 242 |
| ● Hugo .....           | 242 |
| ● humanisme .....      | 245 |
| ● humour .....         | 247 |
| ● Huysmans .....       | 247 |
| ● hymne .....          | 248 |
| ● hyperbole .....      | 249 |
| ● hypotypose .....     | 249 |

## — I —

|                                  |     |
|----------------------------------|-----|
| ● Idéologues .....               | 251 |
| ● imitation .....                | 252 |
| ● incipit .....                  | 252 |
| ● Index .....                    | 253 |
| ● injonctif .....                | 254 |
| ● inspiration .....              | 254 |
| ● interrogation rhétorique ..... | 255 |
| ● intertextualité .....          | 255 |
| ● intrigue .....                 | 256 |
| ● Ionesco .....                  | 256 |
| ● ironie .....                   | 257 |

## — J-K —

|                                                 |     |
|-------------------------------------------------|-----|
| ● Jaccottet .....                               | 259 |
| ● Jacob .....                                   | 260 |
| ● jansénisme .....                              | 261 |
| ● Jarry .....                                   | 262 |
| ● <i>Jeu de l'amour et du hasard (Le)</i> ..... | 263 |
| ● journal .....                                 | 264 |
| ● Jouve .....                                   | 265 |
| ● Koltès .....                                  | 266 |

## — L —

|                     |     |
|---------------------|-----|
| ● Labé .....        | 269 |
| ● Labiche .....     | 270 |
| ● La Bruyère .....  | 271 |
| ● Laclos .....      | 273 |
| ● Lafayette .....   | 274 |
| ● La Fontaine ..... | 276 |
| ● Laforge .....     | 278 |
| ● Lagarce .....     | 279 |
| ● Lamartine .....   | 281 |
| ● Lancelot .....    | 282 |
| ● Larbaud .....     | 284 |

|                                 |     |
|---------------------------------|-----|
| ● La Rochefoucauld .....        | 285 |
| ● Lautréamont .....             | 287 |
| ● Le Clézio .....               | 288 |
| ● Leconte de Lisle .....        | 289 |
| ● Leiris .....                  | 291 |
| ● Lesage .....                  | 292 |
| ● <i>Lettres persanes</i> ..... | 293 |
| ● libelle .....                 | 293 |
| ● libertinage .....             | 294 |
| ● linguistique .....            | 294 |
| ● lipogramme .....              | 295 |
| ● litote .....                  | 295 |
| ● littérature .....             | 296 |
| ● littérature d'idées .....     | 296 |
| ● livret d'opéra .....          | 298 |
| ● locuteur .....                | 299 |
| ● <i>Lorenzaccio</i> .....      | 300 |
| ● Loti .....                    | 301 |
| ● Lumières .....                | 302 |
| ● lyrisme .....                 | 304 |

## — M —

|                                             |     |
|---------------------------------------------|-----|
| ● madrigal .....                            | 305 |
| ● Maeterlinck .....                         | 305 |
| ● Malherbe .....                            | 306 |
| ● Mallarmé .....                            | 308 |
| ● Malraux .....                             | 310 |
| ● manifeste .....                           | 311 |
| ● Marguerite de Navarre .....               | 312 |
| ● <i>Mariage de Figaro (Le)</i> .....       | 313 |
| ● Marie de France .....                     | 314 |
| ● marivaudage .....                         | 315 |
| ● Marivaux .....                            | 315 |
| ● Marot .....                               | 317 |
| ● Martin du Gard .....                      | 318 |
| ● Maupassant .....                          | 319 |
| ● Mauriac .....                             | 321 |
| ● maxime .....                              | 322 |
| ● Médée .....                               | 323 |
| ● mélodrame .....                           | 324 |
| ● mémoires .....                            | 325 |
| ● <i>Mémoires d'outre-tombe (Les)</i> ..... | 326 |
| ● Mercier .....                             | 327 |
| ● Mérimée .....                             | 328 |
| ● merveilleux .....                         | 329 |
| ● métalangage .....                         | 330 |
| ● métaphore .....                           | 330 |
| ● métonymie .....                           | 330 |

|                                         |     |
|-----------------------------------------|-----|
| • mètre .....                           | 330 |
| • métrique .....                        | 331 |
| • Michaux .....                         | 331 |
| • Michelet .....                        | 332 |
| • <i>Mille et Une Nuits (Les)</i> ..... | 333 |
| • Mirabeau .....                        | 335 |
| • Mirbeau .....                         | 335 |
| • <i>Misérables (Les)</i> .....         | 336 |
| • modalisation .....                    | 338 |
| • Modiano .....                         | 339 |
| • Molière .....                         | 340 |
| • monologue .....                       | 342 |
| • monologue intérieur .....             | 343 |
| • Montaigne .....                       | 344 |
| • Montesquieu .....                     | 345 |
| • Montherlant .....                     | 347 |
| • moraliste .....                       | 348 |
| • Morand .....                          | 349 |
| • Musset .....                          | 350 |
| • mythe .....                           | 351 |

## — N —

|                                             |     |
|---------------------------------------------|-----|
| • Narcisse .....                            | 353 |
| • narrateur .....                           | 353 |
| • narratif .....                            | 354 |
| • narration .....                           | 354 |
| • naturalisme .....                         | 356 |
| • négritude .....                           | 358 |
| • Nerval .....                              | 359 |
| • <i>Neveu de Rameau (Le)</i> .....         | 360 |
| • Nimier .....                              | 361 |
| • Nizan .....                               | 362 |
| • Nodier .....                              | 363 |
| • nœud dramatique .....                     | 364 |
| • <i>Nourritures terrestres (Les)</i> ..... | 364 |
| • Nouveau Roman .....                       | 365 |
| • nouvelle .....                            | 367 |
| • Nouvelle Critique .....                   | 369 |
| • NRF .....                                 | 369 |

## — O —

|                         |     |
|-------------------------|-----|
| • occultisme .....      | 371 |
| • octosyllabe .....     | 371 |
| • ode .....             | 371 |
| • Œdipe .....           | 372 |
| • opéra .....           | 373 |
| • oraison funèbre ..... | 373 |
| • oratoire .....        | 374 |

|                 |     |
|-----------------|-----|
| • Orphée .....  | 375 |
| • Oulipo .....  | 376 |
| • oxymore ..... | 376 |

## — P —

|                                     |     |
|-------------------------------------|-----|
| • Pagnol .....                      | 377 |
| • palimpseste .....                 | 378 |
| • pamphlet .....                    | 378 |
| • panégyrique .....                 | 379 |
| • pantoum .....                     | 379 |
| • parabole .....                    | 379 |
| • paradoxe .....                    | 380 |
| • paratexte .....                   | 380 |
| • Parnasse .....                    | 381 |
| • parodie .....                     | 382 |
| • paronyme .....                    | 382 |
| • Pascal .....                      | 383 |
| • pastiche .....                    | 384 |
| • pastorale .....                   | 385 |
| • pathétique .....                  | 386 |
| • Péguy .....                       | 386 |
| • Perceval .....                    | 387 |
| • Péric .....                       | 388 |
| • <i>Père Goriot (Le)</i> .....     | 389 |
| • période .....                     | 390 |
| • péripétie .....                   | 391 |
| • périphrase .....                  | 391 |
| • péroraison .....                  | 391 |
| • Perrault .....                    | 392 |
| • personnage .....                  | 393 |
| • personnification .....            | 394 |
| • pétrarquisme .....                | 395 |
| • <i>Phèdre</i> .....               | 396 |
| • phonème .....                     | 397 |
| • picaresque .....                  | 397 |
| • Pieyre de Mandiargues .....       | 398 |
| • plagiat .....                     | 399 |
| • plaidoyer .....                   | 400 |
| • platonisme et néoplatonisme ..... | 400 |
| • Pléiade .....                     | 402 |
| • poème en prose .....              | 404 |
| • poésie .....                      | 405 |
| • poétique .....                    | 407 |
| • pointe .....                      | 407 |
| • polémique .....                   | 407 |
| • polysémie .....                   | 408 |
| • Ponge .....                       | 409 |
| • Port-Royal .....                  | 410 |

|                  |     |
|------------------|-----|
| ● portrait       | 411 |
| ● positivisme    | 411 |
| ● préciosité     | 412 |
| ● préface        | 413 |
| ● préromantisme  | 413 |
| ● prétérition    | 414 |
| ● Prévert        | 415 |
| ● Prévost        | 416 |
| ● Prométhée      | 417 |
| ● prose cadencée | 417 |
| ● prosodie       | 418 |
| ● prosopopée     | 418 |
| ● Proust         | 419 |
| ● proverbe       | 420 |

## – Q –

|             |     |
|-------------|-----|
| ● Quasimodo | 421 |
| ● quatrain  | 422 |
| ● Queneau   | 422 |
| ● quintil   | 423 |
| ● quiproquo | 423 |

## – R –

|                            |     |
|----------------------------|-----|
| ● Rabelais                 | 425 |
| ● Racine                   | 427 |
| ● Radiguet                 | 429 |
| ● Ramuz                    | 430 |
| ● Rastignac                | 431 |
| ● rationalisme             | 432 |
| ● réalisme                 | 432 |
| ● réception de l'œuvre     | 434 |
| ● récit                    | 435 |
| ● récit de voyage          | 436 |
| ● registre                 | 437 |
| ● Regnard                  | 438 |
| ● rejet, contre-rejet      | 439 |
| ● Renard                   | 439 |
| ● réplique                 | 440 |
| ● représentation théâtrale | 440 |
| ● réquisitoire             | 441 |
| ● Restif de La Bretonne    | 442 |
| ● Retz                     | 443 |
| ● Reverdy                  | 444 |
| ● rhétorique               | 445 |
| ● Rhétoriciens             | 446 |
| ● Rimbaud                  | 446 |
| ● rime                     | 447 |
| ● Robbe-Grillet            | 448 |

|                                |     |
|--------------------------------|-----|
| ● Robespierre                  | 450 |
| ● Robinson                     | 450 |
| ● Rolland                      | 451 |
| ● Romains                      | 452 |
| ● roman                        | 453 |
| ● <i>Roman de la Rose</i>      | 456 |
| ● <i>Roman de Renart</i>       | 457 |
| ● roman policier               | 457 |
| ● romantisme                   | 460 |
| ● rondeau                      | 462 |
| ● Ronsard                      | 463 |
| ● Rostand                      | 465 |
| ● Rotrou                       | 466 |
| ● <i>Rouge et le Noir (Le)</i> | 467 |
| ● Rousseau                     | 468 |
| ● Rutebeuf                     | 470 |
| ● rythme                       | 471 |

## – S –

|                              |     |
|------------------------------|-----|
| ● Sade                       | 473 |
| ● Saint-Amant                | 474 |
| ● Saint-Exupéry              | 476 |
| ● Saint-John Perse           | 476 |
| ● Saint-Simon                | 478 |
| ● salons littéraires         | 479 |
| ● Sand                       | 479 |
| ● Sarraute                   | 480 |
| ● Sartre                     | 482 |
| ● satire                     | 483 |
| ● saynète                    | 484 |
| ● Scarron                    | 485 |
| ● scénario                   | 486 |
| ● scène                      | 486 |
| ● scénographie               | 486 |
| ● scepticisme                | 487 |
| ● Scève                      | 487 |
| ● science-fiction            | 488 |
| ● scolastique                | 489 |
| ● Scudéry                    | 490 |
| ● sémantique                 | 491 |
| ● sémiologie                 | 491 |
| ● Semprun                    | 492 |
| ● Sénancour                  | 493 |
| ● Senghor                    | 494 |
| ● sens propre et sens figuré | 495 |
| ● sentence                   | 495 |
| ● sermon                     | 496 |
| ● Sévigné                    | 497 |



# A

## NOTION ➤ CLÉ

### absurde

— *adj. et n. m.* Du latin *absurdus*, « discordant », dérivé de *surdus*, « sourd ».

- **Sens ordinaire** : désigne ce qui n'a pas de sens, ce qui est contraire à la raison.
- **Philosophie et littérature** : on parle de philosophie de l'absurde pour évoquer la thèse de l'existentialisme\*, selon laquelle le monde n'a pas de sens. On parle aussi de littérature et notamment de théâtre de l'absurde pour qualifier les œuvres du <sup>xx</sup>e siècle qui abordent ce thème.

#### La philosophie de l'absurde

D'abord exprimée par l'Allemand **Schopenhauer** (1788-1860), l'idée selon laquelle la vie (comme « vouloir-vivre » aveugle et sans but) n'a pas de sens est reprise par la **philosophie existentialiste**. Cependant, pour **Camus\***, si l'homme doit prendre conscience de l'absurde, il ne doit pas renoncer pour autant à l'action (*Le Mythe de Sisyphe*, 1942 ; *L'Homme révolté*, 1951). Il doit au contraire puiser dans le sentiment de l'absurde le courage de la **révolte** qui refuse à la fois le nihilisme autodestructeur et l'illusion religieuse. Les héros de *La Peste* (1947) illustrent cette révolte.

Pour **Sartre\***, l'angoisse liée à l'absurde découle du constat de l'existence des choses dans leur contingence, leur « gratuité » (*La Nausée*, 1938)

mais aussi de la prise de conscience par l'homme de sa **responsabilité** : à lui de donner sens, par une action libre mais souvent difficile à accomplir, à un monde qui, en soi, n'en a pas. C'est ainsi qu'Oreste, le héros des *Mouches* (1943), finit par s'identifier à l'acte qui fonde sa liberté.

#### Le théâtre de l'absurde

Apparu après la seconde guerre mondiale, le théâtre de l'absurde résonne des préoccupations existentialistes ; il s'interroge, après Auschwitz et Hiroshima, sur la mort de l'homme et tend à marquer un « **retour du tragique\*** » (J.-M. Domenach).

Par leur contestation de la logique rationnelle et des règles dramaturgiques traditionnelles, Samuel **Beckett\***, Eugène **Ionesco\*** ou Jean **Genet\*** s'inscrivent dans la lignée des provocations théâtrales d'Alfred **Jarry\*** et mettent en œuvre le principe brechtien de la distanciation\*. Pour souligner l'absurdité de l'existence et des discours qui s'efforcent de lui donner un sens, ils brisent la continuité dramatique, **mettent en cause les notions mêmes de personnage\*** et d'**action\***, et **dévoilent les impasses de la communication**. Dans cet univers théâtral, le « comique de l'absurde » est une forme de dérision destructrice : le jeu avec les mots est le dernier plaisir de personnages renvoyés en permanence à l'inanité de leur condition.

➔ **Beckett, Camus, distanciation, Genet, Ionesco, Sartre**

## EN RÉSUMÉ

## Le théâtre de l'absurde

## 3 caractéristiques

- 1 Profond sentiment de l'irrationalité de la vie et refus de l'engagement
- 2 Intrigue déstructurée, parfois abolie, au profit du langage du corps
- 3 Subversion du langage, réputé inapte à sa fonction de communication

## 3 dates clés

**1950** Création à Paris de *La Cantatrice chauve* d'E. Ionesco

**1953** Apparition de l'appellation « Théâtre de l'absurde » par le critique J. Lemarchand

**1961** Publication des *Paravents*, de J. Genet, dernière œuvre marquante

## Définition

Groupe de dramaturges qui, dans les années 1950-1970, brisent les conventions du théâtre pour décrire l'absurdité de la condition humaine.

## 3 œuvres

**Genet, *Les Bonnes* (1947)**

Dans cette parodie de tragédie classique, la relation d'amour-haine entre deux bonnes et leur maîtresse les conduit à tenter de l'assassiner.

**Ionesco, *La Cantatrice chauve* (1950)**

Tragicomédie de l'incommunicabilité, cette pièce met en scène la banalité et l'insignifiance de la conversation ordinaire.

**Beckett, *En attendant Godot* (1952)**

Chef-d'œuvre de dérision et d'autodérision, cette pièce, l'un des sommets du théâtre du XX<sup>e</sup> siècle, désintègre l'intrigue et le langage.

## 3 citations

**Samuel Beckett**

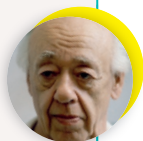
“ Je suis en mots, je suis fait de mots, des mots des autres. [...] Quoi que je dise ce sera faux, et d'abord ce ne sera pas moi, je ne suis ici qu'une poupée ventriloque. »

**Samuel Beckett**

“ Je veux un théâtre réduit à ses propres moyens, parole et jeu, sans peinture et sans musique, sans agréments. »

**Eugène Ionesco**

“ Il est non seulement permis, mais recommandé, de faire jouer les accessoires, faire vivre les objets, animer les décors, concrétiser les symboles. »



## abyrne (mise en)

— n. f. D'abyrne (abîme), terme d'héraldique désignant le point central d'un écu lorsque ce point figure lui-même un écu.

• Procédé qui consiste à inscrire dans l'œuvre un motif narratif ou dramatique qui est une image de l'œuvre elle-même ; la représentation devient ainsi un système gigogne. On pourrait encore parler d'« enchâssement », mais ce terme désigne chez les stylisticiens un cas particulier de mise en abyrne.

• **Exemple : 1.** À l'intérieur des pièces de Shakespeare *Hamlet* ou *Le Songe d'une nuit d'été*, on voit les personnages jouer une pièce de théâtre. **2.** Dans son roman *La Peste*, Camus\* montre le personnage de Grand occupé à écrire un roman dont le début est cité.

La mise en abyrne concentre l'attention du lecteur ou du spectateur sur le motif inscrit au second degré dans le récit ou dans la pièce ; le lecteur y est attentif en quelque sorte en compagnie des personnages. Mais ce procédé permet aussi et surtout une **réflexion du genre sur lui-même** : la pièce jouée par les comédiens dans *Hamlet*, les mensonges racontés par le Renard dans les *Fables* de La Fontaine\* sont ainsi des célébrations du théâtre\* et de l'apologue\*.

➔ narration, récit, *theatrum mundi*

## Académie française

— n. f. Du grec *akadēmia* (nom de l'école philosophique de Platon dans l'Antiquité grecque).

• Société de gens de lettres, d'artistes ou de savants.  
• Quelques académiciens : La Fontaine, La Bruyère, Boileau (Molière, qui aurait dû pour cela renoncer à sa carrière de comédien, ne l'a pas été), Voltaire, Diderot. La première femme élue à l'Académie française est Marguerite Yourcenar en 1980.

### Naissance de l'Académie française

Des académies existaient en Europe depuis la Renaissance. De caractère privé, elles réunissaient des hommes de lettres, des savants ou

des artistes, qui se retrouvaient régulièrement dans un même lieu pour échanger des idées. En France, une première « académie française » avait été créée par Baïf, et placée sous la protection du roi, en 1570.

Mais c'est à **Richelieu** que revient l'idée de fonder une **institution officielle**. En 1634, il propose au cénacle d'écrivains que Valentin Conrart avait pris l'habitude de réunir chez lui, de se constituer en académie « sous une autorité publique » et sous sa protection personnelle. Officialisée par Louis XIII en 1635, elle prend le nom d'Académie française. Composée de neuf membres au départ, elle en compte quarante dès 1639, tous élus. Son objectif est de « nettoyer la langue des ordures qu'elle a contractées ou dans la bouche du peuple ou dans la foule du Palais [...] ». Elle se propose donc de rédiger un dictionnaire\*, une grammaire, une rhétorique et une poétique. Le *Dictionnaire* ne paraît qu'en 1694, après celui de Furetière\* (1690), académicien lui-même, à qui cette concurrence « déloyale » vaut d'être exclu de l'Académie. L'unique *Grammaire* de l'Académie date de 1932. Les deux autres ouvrages n'ont jamais vu le jour.

Quatre autres académies officielles sont créées dans son sillage, dont l'Académie royale de peinture et de sculpture (1648). Supprimée à la Révolution, l'Académie française est remplacée par l'Institut (créé en 1795, il réunit les cinq académies officielles). En 1816, elle reprend son nom originel. Elle a perduré jusqu'à aujourd'hui et siège dans le bâtiment de l'Institut de France.

### L'Académie et la vie littéraire

Le *Dictionnaire* de l'Académie de 1794 est plus normatif et moins complet que celui de Furetière. Garant du « bon usage », il ne retient que la langue des « honnêtes gens ». Il contribue cependant à **fixer et à homogénéiser la langue** (encore très marquée à l'époque par les régionalismes). Le *Dictionnaire* de l'Académie a connu plusieurs nouvelles éditions (8<sup>e</sup> éd. 1932), et continue d'être édité et mis à jour.

L'Académie française participe aussi à la vie littéraire en prenant position dans les débats de l'époque. Lors de la querelle du *Cid*\*, elle rédige, à la demande de Richelieu, des *Sentiments de l'Académie française sur la tragi-comédie du Cid* (1638). Elle intervient également lors de la querelle des Anciens et des Modernes\*.

## L'académisme

Dès sa création, l'Académie a été critiquée et moquée par des écrivains qui voyaient en elle un outil sclérosant pour la création littéraire. Au XIX<sup>e</sup> siècle apparaît le terme *académisme* : péjoratif, il désigne un **style traditionnel et conformiste**, particulièrement en peinture. L'Académie française s'est occupée surtout de préserver une certaine idée de la langue, et s'est distinguée par son conservatisme plus que par ses innovations. Mais elle a beaucoup moins régenté la création littéraire que ne l'a fait l'Académie de peinture pour les arts par exemple (en donnant des cours, elle imposait un certain style). Si elle a contribué au développement du classicisme\*, son influence a été moindre que celle des salons\*.

➔ **Anciens et Modernes (querelle), classicisme, dictionnaire, Furetière**

## accumulation

■ *n. f.* Du latin *accumulare*, « ajouter les uns aux autres ».

● Figure de style consistant à accumuler minutieusement un grand nombre de détails, de faits ou de mots, pour développer l'idée et la rendre plus frappante.

### Principaux effets

Les effets de l'accumulation sont très variés : ils expriment le pittoresque, l'accélération ou le ralentissement, l'amplification\*, l'ordre ou le désordre, l'automatisme ou la confusion.

L'accumulation aboutit souvent au **comique\***. Ainsi, dans cette description de combat où Rabelais\* mélange des mots familiers ou patoisants avec des termes médicaux savants : « Aux uns érabouillait la cervelle, aux autres rompait bras et jambes, aux autres délochait les spondyles du cou, aux autres démoulait les reins, avalait le nez, pochait les yeux, fendait les mandibules, enfonçait les dents en la gueule, décroulait les omoplates, sphacelait les grèves, dégondait les ischies, débesillait les faucilles » (*Gargantua*, chap. 27).

Chez les écrivains réalistes, l'accumulation des détails vise une exploration presque photographique du réel ou une analyse psychologique fouillée.

➔ **amplification, anaphore, couleur locale, gradation, Rabelais, réalisme, Zola**

## acrostiche

■ *n. m.* Du grec *akros*, « extrême » et *stikhos*, « vers ».

● Jeu littéraire très ancien qui consiste à inscrire verticalement, dans les initiales de chaque vers d'un poème, le nom de l'auteur ou du dédicataire du poème, ou encore le sujet de celui-ci.

### Une tradition ancienne

On trouve des exemples d'acrostiches aussi bien dans la Bible que chez des auteurs latins comme Plaute. Les premiers chrétiens prennent pour signe de reconnaissance le poisson parce qu'en grec les lettres du mot *ichthys*, « poisson », correspondent aux initiales de la formule : *Jésous Christos Theou Uos Sôter* (Jésus-Christ, Fils de Dieu, [notre] Sauveur).

### L'acrostiche dans la littérature

Au Moyen Âge, l'acrostiche est pratiqué par les Grands Rhétoriciens\*. Villon\* signe certaines ballades\* (« Pour prier Notre Dame », par exemple), en composant l'envoi en forme d'acrostiche. Aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, ce jeu est très prisé des poètes de cour.

Les poèmes d'amour en fournissent maints exemples à travers les siècles, tel ce madrigal\* précieux tiré de *La Guirlande de Julie* (1641) :

« Je ne saurais nommer celle qui sait me plaire  
Un fat peut se vanter, un amant doit se taire  
La pudeur qu'alarmait l'impétueux désir  
Inventa sagement le voile du mystère  
Et l'amour étonné connut le vrai plaisir. »  
(Anonyme.)

➔ **préciosité, Rhétoriciens, Villon**



# actant, actantiel (schéma)

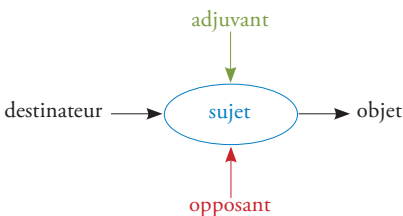
— *n. m.* Du latin *agere*, « agir ».

• Le mot « actant » a été formé par le linguiste Tesnière (*Éléments de syntaxe structurale*, 1965). Les recherches linguistiques et sémiologiques ont mis en avant la notion d'actant, qui permet de sortir de la seule analyse psychologique des personnages et d'éclairer les rapports de force qui structurent l'action. Est un actant tout élément structural, animé ou abstrait, qui occupe une fonction dans une narration. L'actant est une force qui agit.

• **Au théâtre**, un actant peut être un personnage individuel ou collectif (le chœur antique), ou encore une abstraction (par exemple, l'amour, le destin). Par ailleurs, un actant peut n'apparaître que dans le discours des autres personnages et ne pas exister scéniquement comme sujet d'énonciation. Il en est ainsi du personnage de Tartuffe dans les deux premiers actes de la pièce de Molière, ou d'Hector et d'Ashtyanax dans *Andromaque* de Racine.

## La fonction des actants

S'appuyant sur les travaux de Souriau (*Les Deux Cent Mille Situations dramatiques*, 1950) et ceux de Propp (*Morphologie du conte*, 1928), Greimas établit le schéma actantiel suivant, **valable pour tout récit et toute pièce de théâtre**.



Le **destinateur** (être vivant et/ou force psychologique, morale, sociale, politique...) est ce qui pousse un **sujet** à entreprendre une **quête** pour obtenir un **objet** (qui peut être une personne). La conquête de l'objet profite au **destinataire** : ce peut être le sujet mais aussi autrui.

L'**adjuvant** (du latin *adjuvare*, « aider ») est un actant qui a pour fonction d'**aider le sujet** à obtenir l'objet de sa quête. L'adjuvant fait

progresser l'action en aidant le sujet à déjouer les obstacles qui le séparent de l'objet de sa quête. Ainsi, dans *Tartuffe* de Molière, lorsque Damis, le fils d'Orgon, dénonce à son père l'amour de Tartuffe pour sa femme, Orgon – loin de châtier l'imposteur – lui donne la main de sa fille et met Damis à la porte. Dans cette pièce, Mme Pernelle et Orgon aident Tartuffe par leur crédulité.

L'**opposant** (du latin *opponere*, « opposer ») est un actant qui a pour fonction de tout mettre en œuvre pour **empêcher le sujet de réussir**. L'opposant fait rebondir l'action en multipliant les obstacles affrontés par le sujet : ainsi, l'amour de Tartuffe pour l'épouse d'Orgon est empêché par Damis qui le dévoile à son père.

## Les différents axes narratifs

Idéologique, puisqu'il met en lumière les désirs et les valeurs des personnages, l'**axe destinateur-destinataire** révèle les enjeux de savoir et/ou de pouvoir à l'œuvre dans le texte. L'**axe sujet-objet** détermine l'axe du récit. L'**axe adjuvant-opposant** indique les chances de succès du sujet dans sa quête.

Ainsi, toujours dans *Tartuffe*, cupidité et sensualité (destinateurs) incitent Tartuffe (sujet) à convoiter pour lui-même (destinataire) la fortune et l'épouse d'Orgon (objets), mettant en danger la structure socioéconomique fondée sur la famille.

## Le schéma actantiel au théâtre

L'analyse à l'aide du schéma actantiel se doit d'être souple. L'une de ses difficultés réside dans l'identification du sujet. Dans un récit, le sujet se confond souvent avec le héros. Mais tel n'est pas toujours le cas, en particulier au théâtre : ainsi, il semble impossible de faire d'Andromaque, héroïne et personnage éponyme de la pièce de Racine, le sujet d'un schéma actantiel : elle ne désire que conserver ce qu'elle a, son fils. Effectuer plusieurs schémas avec plusieurs sujets peut s'avérer utile et permettre de « rendre clairs aux yeux du spectateur, les macro-structures [d'une pièce], leur fonctionnement, leur sens » (Anne Ubersfeld, *Lire le théâtre I*, éd. Belin, 1996).

Chaque case du schéma actantiel est susceptible d'être vide et toute **vacuité** est **signifiante**. Exemple : chez Molière, dans le schéma actantiel de *Dom Juan*, la case du destinateur est vide : qu'est-ce qui fait courir Don Juan ? Chez Sophocle, Antigone n'a aucun adjuvant, ce qui

renseigne sur sa solitude. Parfois, **un adjuvant est aussi opposant**, comme Sganarelle dans *Dom Juan*, ce qui souligne l'ambiguïté du personnage. Un opposant peut devenir adjuvant, et réciproquement, sans que cela relève de la volonté propre de l'actant : « La mutation de fonction dépend de la complexité inhérente à l'action même, c'est-à-dire au couple fondamental sujet-objet. » (Anne Ubersfeld, *Lire le théâtre I*, op. cit.)

Le schéma actantiel est particulièrement utile dans l'étude et la pratique du théâtre pour avoir une **vision globale** de la situation dramatique, de la progression de l'action, des situations, des relations entre les personnages, du commencement et du dénouement des conflits. Il aide au travail dramaturgique nécessaire à toute mise en scène et donne une nouvelle image du personnage. Celui-ci n'est plus tant un « être » psychologique qu'un actant pris dans le système global des actions. Tous les actants du schéma sont interdépendants. Ils constituent un **ensemble signifiant** dont aucun élément ne peut être pris isolément.

➔ **action (dramatique), personnage, théâtre**

## acte (au théâtre)

— *n. m.* Du latin *actus*, « représentation scénique ».

• Division d'une pièce de théâtre comprenant un certain nombre de scènes\* ou de tableaux. L'acte d'une pièce classique comme la *Phèdre* de Racine est généralement divisé en scènes. En revanche, l'acte d'une pièce contemporaine comme *Rhinocéros* de Ionesco peut être divisé en tableaux, chaque tableau ayant un décor propre.

### Signification de la division en actes

Dans le théâtre classique français, les tragédies de Corneille et de Racine, les grandes comédies de Molière (*Tartuffe*, *Dom Juan*, *Le Misanthrope*), la **division en cinq actes** est la règle. La fiction théâtrale, l'histoire racontée dans la pièce – ce que Brecht appelle la « fable » – est effectivement distribuée en un ou plusieurs actes, séquences temporelles plus ou moins longues correspondant à des actions\*, à un ensemble de situations. D'acte en acte, en effet, l'action progresse :

le premier est celui de l'**exposition\***, les actes suivants introduisent des **rebondissements**, des retournements de situation, conduisant dans le cas de la tragédie à une « catastrophe », jusqu'à la résolution du dernier acte, le **dénouement\***. Chaque acte comporte des parties dynamiques et des parties statiques, des temps forts et des temps faibles. Dans cette logique dramatique, la **fin d'un acte** présente souvent un **instant de crise**, des éléments de suspense, « une question violemment posée dont on attend la réponse » (A. Ubersfeld), comme l'ultimatum lancé par Pyrrhus à Andromaque dans la pièce éponyme de Racine à la fin de l'acte I.

Certains actes sont **traités de manière relativement autonome**, se présentant comme une pièce à l'intérieur de la pièce, tel l'acte II du *Mariage de Figaro* de Beaumarchais, appelé « acte des femmes » puisque ce sont elles qui mènent l'action.

Enfin, le **choix du nombre d'actes** est très significatif. Sartre concentre en un acte l'enfermement et l'affrontement violent des personnages de *Huis clos*. Il faut à Musset, dans *Les Caprices de Marianne*, deux actes pour montrer la transformation d'une jeune femme soumise en une héroïne révoltée. Beaumarchais réécrit en une nuit *Le Barbier de Séville* de cinq en quatre actes : il se « met en quatre » pour donner à sa pièce plus de rapidité et de vivacité.

### Dramaturgie en actes et dramaturgie en tableaux

Anne Ubersfeld propose de distinguer la « **dramaturgie en actes** » et la « **dramaturgie en tableaux** ». La dramaturgie\* en actes suppose une relative unité dans le temps et l'espace et le développement de données toutes présentes dès le début de la pièce et qui ne seront pas affectées substantiellement par le changement d'acte. La dramaturgie en actes est caractéristique du théâtre classique français, fidèle aux principes d'**unité\*** et de **concentration**. Elle est plus « serrée » que la dramaturgie en tableaux qui suppose, quant à elle, des pauses temporelles. En effet, dans la dramaturgie en tableaux, l'« **entracte** » est marqué, non seulement par une chute du rideau, un changement de décor, mais aussi souvent par une **avancée dans le temps** vers une nouvelle époque dans laquelle les personnages présentent un nouveau visage. De Shakespeare à Brecht en passant par les auteurs

français du drame romantique\*, Hugo et Musset notamment, la dramaturgie en tableaux marquée par l'**irruption de l'Histoire, traitée sur un mode épique\***, sur la scène du théâtre.

➔ **action dramatique, dénouement, dramaturgie, drame romantique, exposition, scène, tragédie, unités (règle des trois)**

## action (dramatique)

— n. f. Du latin *agere*, « agir ».

• Au théâtre, succession d'événements scéniques qui transforment progressivement une situation initiale en une autre situation. Aristote fait de l'action le ressort indispensable de toute représentation dramatique : « Sans action il ne saurait y avoir de tragédie, tandis qu'il pourrait y en avoir sans caractères. [...] Les caractères viennent en second » (*Poétique*, chap. 6), et ils sont déterminés par l'action et non l'inverse.

### La dynamique de l'action

La dynamique de l'action repose sur la nécessaire résolution d'un **conflit** entre des personnages aux visées divergentes. L'**exposition\*** présente aux spectateurs la situation initiale. Puis l'action se **noie** : les événements qui rendent inévitable l'explosion de la crise s'accumulent. Quand la **crise** parvient à son point culminant, elle éclate. Quelques **péripiétés\*** accompagnent alors l'action jusqu'à la résolution finale du conflit.

### L'unité d'action

L'époque classique impose l'**unité d'action\*** : il existe une **action principale** autour de laquelle toutes les autres, dites secondaires, doivent converger. Au XIX<sup>e</sup> siècle, dans le drame romantique\*, les **actions secondaires**, plus nombreuses, sollicitent davantage le spectateur, contribuant ainsi à donner l'impression d'une vie foisonnante : ainsi, dans *Lorenzaccio\** (1834), de Musset\*, l'action principale concerne l'assassinat du duc par Lorenzo ; la liaison entre la marquise et le duc, les complots politiques sont des actions secondaires.

### La verbalisation de l'action

Toute action implique aussi des relations à autrui renvoyant aux actants du schéma actantiel\*. Mais l'action n'est pas seulement composée de faits

(complot, duel...), elle peut aussi être **discours** car, au théâtre, toute parole est acte : ainsi, dans le théâtre de Beckett\* (*En attendant Godot\**, *Fin de partie*), dire se confond avec agir.

➔ **actant/actanciel (schéma), acte (au théâtre), dénouement, exposition, intrigue, nœud dramatique, péripiété, unités (règle des)**



**Alain-Fournier**  
1886-1914

### 📍 REPÈRES BIOGRAPHIQUES

- Fils d'instituteurs, Alain-Fournier (pseudo-nyme d'Henri Alban Fournier) passe son enfance dans le Berry et en Sologne, parmi les petits paysans qu'il décrira dans *Le Grand Meaulnes*, son unique roman.
- Étudiant, il se lie d'amitié avec Jacques Rivière, le futur directeur de la *Nouvelle Revue française\**, avec lequel il échangera pendant dix ans une riche *Correspondance*, qui permet de suivre les recherches littéraires et artistiques du début du XX<sup>e</sup> siècle et l'évolution d'une amitié incomparable.
- En 1905, alors qu'il a dix-neuf ans, le sentiment qu'il éprouve pour une jeune fille à peine rencontrée et aussitôt perdue, marque une étape décisive dans la vie de l'écrivain qui s'efforcera de donner une forme littéraire à cet « amour entrevu ». Diverses ébauches d'inspiration symboliste aboutiront, sous l'influence du roman d'aventures, au *Grand Meaulnes*, qui paraît en 1913.
- Alain-Fournier est tué au tout début de la Grande Guerre, le 22 septembre 1914, aux Éperges, près de Verdun.

### Réalisme\* et féerie

*Le Grand Meaulnes* est un roman\* poétique où se mêlent la **description\* réaliste** et le **merveilleux\***. Les paysages de la Sologne, le décor d'un

village et ses scènes familiales, la vie quotidienne des écoliers sont rendus dans leurs détails et leur pittoresque, avec la précision des souvenirs nostalgiques du narrateur\*.

Mais ce **cadre réaliste** est **inséré dans une atmosphère mystérieuse** où s'inscrivent la féerie, l'incertitude et l'enchantement des contes et légendes de l'enfance. L'apparition de Meaulnes sous le préau de l'école, la rencontre d'Yvonne de Galais au cours de l'étrange fête, l'arrivée et la disparition de bohémiens énigmatiques font sortir le roman de l'espace et du temps et le nimbent d'un éclat magique.

### L'aventure et la quête

L'intrigue du *Grand Meaulnes* s'apparente d'assez près à celle des **romans d'aventures** : évasions, rencontres, disparitions, serments, poursuites constituent les étapes du récit. Les jeunes héros partent à l'aventure, explorent des itinéraires mystérieux, voyagent, se lancent sur les traces de ceux qu'ils ont perdus. Mais ces péripéties sont transfigurées par le sens symbolique qui s'attache à l'aventure. Car la **quête** des personnages est **avant tout spirituelle**. La mystérieuse rencontre, la recherche du domaine perdu, la fuite devant un bonheur imparfait, le remords, la fidélité aux promesses de l'adolescence sont autant de représentations de la recherche intransigeante d'un absolu qui se dérobe et d'évocations du paradis perdu de l'enfance.



CITATION

### Un amour entrevu

« Il se trouva près d'elle sans avoir eu le temps de réfléchir. "Vous êtes belle", dit-il simplement. Mais elle hâta le pas et, sans répondre, prit une allée transversale. D'autres promeneurs couraient, jouaient à travers les avenues, chacun errant à sa guise, conduit seulement par sa libre fantaisie. [...] Il errait au hasard, persuadé qu'il ne reverrait plus cette gracieuse créature, lorsqu'il l'aperçut soudain venant à sa rencontre et forcée de passer près de lui dans l'étroit sentier. Elle écartait de ses deux mains nues les plis de son grand manteau. Elle avait des souliers noirs très découverts. Ses chevilles étaient si fines qu'elles pliaient par instants et qu'on craignait de les voir se briser. »  
(*Le Grand Meaulnes*)



### ŒUVRES

> **[Roman]** *Le Grand Meaulnes* (1913).

> **[Correspondance]** *Correspondance* avec Jacques Rivière (publ. 1926 et 1928).

👉 **merveilleux, narrateur, roman**

## À la recherche du temps perdu

1913-1927

Marcel Proust



### RÉSUMÉ

- Composée de sept volumes, alors qu'au départ il n'en était prévu que trois, l'œuvre peut paraître manquer d'unité. Proust, cependant, la compare souvent à une cathédrale et il n'a cessé de réclamer qu'on en reconnaisse la construction, une « construction rigoureuse, et à quoi [il] a tout sacrifié ».
- Dans l'univers touffu mais subtilement architecturé de *La Recherche*, les digressions ne sont qu'apparentes et toutes prennent sens à travers un vaste réseau d'échos et de correspondances\*. Le fil directeur est d'une absolue simplicité et pourrait se résumer, selon Gérard Genette (*Figures III*), en une phrase : « Marcel devient écrivain. »

### Le renoncement au monde

Insatisfait de ses premières tentatives littéraires (*Jean Santeuil*) et profondément affecté par la mort de ses parents, Marcel Proust renonce à la vie mondaine. C'est dans une retraite presque monacale qu'il se consacre à l'élaboration de son œuvre, réussissant pratiquement à la terminer – malgré une santé de plus en plus fragile – avant sa mort prématurée en 1922.

*À la recherche du temps perdu* rassemble : *Du côté de chez Swann* (1913), *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* (1919), *Le Côté de Guermantes* (1920-1921), *Sodome et Gomorrhe* (1921-1922), *La Prisonnière* (1923), *Albertine disparue* (ou *La Fugitive*, 1925), *Le Temps retrouvé* (1927).

## La quête initiatique

C'est seulement à la fin de l'œuvre, dans *Le Temps retrouvé*, après une longue quête marquée par les échecs et le sentiment d'impuissance, que le narrateur\* découvre qu'il va enfin pouvoir donner libre cours à la puissance créatrice qui l'habite. **Par la création, il échappe au chaos et accède à une sorte de vie éternelle.** Le chemin aura été long et complexe. Le narrateur donne d'abord dans tous les leurre de la vie mondaine et de la passion, mais il en découvre rapidement la frivolité et le vide. C'est dans les pouvoirs de l'écriture qu'il trouve le salut et découvre, avec un intense sentiment de délivrance et de renaissance intérieure, le secret de la « vraie vie ». Le déroulement de l'œuvre ne suit donc pas le fil d'une intrigue comme dans le roman traditionnel mais épouse les hasards et les incertitudes de cet itinéraire initiatique qui est jalonné par la rencontre d'autres artistes (Bergotte, Vinteuil, Elstir) et débouche sur une véritable illumination, au moment même où le narrateur est en proie aux doutes les plus graves sur ses capacités créatrices.

## L'alchimie de l'écriture

Chez Proust, l'écriture n'est pas un simple instrument au service de la narration\*. Sa fonction est d'opérer la **transfiguration du réel** : utilisant les humbles matériaux de sa propre vie, si piètres qu'ils puissent paraître, l'écrivain est un alchimiste qui doit inventer la langue unique par laquelle il pourra déployer sa vision singulière du monde.

La **phrase** de Proust est **ample, minutieuse et sinieuse**, capable en ses méandres d'épouser la complexité du réel et de tisser l'immense **réseau d'images et d'analogies\*** à travers lequel se révèle la vérité profonde d'une existence. Le « temps retrouvé » apparaît alors comme tout autre chose que la résurrection nostalgique d'un passé englouti par le temps : c'est l'accès aux sources vives de l'être définitivement soustrait au temps destructeur.

Œuvre exemplaire, *La Recherche du temps perdu* domine toute la littérature du <sup>xx</sup>e siècle.

➤ **analogie, métaphore, narrateur, Proust**

# Alceste

—● Alceste est le héros de la comédie de Molière\* *Le Misanthrope* (1666). Il y est amoureux de Célimène, jeune veuve légère qu'il querelle pour sa coquetterie et sa tendance à prodiguer ses faveurs à tout un chacun.

● Il est d'un caractère opposé à celui du sociable Philinte, auquel il reproche de participer à l'hypocrisie générale en galvaudant l'idée d'amitié.

## « Fuir dans un désert »

Dans la première scène de la pièce, Alceste exprime à Philinte sa haine du genre humain dans des termes violents et dit vouloir se retirer du monde. L'arrivée d'Oronte (I, 2) qui veut l'avis d'Alceste sur un poème de sa composition, donne lieu à la scène célèbre où le Misanthrope assassine les prétentions littéraires d'Oronte. Accaparé par les procès que lui vaut semblable attitude, Alceste n'a de cesse d'obtenir de Célimène qu'elle change de mœurs et n'accepte pour amant que lui-même. C'est cette faiblesse (IV, 3) pour une femme, qui semble son envers moral, qui fait qu'Alceste échappe à la caricature.

Dans la dernière scène, il réaffirme sa décision de se retirer du monde. La fin de la pièce est ouverte et paraît peu différente de la situation initiale : la peinture du caractère d'Alceste semble d'autant plus importante.

## Un personnage comique ?

Les ridicules d'Alceste tiennent à ses réactions exagérées et à son ton bourru. Il peut faire rire parce qu'il refuse de participer à la société telle qu'elle est. Mais le personnage n'est pas un Harpagon ou un Sganarelle : tout comme Philinte, Alceste est noble, jeune et riche, ce que leurs tempéraments respectifs pourraient faire oublier, tant l'un est flegmatique et l'autre aigri. Alceste n'est donc pas un barbon de farce\*, comme l'a noté Jean Donneau de Visé qui, préfaçant le *Misanthrope* lors de sa parution au début de l'année 1667, explique que cette pièce fait continuellement « **rire dans l'âme** » : « [...] le héros en est le plaisant sans être trop ridicule, [...] il fait rire les honnêtes gens sans dire des plaisanteries fades et basses [...] ».

## Le regard du moraliste

Alceste, cousin du Timon d'Athènes de Shakespeare, est un **atrabilaire**, un **bilieux** caractérisé par ses emportements. Comme le fait remarquer Donneau de Visé, ce personnage permet à Molière de « parler contre les mœurs du siècle ». Alceste est un **moraliste\*** qui porte sur la cour, hypocrite, médisante et vaine, un regard auquel ressemblera celui de La Bruyère\*, mais c'est un moraliste outré, qui devient lui-même objet de jugement. Son ami Philinte est probablement tout aussi pessimiste que lui quant à la nature humaine, mais il compose et commerce avec ses semblables, il les paye de mines tout en restant lucide. Face à l'intransigeant Alceste, c'est **Philinte** qui, en définitive, pour le public du xvii<sup>e</sup> siècle, représente l'**honnête homme**.

Rousseau\*, au contraire, considérera Philinte comme un « fripon » et reprochera à Molière d'avoir rendu ridicule le « véritable homme de bien », celui qui incarne la vertu et qui ne mérite pas le nom de misanthrope car ce n'est pas ses semblables qu'il hait, mais « les maux qu'ils se font réciproquement et les vices dont ces maux sont l'ouvrage ».

➔ **classicisme, La Bruyère, Molière, moraliste**

## Alcools

1913

Guillaume Apollinaire



### RÉSUMÉ

- Publié en 1913 au terme d'une longue maturation, *Alcools* rassemble des poèmes écrits depuis 1898 et apparaîtrait comme l'une des manifestations les plus éclatantes de « l'esprit nouveau » qui, en peinture – avec le cubisme – comme en littérature, veut explorer, au début du xx<sup>e</sup> siècle, le champ de la modernité.
- L'ouvrage, bien que remarqué dès sa parution, suscite des réactions partagées et parfois hostiles. Son importance sera cependant très vite reconnue : avec *Alcools*, Apollinaire ouvrait des voies fécondes à la poésie. De nombreux poètes, à commencer par les surréalistes – c'est à Apollinaire qu'ils ont emprunté le mot même de *surréalisme\** – ont reconnu leur dette à l'égard de l'auteur d'*Alcools*.

## Une expérience personnelle

L'apparent désordre de la composition ne doit pas masquer l'**unité profonde** du recueil. Celle-ci repose d'abord sur la **part d'autobiographie\*** qui peut s'y lire en filigrane : le drame du « Mal-Aimé », qui n'a réussi à se faire aimer durablement ni d'Annie Playden ni de Marie Laurencin et dont la quête d'amour reste insatisfaite, éclate en des poèmes au **lyrisme\* élégiaque** comme « La Chanson du Mal-Aimé » ou « Le Pont Mirabeau », dans lesquels se conjuguent les thèmes de l'amour malheureux et de la fuite du temps ou des saisons. Le séjour de 1901-1902 en Rhénanie, où le poète a trouvé un paysage s'accordant à sa sensibilité, colore le recueil d'une touche « d'exotisme allemand » (« Rhénanes »).

## Une expérience poétique

En plaçant au dernier moment le poème « Zone » en tête du recueil, Apollinaire manifeste une ambition plus vaste, celle de célébrer « les noces magiques du monde et de la poésie », d'affirmer sa « prise de possession du monde par le lyrisme » (Ph. Renaud, *Lecture d'Apollinaire*). Avec *Alcools* c'est tout le monde moderne et son décor urbain, ses paysages industriels et ses inventions mécaniques, qui entrent de plein droit dans le poème. L'**éloge de la modernité** se traduit par une **esthétique nouvelle** qui joue de la discontinuité, du morcellement, du découpage et du collage pour créer des effets d'ubiquité (dans l'espace) et de simultanéité (dans le temps). À l'unicité de la perspective classique se substitue une multiplicité de points de vue, caractéristique de « l'esprit nouveau ». Du choc de rencontres inattendues surgit une **esthétique de la surprise**, et les jeux de la fantaisie viennent faire contrepoids à la veine mélancolique du recueil.

Sur le plan de la forme, cette esthétique est renforcée par les partis pris du poète : juxtaposition, mélange des registres\*, prédilection de plus en plus affirmée pour le **vers libre**, suppression de la ponctuation, goûts des calembours\* et des homophonies\*.

## Destruction et régénération

Mais *Alcools* n'est pas réductible à un assemblage d'expériences personnelles et poétiques. Ce qui confère à l'œuvre sa cohérence secrète, sa dynamique interne, c'est sa thématique profonde. L'univers d'Apollinaire est structuré par



un **principe d'antithèse\*** qui oppose apparence et réalité, ombre et lumière, thèmes nocturnes et thèmes solaires, principe masculin et principe féminin, mort et renaissance. Aux images de l'eau mortelle qui accompagnent le thème de la fuite du temps et du souvenir, aux figures de la mutilation et de la décapitation (« Soleil cou coupé », dans « Zone »), répondent les images du feu purificateur. Conformément au mythe du Phénix sous-jacent à l'œuvre, **la destruction prépare la régénération**. Sous le signe d'Apolon, le poète libéré devient frère d'Icare et peut prendre son envol pour accéder enfin à sa vraie nature et explorer « les énormes espaces imaginatifs ». Devenu corps astral, comète, étoile, soleil, il atteint cet état d'**ivresse poétique** qui justifie le titre de l'œuvre et s'exprime avec éclat dans « Vendémiaire », le dernier poème du recueil : « Je suis ivre d'avoir bu tout l'univers ». Malgré ses échecs, le poète a trouvé, grâce à l'alchimie du verbe poétique, le secret de sa régénération : la poésie est véritablement devenue *eau de vie*.

➔ Apollinaire, lyrisme, vers

## alexandrin

■ *n. m.* Du nom *Alexandre*. Vers français de douze syllabes dont le nom vient du *Roman d'Alexandre* (fin du XII<sup>e</sup> - début du XIII<sup>e</sup> siècle), poème composé non en octosyllabes\* mais en dodécasyllabes (du grec *dodéka*, « douze »).

● Redécouvert par les poètes de la Pléiade\*, l'alexandrin est l'un des vers les plus employés dans la poésie du XVI<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle. C'est également le vers de la tragédie\* et de la comédie\*.

### L'alexandrin classique

L'alexandrin classique est un vers à **césure\* fixe** (/), qui sépare deux **hémistiches\*** de six syllabes chacun. Il comporte un **accent majeur**, de place fixe, sur la syllabe finale de chaque hémistiche, auquel s'ajoutent généralement **deux accents secondaires**, de place variable. Par sa longueur, l'alexandrin permet des coupes (/) variées :

« Ayez/ pour la cadence// une oreille/ sévère [2/4//4/2] :

Que toujours, dans vos vers,// le sens,/ coupant les mots [3/3//2/4],

Suspen/de l'hémistiche,// en mar/que le repos » [2/4//2/4]

(Boileau\*, *Art poétique*).

L'**alexandrin ternaire**, dont la césure centrale est remplacée par deux coupes situées après la quatrième et la huitième syllabe, est relativement rare à l'époque classique :

« Toujours aimer,/ toujours souffrir,/ toujours mourir » [4/4//4]

(Corneille\*, *Suréna*).

### L'alexandrin romantique et moderne

Les **romantiques** restent fidèles à l'alexandrin classique mais, soucieux d'animer la métrique\*, veulent en rompre la raideur et la monotonie. L'alexandrin ternaire, ou **trimètre romantique**, est fréquemment employé :

« J'ai disloqué/ ce grand niais/ d'alexandrin » [4/4//4]

(Hugo\*, *Les Contemplations*, I, 7).

Les **poètes modernes** se sont également employés à assouplir la rigueur de l'alexandrin classique, notamment par la pratique de l'enjambement\* ou du rejet\* interne :

« Je me mire/ et me vois// ange !/ et je meurs,/ et j'aime » [7//5]

(Mallarmé\*, *Les Fenêtres*).

➔ césure, classicisme, coupe, enjambement, hémistiche, mètre, poésie, rejet, romantisme

## allégorie

■ *n. f.* Du grec *allos*, « autre », et *agoreuein*, « parler » : littéralement, *parler par allégorie* signifie « parler avec d'autres mots ».

● Figure consistant à exprimer une abstraction (thème, idée) par une forme concrète (initialement un personnage). L'allégorie présente donc deux niveaux de sens : un **sens littéral** (lié à la présence du référent concret), qui est utilisé pour faire comprendre un autre sens, le **sens symbolique**, lié au premier par un rapport d'analogie\*.

### Quelques exemples

1. Dans le roman médiéval, on représente souvent une qualité morale par une personne porteuse d'un vêtement ou d'un objet symbolique :

la justice et sa balance. 2. À l'époque classique, ce sont des personnages divins qui symbolisent tel ou tel thème : le dieu Mars est l'allégorie de la guerre. 3. Au XIX<sup>e</sup> siècle, avec le symbolisme\*, l'allégorie consiste à représenter une réalité abstraite par une image concrète ; dans les vers de Victor Hugo\* : « Je vis cette *faucheuse*. Elle était dans son champ. / Elle allait à grands pas *moissonnant* et *fauchant* » (*Les Contemplations*\*, IV, 16), la faucheuse est l'allégorie de la mort.

### Principaux effets

L'allégorie permet d'abord de **visualiser une abstraction** par une figure signifiante ; elle rend donc plus perceptibles et plus accessibles des éléments d'ordre moral et social. Ce rôle pédagogique explique le succès de l'allégorie au Moyen Âge. En outre, c'est une figure proprement poétique, au sens où elle opère des rapprochements créatifs entre le concret et l'abstrait.

➔ **analogie, courtoisie, métaphore, personnification, symbolisme**

## allitération

— *n. f.* Du latin *ad*, « près de », et *littera*, « lettre ».

• Reprise d'une même lettre dans des mots voisins. Jeu sur les sonorités\* créé par la répétition d'un même son consonantique dans une suite de mots rapprochés.

### Principaux effets

L'allitération permet le développement d'une **harmonie imitative\*** lorsque les sonorités suggèrent des réalités exprimées par les mots du texte. Ainsi, dans l'exemple suivant : « Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes » (Racine\*, *Andromaque*, V, 5), l'allitération en [s] imite le sifflement des serpents, expressément désigné.

Ces jeux d'écho permettent aussi de mettre l'accent sur les termes dans lesquels ils figurent et d'attirer l'attention sur leur signification.

Enfin, ils établissent des rapprochements entre différents termes, construisant de la sorte un réseau de signification complémentaire. Ainsi, dans ces vers de Hugo\* : « [...] je mettrai sur ta tombe / Un bouquet de houx vert et de bruyère en fleur » (*Les Contemplations*, IV, 14), l'allitération en [b], par

le rapprochement qu'elle effectue entre les mots *tombe*, *bouquet* et *bruyère*, insiste sur l'offrande à la jeune morte d'une plante persistante et évoque ainsi la victoire de la mémoire sur la mort.

➔ **assonance, harmonie imitative, signifiant, sonorités**

## amplification

— *n. f.* Du latin *amplificatio*, « agrandissement ».

• Procédé littéraire consistant à développer une idée pour lui donner plus d'éclat, de force ou de portée. Ainsi le chêne de La Fontaine\* (*Fables*, I, 22), dont on dirait platement qu'il est enraciné dans le sol et tendu vers le ciel, prend-il une dimension bien plus saisissante tel qu'il est décrit par le fabuliste :

« Celui de qui la tête au ciel était voisine  
Et dont les pieds touchaient à l'empire des  
morts ».

• Opposée à la condensation qui vise à tout dire en peu de mots, l'amplification utilise souvent des procédés comme l'accumulation\* ou l'hyperbole\* et se prête à l'emphase\* et au style épique\*.

### Principaux effets

Dans la rhétorique\*, l'amplification est l'**art de traiter un lieu commun en l'étoffant**, de manière aussi originale que possible, **d'exemples, de citations, de souvenirs personnels**, selon une progression calculée, pour expliquer, convaincre ou émouvoir.

L'amplification oratoire, par ses excès, peut facilement dégénérer en verbiage ou en grandiloquence. Le fameux discours des comices agricoles, dans *Madame Bovary* de Flaubert\* (II<sup>e</sup> partie, chap. 8), en est un bon exemple : « Qui donc pourvoit à nos besoins ? [...] N'est-ce pas l'agriculteur ? L'agriculteur, messieurs, qui, ensemençant d'une main laborieuse les sillons féconds des campagnes, fait naître le blé, lequel broyé et mis en poudre au moyen d'ingénieux appareils, en sort sous le nom de farine, et, de là, transporté dans les cités, est bientôt rendu chez le boulanger qui en confectionne un aliment pour le pauvre comme pour le riche. N'est-ce pas l'agriculteur encore qui [...] ? »

➔ **cliché, épique, gradation, oratoire (style), rhétorique**



## anacoluthe

■ *n. f.* Du grec *anacolouthos*, « qui ne suit pas » (de *an* privatif et *acoulouthos*, « qui suit »).

• Rupture de construction, écart par rapport à la syntaxe\* courante, à la construction grammaticale d'une phrase.

• **Exemple** : « La noblesse de Rennes et de Vitré l'ont élu malgré lui » (Mme de Sévigné\*, *Lettres* : un verbe au pluriel après un sujet au singulier).

### Principaux effets

Faute de syntaxe considérée comme grossière, l'anacoluthe devient un **effet de style** quand elle privilégie le sens par rapport à la grammaire, ou qu'elle exprime l'émotion, l'importance d'un fait, la violence... « Le nez de Cléopâtre, s'il eût été plus court, toute la face de la terre aurait été changée » : dans cette *Pensée* de Pascal\*, on attendrait un verbe dont « le nez » serait le sujet ; l'ordre des mots est bouleversé, comme l'Histoire l'a été par le nez de Cléopâtre.

➔ **ellipse, syntaxe**

## anagramme

■ *n. f.* Du grec *ana*, « en arrière », et *gramma*, « lettre ».

• Mot obtenu à partir de la transposition des lettres d'un autre mot : l'anagramme du mot *arme* est *rame*. L'anagramme qui consiste à inverser un mot ou une phrase est un *palindrome* : « Léon, émir cornu d'un roc, rime Noël » (Ch. Cros\*).

### Principaux usages

L'anagramme est surtout utilisée pour **former des pseudonymes** : « Pauvre Lélian » pour « Paul Verlaine », « Bison ravi » pour « Boris Vian ». Déjà connue dans le monde grec, l'anagramme connaît une grande vogue à la Renaissance, lorsque l'on redécouvre les textes légués par l'Antiquité.

Au <sup>xx</sup>e siècle, elle est aussi utilisée par les surréalistes ou l'Oulipo\* pour **créer des jeux littéraires**, qui peuvent être signifiants : c'est ainsi qu'André Breton\* appelle Salvador Dali « Avida Dollars ».

➔ **calembour, Oulipo, surréalisme**

## analogie

■ *n. f.* Du grec *analogia*, « ressemblance ».

• Relation fondée sur la ressemblance. Établir une analogie, c'est rapprocher deux éléments appartenant à des domaines distincts. Alors que, dans une comparaison\*, la ressemblance porte sur un point donné, dans l'analogie elle porte sur des rapports. Pour les mystiques ou les occultistes, l'analogie est un lien de ressemblance entre notre univers et le monde invisible, entre le microcosme et le macrocosme. C'est par la recherche d'analogies entre le Visible et l'Invisible que l'Initié peut accéder à la connaissance et découvrir l'unité secrète de l'Univers.

• **Au sens strict** du terme, une analogie est une similitude de rapports qui met en jeu quatre termes selon la formule : A est à B ce que C est à D. « Chaque cellule [*du corps humain*] est une étonnante usine qui fabrique tel ou tel produit suivant un ordre donné par un gène contenu dans son noyau, écrit le professeur Lwoff. Le gène est en quelque sorte [...] un contremaître-robot. » Cette analogie peut être schématisée ainsi : le gène est à la cellule ce que le contremaître est à l'usine.

### Principaux effets

L'analogie est à la base de nombreuses métaphores\*. « La jeunesse est fièvre continuelle, écrit La Rochefoucauld\*, c'est la fièvre de la raison » : en somme, la jeunesse est à la raison ce que la fièvre est au corps.

Le raisonnement analogique est un **outil précieux pour l'explication et l'argumentation\***. Il permet de faire comprendre des réalités complexes à un public qui ne les maîtrise pas encore. Faisant intervenir l'imagination dans les processus de découverte (littéraire, scientifique, technique, artistique...), l'analogie se révèle d'une grande valeur heuristique.

➔ **comparaison, correspondances, métaphore, occultisme, synesthésies**

## anaphore

— *n. f.* Du grec *ana*, « à nouveau », et *phorein*, « porter ».

● Répétition, en tête de vers, de phrase ou de membres de phrase, d'un mot ou d'un groupe de mots.

### Principaux effets

**Figure d'insistance** par son système de reprise, l'anaphore a d'abord une **valeur rythmique**. Elle peut être incantatoire dans un discours ou une prière.

Par ses effets d'écho, l'anaphore permet également une **expression plus forte de la passion**. Ainsi, chez Corneille\* (*Horace*, IV, 5), l'anaphore exprime la rancœur de Camille contre Rome :

« Rome, l'unique objet de mon ressentiment !  
Rome, à qui vient ton bras d'immoler mon amant !

Rome qui t'a vu naître, et que ton cœur adore !  
Rome enfin que je hais parce qu'elle t'honore ! »  
Par l'effet d'**accumulation**\* qu'elle produit, l'anaphore peut servir à souligner une diversité. Prévert\*, dans *Paroles*, évoque ainsi la variété des caractères d'un oiseau :

« L'oiseau qui vole si doucement  
L'oiseau rouge et tiède comme le sang  
L'oiseau si tendre l'oiseau moqueur  
L'oiseau qui soudain prend peur [...] ».

➔ **accumulation**

## ancien français

— *n. m.* « Français » vient de *France*, du bas latin *Francia*, qui désignait le pays des Francs (région située au nord de la Loire).

● On appelle « ancien français » les différents dialectes parlés dans la moitié nord de la France du X<sup>e</sup> au XIII<sup>e</sup> siècle. Pour les XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, on parle de « moyen français ».

● **Exemple** :

« Après mangier ne se remut  
[Après le repas le roi ne bougea pas]  
Li rois d'antre ses compaignons  
[d'entre ses compagnons] ;  
Molt ot an la sale barons  
[il y avait dans la salle quantité de nobles] ;  
Et s'i fu la reine ansanble  
[la reine y était présente],

Si ot avoec aus, ce me sanble  
[et avec elle je le crois bien],  
Mainte bele dame cortoise  
[maintes belles dames courtoises]  
Bien parlant an langue françoise  
[habiles à parler en langue française] [...] »  
(Chrétien de Troyes\*, *Le Chevalier de la charrette*, fin XII<sup>e</sup> siècle, trad. Charles Méla).

### Du latin au roman

Le français est issu du latin populaire (latin parlé), importé en Gaule lors de la conquête romaine. C'est une **langue romane**. À côté du latin savant (celui des clercs) se développe en effet un latin populaire (le gallo-roman) qui, sous l'influence des invasions germaniques, évolue en se différenciant de plus en plus de sa forme originelle. Les *Serments de Strasbourg*, texte juridique rédigé en 842, constituent la première trace écrite de cette langue romane qui deviendra l'ancien français.

Cependant, la France de l'époque est linguistiquement divisée en deux : le groupe des **dialectes d'oïl**, parlés dans la moitié nord (le picard, le champenois, le francien... qui se différencient surtout par la prononciation), constitue ce que l'on appelle l'ancien français et se distingue radicalement de celui des **dialectes d'oc**, parlés dans la moitié sud (*oc* et *oïl* signifient « oui »). La cour royale se tenant principalement à Paris, capitale du royaume, c'est pour des raisons politiques et historiques que le **francien**, la langue écrite de l'Île-de-France, va peu à peu s'imposer et donner le français.

### La littérature en « langue vulgaire »

Les premières traces de littérature en langue romane sont un fragment de poésie religieuse, la *Séquence de sainte Eulalie* (vers 880). La littérature profane en « langue vulgaire » (par opposition au latin, langue savante) ne naît qu'à la fin du XI<sup>e</sup> siècle, avec la **chanson de geste**\* dans la France du Nord, et la **poésie des troubadours**\* dans la France du Sud (poésie occitane). Au XIII<sup>e</sup> siècle, la croisade contre l'hérésie cathare des Albigeois porte un coup de frein à la brillante civilisation d'oc et, par là même, à la diffusion littéraire de sa langue.

Le mot **roman** désigne la langue française avant de désigner un genre littéraire : les premiers romans sont en effet des traductions très libres (du latin en français) de récits antiques.

## De l'ancien français au moyen français

L'ancien français réduit les six déclinaisons latines à deux cas, le cas sujet et le cas régime. L'évolution de l'ancien vers le moyen français va dans le sens d'une disparition de ces cas (réalisée vers le milieu du XIII<sup>e</sup> siècle), d'une fixation de l'ordre des mots dans la phrase (sujet-verbe-complément), d'un développement des articles et des prépositions (qui remplacent ce qui, en latin, s'exprimait par les déclinaisons). La principale évolution concerne la **prononciation**. La phonétique historique permet de reconstituer les différentes étapes qui ont permis à un mot latin comme *caballum* de devenir *cheval* : le *c* devient *ch*, le premier *a* devient *e*, la dernière syllabe disparaît après la chute du *m* final, le *b* devient *v*.

Le **lexique français provient essentiellement du latin**, déformé par l'évolution de la prononciation, auquel s'ajoutent des mots d'origine germanique (particulièrement dans le domaine de la guerre) et des emprunts à des langues étrangères (dont le latin savant). Plus de la moitié de notre vocabulaire actuel date du moyen français. L'orthographe conserve la trace de ces évolutions phonétiques. Elle ne sera définitivement fixée qu'au XIX<sup>e</sup> siècle.

➤ **Chanson de Roland (La), Chrétien de Troyes, roman, Roman de la Rose, Table ronde (romans de la)**

## Anciens et Modernes (querelle des)

— **Au sens strict**, la querelle des Anciens et des Modernes désigne le débat littéraire sur les mérites respectifs des auteurs antiques (les Anciens) et contemporains (les Modernes), qui a marqué la fin du XVII<sup>e</sup> siècle et le début du XVIII<sup>e</sup> siècle français.

### La première querelle

On retient généralement comme point de départ « officiel » de la querelle le 27 janvier 1687, date à laquelle Perrault\* lit son poème *Le Siècle de Louis le Grand* à l'Académie française\*.

Les **Modernes** (Fontenelle\*, le journal *Le Mercure galant*, le public mondain), emmenés par **Perrault** qui rassemble ses arguments dans son *Parallèle des Anciens et des Modernes* (1688-1697), affirment la **supériorité des auteurs modernes sur ceux de l'Antiquité**. Cette supériorité est pensée comme la conséquence naturelle du progrès de l'esprit humain au cours des siècles. Pour défendre leur thèse, les Modernes, sous l'influence du cartésianisme, utilisent à la fois l'argument de la raison et celui du goût : la raison permet de juger les œuvres objectivement, sans prévention en faveur des Anciens ; le goût confirme le jugement de la raison : les œuvres des Anciens ne conviennent plus au goût raffiné et éclairé du siècle de Louis XIV. L'**enjeu** est de taille : il s'agit de s'affranchir du jugement des doctes et des érudits, incarnation de « l'autorité », pour légitimer le goût d'un public mondain incluant, en particulier, le public féminin (qui n'a pas fréquenté les collèges).

Les **partisans des Anciens** (Racine\*, La Fontaine\*, Bossuet\*, La Bruyère\*) et leur chef de file **Boileau\*** pensent au contraire que la perfection dans les arts et les lettres a été atteinte dans l'Antiquité.

**Les Anciens doivent donc être imités**, ce à quoi s'emploient leurs partisans – nos classiques – en s'inscrivant dans la filiation de modèles antiques : les *Caractères* de Théophraste pour La Bruyère, les *Satires* d'Horace et de Juvénal pour Boileau, les *Fables* d'Ésope pour La Fontaine, etc. La principale réponse théorique de Boileau à Perrault se trouve dans ses *Réflexions critiques sur Longin* (1694), où il affirme que la beauté des Anciens, qui ont passé l'épreuve des siècles, ne saurait par là même être contestée et qu'elle touche nécessairement la sensibilité des lecteurs.

### La seconde querelle

Le second acte de la querelle se joue dans les années 1713-1715, avec la **querelle dite « d'Homère »**. Le poète Houdar de La Motte, nouveau chef de file des Modernes, scandalise les partisans des Anciens par son *Iliade* en vers français (1713), version qui adapte le poème grec au goût du jour en l'expurgeant de ses « défauts ». Mme Dacier, helléniste érudite passionnée d'Homère (elle avait traduit l'*Iliade* en 1699) riposte par un traité cinglant : *Des causes de la corruption du goût* (1714), auquel La Motte répond par des *Réflexions sur la critique*

(1715). C'est Fénelon\* qui apaisera les esprits avec sa *Lettre sur les occupations de l'Académie* (publiée en 1716).

### Portée de la querelle

Les règles de l'esthétique classique étaient fondées sur l'imitation des auteurs de l'Antiquité classique. Les Modernes, en contestant leur supériorité, consacrent la **victoire de l'idée de progrès**, qui, issue du rationalisme\* cartésien, sera l'une des idées fondamentales de la philosophie du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Plus généralement, l'expression « querelle des Anciens et des Modernes » sert à désigner, dans les lettres et les arts, l'éternelle opposition qui se joue entre les anciennes et les nouvelles générations.

➔ Boileau, classicisme, Fénelon, Fontenelle, imitation, La Bruyère, Perrault, Racine



## Anouilh (Jean)

1910-1987

### REPÈRES BIOGRAPHIQUES

- Bordelais d'origine modeste, Anouilh a très tôt la passion du théâtre. Après avoir travaillé dans la publicité, il devient secrétaire de Louis Juvet et découvre l'œuvre de Giraudoux\*. Il connaît ses premiers succès avec *Le Voyageur sans bagages*, monté par Georges Pitoëff, et *Le Bal des voleurs*, créé par André Barsacq. La vie et l'œuvre d'Anouilh sont désormais vouées à la scène, où il triomphe en 1944 avec *Antigone*.
- Même si certains lui reprochent une attitude ambiguë face à la Collaboration, Anouilh demeure, après-guerre, un auteur de théâtre à succès. Il se consacre à la mise en scène à partir de 1959. Il meurt le 3 octobre 1987 à Lausanne.

### ” Une lucidité désenchantée

CITATIONS

« Il n'y a que pour ceux qui l'ont joué avec toute leur jeunesse que la comédie est réussie, et encore c'est parce qu'ils jouaient leur jeunesse, ce qui réussit toujours. Ils ne se sont même pas aperçus de la comédie ! »

(*Le Bal des voleurs*)

« Je le comprends seulement maintenant combien c'était simple de vivre... »

(*Antigone*)

### Un théâtre brillant et varié

Jean Anouilh s'inscrit dans la tradition théâtrale puisqu'il reprend certaines « recettes » à succès de la comédie\* d'intrigue, du vaudeville\* ou du mélodrame\*, dote ses personnages d'un langage simple qui les rapproche des spectateurs, et conserve généralement dans ses pièces l'organisation en actes et en scènes.

Cependant il sait **varier avec brio les tonalités** et rassemble son œuvre en « pièces roses » (*Le Bal des Voleurs*, comédie-ballet avec pantomime et musique), « pièces noires » (*Antigone*, reprise modernisée de la tragédie de Sophocle), « pièces brillantes » (*L'Invitation au château*, 1947), « pièces costumées » (*L'Alouette*), « pièces gringantes » (*Pauvre Bitos ou le Dîner de têtes*, 1956), « pièces secrètes » (*L'Arrestation*, 1975), « pièces farceuses » (*Le Nombri*). Le **mélange des tons** caractérise non seulement l'ensemble de son théâtre mais aussi chacune de ses pièces. Ainsi, dans *Antigone*, le tragique\* de l'affrontement entre le roi Créon et sa nièce est parfois désamorcé par l'intrusion d'un personnage burlesque comme le garde.

Le théâtre d'Anouilh se caractérise par la vivacité du dialogue\* (répliques brèves), et des intrigues\* habilement agencées ménageant quiproquos\* et rebondissements. Cette **légèreté** n'exclut pas pour autant des **réflexions plus graves** qui visent une dimension universelle lorsqu'il reprend, comme Sartre\* ou Giraudoux, des mythes\* antiques (*Eurydice*, *Antigone*, *Médée* [1953]).

## Une misanthropie teintée d'humour

La **vision du monde** d'Anouilh est fondamentalement **pessimiste**. Ses pièces soulignent la médiocrité d'une humanité menacée par le stéréotype, les comportements mécaniques, la corruption. Face à des personnages caricaturaux, des « fantoches » prêts à des compromis douteux, Anouilh place des êtres jeunes, purs, idéalistes, voués à la révolte comme Antigone\* mais aussi à l'humiliation et à l'échec.

Le dénouement\* de ses pièces est ambigu : les idéaux de bonheur cèdent souvent la place à la résignation et à l'amertume, à un **désenchantement** que tempèrent ou masquent cependant l'humour\* et l'ironie\* du dialogue.

## ŒUVRES PRINCIPALES

> [Théâtre] *Le Voyageur sans bagage* (1937), *Le Bal des voleurs* (1938), *Eurydice* (1941), *Antigone* (1944), *L'Alouette* (1953), *Becket ou l'Honneur de Dieu* (1959), *Le Nombriil* (1981).

➔ *Antigone*, comédie, Giraudoux, mythe

# Antigone

—● L'héroïne de la tragédie\* éponyme de Sophocle (441 av. J.-C.), par la force de sa foi, de son action, de sa parole et par son destin tragique, n'a cessé de nourrir la réflexion sur le sens des relations que les hommes entretiennent avec leur famille, leur cité et leurs dieux.

## La tragédie d'Antigone

Fille des amours incestueuses d'Édipe et de sa mère Jocaste, Antigone est, par cette ascendance, **placée sous le signe de la fatalité**. Après la mort de son père (voir Sophocle, *Édipe à Colone*), elle ne peut empêcher ses frères Étéocle et Polynice de se disputer le trône de Thèbes mais elle veut du moins, après qu'ils se sont entretués, donner à chacun une sépulture. Son oncle Créon, qui prend alors le pouvoir, accuse Polynice de trahison et interdit, sous peine de mort, qu'il soit enseveli. Antigone transgresse cet ordre et Créon la condamne à être enterrée vivante. Hémon, fils de Créon et fiancé d'Antigone, suit la jeune fille dans la mort.

## Un conflit entre le droit et la loi

Le conflit entre Antigone et Créon met aux prises **deux conceptions du droit** : aux yeux de Créon, Antigone est coupable de ne pas respecter les lois de la cité ; pour Antigone, ces lois sont sans fondement si elles ne respectent pas un droit supérieur, une justice divine qui impose le respect naturel des devoirs familiaux.

Antigone a pu apparaître à l'époque moderne comme l'incarnation des droits individuels face à l'autorité politique. **Figure de la révolte**, elle a inspiré les philosophes (Aristote, Hegel, Kierkegaard) et les écrivains (l'Allemand Bertold Brecht [*Antigone*, 1948], le Français Jean Anouilh\* qui lui consacre une pièce, *Antigone*, en 1944 et le Belge Henry Bauchau qui en fait l'héroïne de deux romans, *Édipe sur la route* en 1990 et *Antigone* en 1997).

➔ *Anouilh*, mythe, *Édipe*, tragédie

