

LITTÉRATURE COMPARÉE

Origine et naissance

La France était le berceau de la littérature comparée, elle était la première à apprécier la valeur de l'héritage commun entre elle et les autres pays européens ce qui crée la base du comparatisme. Nous remarquons que les autres pays européens ne jouent pas un rôle considérable dans le développement de la littérature comparée puisque l'émergence de cette étude avait affronté l'obstacle du nationalisme en Italie où le programme d'études dans le domaine de la littérature comparée commençait au milieu XIXe siècle, par s'intéresser aux comparaisons littéraires et à la détection des éléments d'accord et de désaccord entre les phénomènes de la littérature, puis il s'est terminé par la mise au point d'être «un moyen simple de l'histoire des sources»

Elle n'allait pas plus loin en Angleterre ou en Allemagne. Mais la littérature comparée a trouvé son succès grâce aux activités de l'Association internationale de la littérature comparée (AILC) qui était fondée en 1955. Depuis lors, cette association a été confinée à des conférences et des réunions dans les capitales occidentales. La treizième conférence en 1991 qui a eu lieu à Tokyo, marque une ouverture vers le monde au-delà les pays occidentaux ainsi qu'une indication de la contribution croissante du Japon dans la littérature comparée. Les comparatistes français s'attachent depuis le début à l'histoire littéraire, à l'étude des influences, à la recherche du fait, ce qui devient plus tard les caractéristiques de ce qu'on appelle « l'école française ».

À partir des années soixante, des idées américaines qui se caractérisent par l'ouverture vers l'autre commence à submerger la littérature comparée. René Wellek et H. Remak ont proposé des théories qui réclament l'étude des relations entre la littérature et les autres domaines de la connaissance comme l'art (peinture, sculpture, architecture et musique), la philosophie, l'histoire ainsi que les sciences humaines comme la politique, la gestion, la sociologie, etc. c'est de comparer la littérature avec d'autres champs de l'expression humaine.

Étudier la production littéraire prend plusieurs aspects ; certains prennent comme point de départ le texte lui-même, d'autre s'intéressent à l'auteur et son milieu. Un nouveau point de vue s'est produit pour étudier le lien entre plusieurs textes, plusieurs auteurs ou littératures, c'est la littérature comparée.

Paris n'était pas le champ unique pour les études comparatives en XIXe siècle, Jean-Jacques Ampère, à Marseille, voulait se consacrer à la littérature comparée. Il estime que l'histoire littéraire n'est jamais complète sans l'accomplissement des travaux comparatifs.

La littérature comparée jouait un rôle de conciliation entre les pays, dépassant les frontières, citant le cas de la France et sa relation avec l'Allemagne tout de suite après la première guerre mondiale.

La littérature comparée trouve son succès non seulement sur le plan populaire et culturel mais également sur le plan pédagogique ; en 1966 la littérature comparée devenait matière obligatoire à l'université ; le fait d'enseigner la littérature comparée à l'université est considéré comme triomphe non seulement en guise de la culture générale, mais pour ouvrir des possibilités à l'extérieur, à l'étranger qui reste toujours une énigme pour nous. Dans les domaines littéraires ainsi qu'esthétiques, enseigner le comparatisme sert à mieux apprécier les textes créatifs, les critiquer et de bien enraciner ses origines.

Définition

On pourrait dire précisément de la littérature comparée qu'elle est la discipline des passages : passage d'un pays à l'autre, d'une langue à l'autre, d'une forme d'expression à une autre. Cette mobilité essentielle évite aux recherches comparatistes la tentation d'une exhaustivité impossible.

"La science de l'autre" comme le dit Daniel-Henri Pageaux Alors, certains considèrent la littérature comparée comme une science, d'autres le voient comme une branche de la connaissance et du savoir comme René Wellek. Pour A. Peyronie "La Littérature comparée est l'étude du fait littéraire par sa mise en question à travers une frontière linguistique ou culturelle."

« La littérature comparée est l'art méthodique, par la recherche de liens d'analogie, de parenté et d'influence, de rapprocher la littérature d'autres domaines de l'expression ou de la connaissance, ou bien les faits et textes littéraires entre eux, distants ou non dans le temps ou dans l'espace, pourvu qu'ils appartiennent à plusieurs langues ou plusieurs cultures, fissent-elles décrire les parties d'une même tradition, afin de mieux les comprendre et les goûter. »

Les caractéristiques

La littérature comparée comporte deux éléments sur trois : le comparé et le comparant mais ce qui manque l'outil de comparaison car dans l'étude comparative le vrai outil est l'investigation d'une relation ou d'un rapport qui existe entre le comparé et le comparant que ce soit un certain influence de l'un sur l'autre selon l'école française ou une méthodologie de la théorie selon l'école nord-américaine ou bien une approche historique de la théorie et de la critique selon l'école de l'Europe de l'Est

Nous retiendrons deux apparences caractéristiques de la littérature comparée :

1. Le comparatisme est la discipline des frontières, cela permet aux comparatistes d'être à la fois dedans et dehors, de se situer aux carrefours des littératures. Cette branche réfléchit sur les différences entre les traditions culturelles, s'interroge sur la spécificité du fait littéraire, et appréhende les jeux d'influences entre littératures et traditions. L'interdisciplinarité installe la recherche comparatiste dans la comparaison des textes sous l'angle culturel, linguistique et littéraire : « S'attache à l'étude de tout ce qui se passe d'une étude littéraire à une autre, mais que le but ultime de la littérature comparée est de se tenir « au-dessus » des frontières et d'aspirer à être une étude, une science du « transnational ».

2. L'analyse intertextuelle des œuvres littéraires, issues des contextes semblables, et appartenant à la même aire culturelle et linguistique, est une priorité des études comparatistes. Il existe des espaces culturels, linguistiques, littéraires et historiques tenus « *pour homogènes et unifiés* ». Ces aires sont définies à partir des barrières nationales et culturelles. Cette orientation du comparatisme convient ici aux recherches francophones, mais dans l'analyse des thèmes et des écritures de ces littératures dites « nationales ».

3. La critique thématique peut encore nous révéler ce qui se transmet d'une pensée à d'autres, ce qui se découvre en diverses pensées comme étant leur principe ou fond commun. Alors elle tend à se confondre avec cette histoire des idées, des sentiments, des imaginations qui devrait toujours être adjacente à l'histoire dite littéraire.

4. L'intertextualité permet donc de lire et de connaître les littératures émergentes.

Les courants littéraires

Un courant littéraire : est formé par des œuvres **littéraires** qui ont en commun les mêmes critères esthétiques, qui défendent les mêmes valeurs ou idéaux, et dont les auteurs ont le sentiment qu'ils répondent aux mêmes exigences.

Les principaux courants littéraires

Le VI^{ème} siècle

1. **La littérature baroque :** appartient à un grand mouvement européen, non seulement littéraire mais plus généralement artistique, le baroque.
2. **L'humanisme :** est un courant culturel européen, trouvant ses origines en Italie, principalement autour de la Toscane, qui s'est développé pendant la Renaissance¹. Renouant avec la civilisation gréco-romaine, les intellectuels de l'époque manifestent un vif appétit de savoir (philologie notamment). Considérant que l'être humain est en possession de capacités intellectuelles potentiellement illimitées, ils considèrent la quête du savoir et la maîtrise des diverses disciplines comme nécessaires au bon usage de ces facultés. Ils prônent la vulgarisation de tous les savoirs, dont religieux ; la parole divine doit être accessible à toute personne, quelles que soient ses origines ou sa langue (traduction de la Bible par Jacques Lefèvre d'Étaples en 1523).

Ainsi, cet humanisme vise à diffuser plus clairement le patrimoine culturel. L'individu, correctement instruit, reste libre et pleinement responsable de ses actes dans la croyance de son choix. Les notions de liberté ou libre arbitre, de tolérance, d'indépendance, d'ouverture et de curiosité sont, de ce fait, indissociables de la théorie humaniste classique.

Par extension, on désigne par « humaniste » toute pensée qui met au premier plan de ses préoccupations le développement des qualités essentielles de l'être humain. Une vaste catégorie de philosophies portant sur l'éthique affirme la dignité et la valeur de tous les individus, fondée sur la capacité de déterminer le bien et le mal par le recours à des qualités humaines universelles, en particulier la rationalité^{2,3}. L'humanisme implique un engagement à la recherche de la vérité et de la moralité par l'intermédiaire des moyens humains, en particulier les sciences, en solidarité avec l'humanité. En mettant l'accent sur la capacité d'auto-détermination, l'humanisme rejette la validité des justifications transcendantales de l'époque, alors éloignée des

questions phénoménologiques du XX^e siècle, jugées comme une dépendance à l'égard du surnaturel et de la croyance, tels certains textes présentés comme d'origine divine. Les humanistes développent une morale universelle fondée sur la communauté de la condition humaine⁴. L'humanisme est composante d'une variété de systèmes philosophiques plus spécifiques et de plusieurs écoles de pensée religieuse.

L'humanisme est avant tout un terme de l'histoire de la philosophie renvoyant à la Renaissance, et plus particulièrement au mouvement d'Erasme, Michel de Montaigne ou encore Budé, lesquels ont remis à l'honneur à la fois la littérature de l'Antiquité gréco-latine et la réflexion personnelle.

3. La pléiade : La **Pléiade** est un groupe de sept poètes français du XVI^e siècle, dont Pierre de Ronsard et Joachim Du Bellay ont fait partie. À travers leurs œuvres littéraires et leurs textes théoriques, leur ambition était de renouveler la langue française, afin de la rendre indépendante d'autres idiomes alors plus « nobles » comme le latin. Le but politique était de participer à l'unification de la France à travers la langue française.

Le VII^eme siècle

Le classicisme : est un mouvement culturel, esthétique et artistique qui se développe en France, et plus largement en Europe, à la frontière entre le XVII^e siècle et le XVIII^e siècle, de 1660 à 1715. Il se définit par un ensemble de valeurs et de critères qui dessinent un idéal s'incarnant dans l'« honnête homme » et qui développent une esthétique fondée sur une recherche de la perfection, son maître mot est la raison.

La centralisation monarchique, qui s'affirme dès 1630 sous l'autorité de Richelieu d'abord, puis de Mazarin, dépasse le cadre politique pour toucher le domaine culturel. Doctes et littérateurs regroupés dans diverses académies inventent alors une esthétique fondée sur des principes assez contraignants qui amèneront la critique moderne à assimiler, de façon souvent réductrice, classicisme et respect des règles qui doivent permettre la production d'œuvres de goût inspirées des modèles de l'art antique marqués par l'équilibre, la mesure et la vraisemblance.

Le classicisme concerne la littérature du XVII^e siècle, en particulier le théâtre, mais aussi d'autres arts comme la musique, la peinture ou l'architecture.

Le VIII^e siècle

Les lumières : est un mouvement culturel, philosophique, littéraire et intellectuel qui émerge dans la seconde moitié du XVII^e siècle avec des philosophes comme Spinoza, Locke, Bayle et Newton, avant de se développer dans toute l'Europe, notamment en France, au XVIII^e siècle. Par extension, on a donné à cette période le nom de siècle des Lumières.

Par leur engagement contre les oppressions religieuses et politiques, les membres de ce mouvement qui se voyaient comme une élite avancée œuvrant pour un progrès du monde, combattant l'irrationnel, l'arbitraire, l'obscurantisme, l'illusionnisme et la superstition des siècles passés, ont procédé au renouvellement du savoir, de l'éthique et de l'esthétique de leur temps. L'influence de leurs écrits a été déterminante dans les grands événements de la fin du XVIII^e siècle que sont la Déclaration d'indépendance des États-Unis et la Révolution française².

Le mouvement de renouveau intellectuel et culturel des Lumières reste, au sens strict, européen avant tout, et il découle presque exclusivement d'un contexte spécifique de maturation des idées héritées de la Renaissance. La pensée des Lumières s'est étendue à l'Europe, quoique la traduction de ce terme, dans les autres langues européennes, ait toujours privilégié l'idée d'une « illumination » provenant de l'extérieur, alors que le terme français privilégie le fait que les Lumières viennent de soi-même. De manière très générale, sur les plans scientifique et philosophique, les Lumières voient le triomphe de la raison sur la foi et la croyance ; sur les plans politique et économique, le triomphe de la bourgeoisie sur la noblesse et le clergé.

Le XIV^e siècle

1. **Le romantisme** : est un mouvement culturel apparu à la fin du XVIII^e siècle en Angleterre et en Allemagne et se diffusant à toute l'Europe au cours du XIX^e siècle, jusqu'aux

années 1850. Il s'exprime dans la littérature, la peinture, la sculpture, la musique, la politique et la danse. Il se caractérise par une volonté de l'artiste d'explorer toutes les possibilités de l'art afin d'exprimer ses états d'âme : il est ainsi une réaction du sentiment contre la raison, exaltant le mystère et le fantastique et cherchant l'évasion et le ravissement dans le rêve, le morbide et le sublime, l'exotisme et le passé. Idéal ou cauchemar d'une sensibilité passionnée et mélancolique. Ses valeurs esthétiques et morales, ses idées et thématiques nouvelles ne tardèrent pas à influencer d'autres domaines, en particulier la peinture et la musique.

2. **Le réalisme** : est un mouvement artistique et littéraire apparu en France vers 1850¹. Né du besoin de réagir contre le sentimentalisme romantique, il est caractérisé par une attitude de l'artiste face au réel, qui vise à représenter le plus fidèlement possible la réalité, avec des sujets et des personnages choisis dans les classes moyennes ou populaires. Le roman entre ainsi dans l'âge moderne et peut dorénavant aborder des thèmes comme le travail salarié, les relations conjugales, ou les affrontements sociaux. Ce mouvement s'étendra à l'ensemble de l'Europe, l'Asie et à l'Amérique.
3. **Le naturalisme** : est un mouvement littéraire qui, dans les dernières décennies du XIX^e siècle, cherche à introduire dans les romans la méthode des sciences humaines et sociales, appliquée à la médecine . Émile Zola est le principal représentant de cette école littéraire en France. Le mouvement s'étendra dans toute l'Europe jusqu'en Amérique.
4. **Le Parnasse** : Le terme *parnasse*, dans son usage commun, désigne la poésie en général et les poètes. Le mouvement poétique appelé **parnasse** est apparu en France dans la seconde moitié du XIX^e siècle : il tire son nom du recueil poétique *le Parnasse contemporain* publié entre 1866 et 1876 par l'éditeur Alphonse Lemerre. Il apparaît en réaction au lyrisme et aux sentiments du romantisme.

Ses principes sont la valorisation de l'art poétique par la retenue, l'impersonnalité et le rejet de l'engagement social ou politique. L'art n'aurait pas à être utile ou vertueux et son but en serait uniquement la beauté : le slogan « L'art pour l'art » de Théophile Gautier, considéré comme précurseur, est adopté. Ce mouvement réhabilite aussi le travail acharné et minutieux de l'artiste

en utilisant souvent la métaphore de la sculpture pour symboliser la résistance de la « matière poétique ».

5. Le symbolisme : est un mouvement littéraire et artistique apparu en France, en Belgique et en Russie à la fin du XIX^e siècle, en réaction au naturalisme et au mouvement parnassien.

Le mot est proposé par Jean Moréas, qui utilise ici l'étymologie du mot « symbole » (« *jeter ensemble* ») pour désigner l'analogie que cette poésie souhaite établir entre l'Idée abstraite et l'image chargée de l'exprimer. Pour les symbolistes, le monde ne saurait se limiter à une apparence concrète réductible à la connaissance rationnelle. Il est un mystère à déchiffrer dans les correspondances qui frappent d'inanité le cloisonnement des sens : sons, couleurs, visions participent d'une même intuition qui fait du Poète une sorte de mage. Le symbolisme oscille ainsi entre des formes capables à la fois d'évoquer une réalité supérieure et d'inviter le lecteur à un véritable déchiffrement : d'abord voué à créer des impressions — notamment par l'harmonie musicale — un souci de rigueur l'infléchira bientôt vers la recherche d'un langage inédit. L'influence de Stéphane Mallarmé est ici considérable, ce qui entraîne la poésie vers l'hermétisme.

Le XX^e siècle

1. Le surréalisme : est un mouvement artistique du XX^e siècle, comprenant l'ensemble des procédés de création et d'expression utilisant toutes les forces psychiques (automatisme, rêve, inconscient) libérées du contrôle de la raison et en lutte contre les valeurs reçues. En 1924, André Breton le définit dans le premier *Manifeste du surréalisme* comme un « automatisme psychique pur, par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale [...] ».

Le surréalisme repose sur la croyance à la réalité supérieure de certaines formes d'associations négligées jusqu'à lui, à la toute-puissance du rêve, au jeu désintéressé de la pensée. Il tend à

ruiner définitivement tous les autres mécanismes psychiques et à se substituer à eux dans la résolution des principaux problèmes de la vie¹ (XX^e siècle).

- 2. Le dadaïsme :** est un mouvement intellectuel, littéraire et artistique du début du XX^e siècle, qui se caractérise par une remise en cause de toutes les conventions et contraintes idéologiques, esthétiques et politiques.

Dada est issu d'une filiation expressionniste et sa véritable naissance est le *Manifeste littéraire*, publié sous forme de tract, en février 1915, à Berlin, par Hugo Ball et Richard Huelsenbeck. Ceux-ci, en se déclarant « négativistes », affirment : « Nous ne sommes pas assez naïfs pour croire dans le progrès. Nous ne nous occupons, avec amusement, que de l'aujourd'hui. Nous voulons être des mystiques du détail, des taraudeurs et des clairvoyants, des anti-conceptionnistes et des râleurs littéraires. Nous voulons supprimer le désir pour toute forme de beauté, de culture, de poésie, pour tout raffinement intellectuel, toute forme de goût, socialisme, altruisme et synonymisme. » C'est à partir de ce texte que s'esquisse la position spécifique de dada. Dada connaît notamment une rapide diffusion internationale. Dada met en avant un esprit mutin et caustique, un jeu avec les convenances et les conventions, son rejet de la raison et de la logique, et marque, avec son extravagance notoire, sa dérision pour les traditions et son art très engagé. Proche de l'idéologie socialiste, voire anarchiste pour Tzara, ou même Hausmann, Dada se démarque à l'époque pour sa proximité avec le militantisme radical. Les artistes de dada se voulaient irrespectueux, extravagants, affichant un mépris total envers les « vieilleseries » du passé. Ils cherchaient à atteindre la plus grande liberté d'expression, en utilisant tout matériau et support possible. Ils avaient pour but de provoquer et d'amener le spectateur à réfléchir sur les fondements de la société.^[réf. nécessaire] Ils cherchaient également une liberté du langage, qu'ils aimaient lyrique et hétéroclite.

- 3. L'existentialisme :** est un courant philosophique ainsi que littéraire qui postule que l'être humain forme l'essence de sa vie par ses propres actions, celles-ci n'étant pas prédéterminées par des doctrines théologiques, philosophiques ou morales.

L'existentialisme considère chaque personne comme un être unique maître de ses actes, de son destin et des valeurs qu'il décide d'adopter.

Bien qu'il existe des tendances communes entre les penseurs existentialistes, des différences subsistent : il y a notamment un fossé entre les existentialistes athées comme Jean-Paul Sartre et les philosophes existentiels chrétiens comme Søren Kierkegaard, Paul Tillich ou Gabriel Marcel, sans oublier la philosophie juive de l'existence de Martin Buber et Emmanuel Levinas ou encore musulmane d'Abdenour Bidar.

Certains auteurs tels que Albert Camus ou Martin Heidegger ont même refusé d'être étiquetés comme existentialistes. Sartre a livré quant à lui sa propre définition et conception de l'existentialisme et a donné une conférence sur le sujet : *L'existentialisme est un humanisme*.

4. Le nouveau roman : est un mouvement littéraire du XX^e siècle¹, regroupant quelques écrivains appartenant principalement aux Éditions de Minuit². Le terme fut employé la première fois par Bernard Dort en avril 1955³, puis repris deux ans plus tard, avec un sens négatif, par l'Académicien Émile Henriot dans un article du journal *Le Monde* le 22 mai 1957, pour critiquer le roman *la Jalousie*, d'Alain Robbe-Grillet⁴.

Le terme sera exploité à la fois par des revues littéraires désireuses de créer de l'événement ainsi que par Alain Robbe-Grillet qui souhaitait promouvoir les auteurs qu'il réunissait autour de lui, aux Éditions de Minuit, où il était conseiller éditorial. Il précède de peu le mouvement de la Nouvelle Vague qui apparaît dans le cinéma français en octobre de la même année.

Comment comparer ?

La littérature comparée vit donc de l'exercice alterné de trois pratiques : l'étude de la dimension étrangère, la comparaison de textes et l'élaboration de modèles plus ou moins « théoriques ».

L'objectif d'une étude comparée peut être l'identification des similitudes et des différences dans les domaines de l'art et de la connaissance, d'identifier les facteurs responsables de ces similitudes ainsi que de ces différences. Cette étude essaie de trouver des liens possibles entre

les différentes littératures ; faire des comparaisons techniques ou thématiques. Les études comparatives présentent l'image d'un certain peuple connu à travers sa littérature, reconnaître et suivre certain phénomène ou mouvement dans la littérature de plusieurs pays. Elle recherche également des traits d'influence et préciser les gens qui sont responsable de cette transmission entre les deux littératures que ce soit des livres traduits ou des agents ; des missionnaires, des voyageurs volontaires ou malgré eux comme les guerriers et les exilés. L'étude comparée nous aide à mieux comprendre non seulement la littérature étrangère mais aussi notre littérature. Elle nous permet de défendre cette littérature qui, grâce à la connaissance des traits de l'autre, sera plus claire et mieux appréciée.

Élevé à l'intersection d'ensembles qui ont chacun sa spécificité, ce texte construit se nourrit d'interférences, d'intersections, de rencontres, d'échanges. **Lire**, c'est toujours **relire**, lier et relier. C'est dans ce cas aussi parier sur l'illumination mutuelle de plusieurs textes susceptible de dégager un ou plusieurs enjeux en commun. Il s'agit bien de construire une comparaison, un ensemble comparant. Mais comment comparer des singularités sans passer par la construction d'ensembles, de sous-ensembles, de séries ? Il faut donc admettre que la littérature comparée plus que d'autres approches critiques suppose que le texte est à la fois pure singularité et, à certains niveaux, et dans une certaine mesure, de nature sériable.

1. Sélection

Choisir au moins deux textes dont le thème est identique, les numéroter.

2. Analyse

Les analyser en parallèle afin d'en dégager les similitudes et les différences. Noter les observations sur une feuille par texte, c'est plus pratique.

3. Différents aspects à envisager :

- Les circonstances de la communication: références, intention dominante
- L'organisation : mise en pages, titrage, illustration, plan de développement...
- Les faits et les informations qui leur sont associées.
- L'énonciation
- Les écarts, la manière d'écrire
- Le système des valeurs.

4. Préparation de la rédaction.

- **Deux difficultés sont à prévoir:**

a) Vous serez souvent confrontés à la tentation de la répétition utilisez les substituts.

b) Deux plans de développement sont possibles :

- Soit vous décrivez entièrement le texte A, puis le texte B et enfin vous les comparez.
- Soit vous avancez aspect après aspect et vous montrez les variations successives et les similitudes.

Exemple :

Comparer deux textes littéraires:

La cigale et la fourmi de La Fontaine et La Cigale d'Anouilh.

La cigale et la fourmi

La cigale, ayant chanté Tout l'été,

Se trouva fort dépourvue

Quand la bise fut venue :

Pas un seul petit morceau

De mouche ou de vermisseau.

Elle alla crier famine Chez la fourmi sa voisine,

La priant de lui prêter Quelque grain pour subsister

Jusqu'à la saison nouvelle. "Je vous paierai, lui dit-elle,

Avant l'oût, foi d'animal, Intérêt et principal. "

La fourmi n'est pas prêteuse : C'est là son moindre défaut.

Que faisiez-vous au temps chaud ? Dit-elle à cette emprunteuse.

- Nuit et jour à tout venant Je chantais, ne vous déplaie.

- Vous chantiez ? j'en suis fort aise. Eh bien! dansez maintenant.

--Jean de la Fontaine

"La Cigale"

La cigale ayant chanté

Tout l'été,

Dans maints casinos, maintes boîtes
Se trouva fort bien pourvue
Quand la bise fut venue.
Elle en avait à gauche, elle en avait à droite,
Dans plusieurs établissements.
Restait à assurer un fécond placement.
Elle alla trouver un renard,
Spécialisé dans les prêts hypothécaires
Qui, la voyant entrer l'oeil noyé sous le fard,
Tout enfantine et minaudière,
Crut qu'il tenait la bonne affaire.
« Madame, lui dit-il, j'ai le plus grand respect
Pour votre art et pour les artistes.
L'argent, hélas ! n'est qu'un aspect
Bien trivial, je dirais bien triste,
Si nous n'en avons tous besoin,
De la condition humaine.
L'argent réclame des soins.
Il ne doit pourtant pas devenir une gêne.
A d'autres qui n'ont pas vos dons de poésie
Vous qui planez, laissez, laissez le rôle ingrat
De gérer vos économies,
A de trop bas calculs votre art s'étiolera.
Vous perdriez votre génie.
Signez donc ce petit blanc-seing
Et ne vous occupez de rien. »
Souriant avec bonhomie,
« Croyez, Madame, ajouta-t-il, je voudrais, moi,
Pouvoir, tout comme vous, ne sacrifier qu'aux
Il tendait son papier. «

Je crois que l'on s'amuse »,
Lui dit la cigale, l'oeil froid.
Le renard, tout sucre et tout miel,
Vit un regard d'acier briller sous le rimmel.
« Si j'ai frappé à votre porte,
Sachant le taux exorbitant que vous prenez,
C'est que j'entends que la chose rapporte.
Je sais votre taux d'intérêt.
C'est le mien.
Vous l'augmenterez
Légèrement, pour trouver votre bénéfice.
J'entends que mon tas d'or grossisse.
J'ai un serpent pour avocat.
Il passera demain discuter du contrat. »
L'oeil perdu, ayant vérifié son fard,
Drapée avec élégance
Dans une cape de renard
(Que le renard feignit de ne pas avoir vue),
Elle précisa en sortant :
« Je veux que vous prêtiez aux pauvres seulement... »
(Ce dernier trait rendit au renard l'espérance.)
« Oui, conclut la cigale au sourire charmant,
On dit qu'en cas de non-paiement
D'une ou l'autre des échéances,
C'est eux dont on vend tout le plus facilement. »
Maître Renard qui se croyait cynique
S'inclina.
Mais depuis, il apprend la musique.

de Jean Anouilh

Lecture des 2 fables. Il est demandé d'expliciter les morales :

Chez La Fontaine : il faut savoir être prévoyant si l'on veut éviter chagrin et ennui. Cette fable est inspirée d'Esopé : " En toute affaire il faut se garder de la négligence si l'on veut éviter le chagrin et le danger ". On se demande quelle est la différence entre ce que l'on entend communément par " morale " (distinction entre le bien et le mal) et cette morale qui est un conseil de bon sens qui préconise une règle de vie.

Chez Anouilh : le contexte change, il s'agit plutôt d'une satire sociale concernant le monde des artistes : il est naïf de prendre les artistes pour des gens désintéressés.

Ex : Il apprend la musique/Car aujourd'hui les artistes ont du fric "ou /Car il existe plus riche et plus rusé qu'un banquier/De qui croyez-vous que j'ai parlé?/D'un ministre? Mais non, d'un artiste!

Étape II

On peut alors commencer le travail de comparaison: relever les points communs et les différences sous forme d'un tableau. Après : relire les fables et noter le plus évident, les remarques sont notées au tableau et complétées au fur et à mesure.

Les points communs :

- les vers 1,2,4 tels quels. Reprise du vers 3 avec inversion : " pourvue "et " dépourvue "
- reprises syntaxiques " elle alla "v.7
- même thème : l'art et l'argent avec inversion de la situation de la cigale
- forme identique : vers irréguliers, alternance de rimes analogues
- morales implicites

On peut leur faire constater que les principales ressemblances concernent la forme, les procédés d'écriture choisis.

Les différences

- structure narrative : Pour La Fontaine la progression est simple : situation initiale, 1 élément perturbateur, 1 péripétie, situation finale. Pour Anouilh la progression est plus complexe : situation initiale similaire mais inversée, même élément perturbateur, 1° péripétie proche de La Fontaine " elle alla " mais la suite met en évidence un jeu

d'inversions et de rebondissements : inversion des rapports de domination attendus avec la réponse de la cigale, rebondissement avec la recommandation de prêter aux pauvres. Coup de théâtre avec la dernière remarque de la cigale. Enfin les 2 situations finales sont en écho (danse et musique), mais inversées puisque c'est le renard qui s'incline. Faire remarquer que les 2 schémas montrent une même progression linéaire qui converge vers le dénouement mais A. joue sur les effets de surprise, les décalages.

Les principales ressemblances concernent la forme, les procédés d'écriture choisis.

- Le choix des animaux : 2 insectes chez La Fontaine qui a un souci de vraisemblance. Décalage chez Anouilh : aucun rapport entre les 2, un des codes de la fable telle que la conçoit La Fontaine n'est pas respecté. Allusion à un 3^o pers. Le serpent
- Modernisation : la cigale chante dans les casinos, elle va voir un banquier et non " sa voisine "
- Le registre : pathétique chez La Fontaine : la cigale est condamnée à une mort certaine. Satirique chez Anouilh, voire cynique.

Étape III

La rédaction : le commentaire s'organisera autour de 3 parties :

I - L'art du récit chez les deux fabulistes

1. 1. récits rythmés et plaisants :

- rythme vif : choix de vers courts et impairs chez La Fontaine. Nombreux enjambements et rejets qui donnent un rythme souple, naturel. Différence de vers chez Anouilh avec rejets et enjambements.
- Alternance récit/discours : le narrateur s'efface derrière ses personnages et donne plus de poids à leurs paroles et à la morale. Procédé pour animer le récit

2.1. Présence du fabuliste :

Les 2 se manifestent : V.16 chez La Fontaine qui émet un jugement, les parenthèses. Chez Anouilh qui commente malicieusement . Le procédé est fréquent dans ce genre, le

fabuliste se manifeste tout en se mettant à distance et oblige son lecteur à faire de même pur susciter la réflexion.

On peut faire constater que Anouilh reprend certains choix d'écriture de La F.

3.1. La progression des fables :

L'analyse peut mettre en évidence le jeu d'A. sur les inversions, décalages, coups de théâtre. Son but est de surprendre, amuser le lecteur.

II - L'art du portrait

1.2. Le choix d'animaux différents

1. La Fontaine garde le souci de la vraisemblance, de l'équilibre, du respect de la nature.
2. Anouilh, lui, pousse jusqu'au bout le merveilleux de la fable. Rappel de l'étymologie : fabula : invention, récit à base d'imagination. Donc pourquoi pas une cigale drapée dans une cape de renard qui domine un renard ?

Rappeler l'image du renard dans les fables et les fabliaux, cf. aussi le *Roman de Renart*.

NB : La Fontaine aussi joue à modifier les types qu'il reprend dans la tradition. Le renard rusé et beau parleur qui se moque du corbeau peut également devenir la victime de la cigogne.

2. 2 héroïnes diamétralement opposées

C'est bien sûr dans l'humanisation des animaux qu'Anouilh va faire preuve de fantaisie. Il va totalement inverser les caractères, trompant malicieusement les attentes de son lecteur.

Dès le début on va constater la pauvreté de l'une et la richesse de l'autre. On peut ensuite faire noter les oppositions dans 2 colonnes :

- La cigale de La Fontaine :

- Insouciance
- Totalement démunie : insistance du narrateur (3 notations : v.4 et 5, 6,10)
- Honnête : elle multiplie les preuves de sa bonne foi : v. 12,13,14
- Modeste dans sa demande : v.10 et humble dans ses propos v.9
- Sans défense : elle ne réplique pas et se laisse condamner à une mort certaine

- La cigale d'Anouilh:

- Très riche : v.4,5,6,7
- Malhonnête : faire commenter l'expression "*en avoir à gauche*" Se dessine le portrait d'une chanteuse de cabaret avec sa cape de vison et son fard qui semble peu recommandable.
- Cupide : faire relever le lexique de l'argent dans son discours : noter la place à la rime
- Autoritaire : verbes de volonté, emploi du futur à valeur d'impératif
- Menaçante : allusion au serpent comme avocat qui fait penser aux avocats véreux. Remarque du narrateur : la cape de renard : c'est une menace de mort !
- Manipulatrice : il est bon de faire noter la triple image du regard que nous donne le fabuliste : au début (v 11,12) "*tout enfantine et minaudière /l'œil noyé sous le fard*" au milieu (v 33,35) "*l'œil froid/ un regard d'acier briller sous le rimmel*" à la fin (v 45) "*l'œil perdu, ayant vérifié son fard*" Ainsi l'image de l'artiste rêveuse, naïve et fragile se transforme en celle d'une femme d'affaire froide et impitoyable. Sa supériorité affirmée, elle retourne à l'image conforme de l'artiste qu'elle veut donner. C'est donc une comédienne accomplie, capable d'une extrême duplicité que le lecteur est habitué à rencontrer chez le renard des fables.
- Impitoyable et cynique : cf sa dernière remarque.

Ainsi Anouilh ne cesse de jouer avec son lecteur, multipliant les écarts entre ce qu'il attend et ce qui lui est raconté.

3. Les 2 "prêteurs" :

- La Fontaine, comme nous l'avons vu, respecte la nature : la fourmi est travailleuse et entasse la nourriture. Aussi son discours est-il bref, mordant et même cinglant par son insensibilité. Le dernier vers est un ordre sans concession. La remarque du fabuliste la rend encore plus antipathique.
- Le renard d'Anouilh. est conforme aux attentes du lecteur. Son discours est celui d'un beau parleur, manipulateur, sûr de lui. Faire relever les 2 champs lexicaux qui s'opposent : celui de l'argent qui est vil, grossier, trivial et celui de l'art, noble, supérieur. A la fin, il se place même en victime, pauvre laborieux destiné aux

basses besognes, envieux de la condition de l'artiste. Sa ruse et sa malhonnêteté s'affirment avec le blanc-seing qu'il veut faire signer. Remarquer les termes à la rimes, les effets de rythme : rejets et enjambements : amplitude des v.14,15 : emphase respectueuse, vers courts pour parler d'argent (16 à 20), alexandrins pour flatter (22 ,23,31) .

Le fabuliste complète le portrait par quelques notations qui nous le montrent patelin, obséquieux (v.19, 34). Le renard est un usurier peu scrupuleux (v.10, 37) qui croit tromper et exploiter son client.

Ce comportement est digne d'une fable de la Fontaine. C'est la réponse de la cigale qui inverse les rapports dominant/dominé. A. bouscule les clichés, inverse les rapports, transgresse les codes et affirme son originalité et sa souveraineté en tant que créateur.

III La morale

1 : le choix de l'implicite :

Les 2 fabulistes laissent le lecteur trouver la leçon

- La Fontaine : bon sens, sagesse. Est-il lui-même la cigale ? L'image de l'artiste insouciant et pauvre est aussi un lieu commun. Dénonce-t-il l'égoïsme et l'avarice des riches ? Sans doute.
- Anouilh : modernise la fable, adapte la morale à la situation des artistes au 20^{es}. Il détruit l'image de l'artiste démuné, désintéressé qui se laisse exploiter pour en faire une redoutable femme d'affaire qui à son tour devient un exploiteur. Fait-il allusion à certains artistes qui se sont laissé aller parfois au mercantilisme ?(Picasso, Dali, stars du cinéma et de la chanson ?)

2 : Des registres différents :

- Pathétique chez la Fontaine
- Cynique, satirique chez Anouilh. La morale se clôt sur un jeu de mot ironique : " il apprend la musique " à rapprocher de " connaître la musique " Remarque : le clin d'œil à la Fontaine avec l'expression " Maître Renard " tout droit sortie du Corbeau et du Renard.

Conclusion

Anouilh joue avec les clichés et les codes d'écriture. Il inverse et bouscule les idées reçues pour surprendre et amuser. On peut rappeler sa reprise des mythes, en particulier Antigone, que les élèves connaissent.

On peut aussi terminer en posant la question : de l'utilité du pastiche ?

- renouveler le plaisir ?
- actualiser un thème, un genre ?
- hommage à un auteur admiré ?
- montrer la pérennité d'un genre, d'une écriture ?

À noter

Les différents points sur lesquels peut se conduire une comparaison :

- objet d'étude
- thème, thèse, morale, enseignement
- type de textes
- genre
- mouvement littéraire, époque
- registre
- procédés d'écriture, progression
- enjeux
- registre

Comparaison entre La princesse de Clèves de la Fayette et Madame Bovary

Nous allons voir deux romans qui représentent deux différentes époques de la littérature française.

La princesse de Clèves de la Fayette, écrit au XVIIème siècle, où elle présente la vie de la cour royale de Henri VII et Madame Bovary de Gustave Flaubert écrit au XIXème siècle.

Nous allons faire une comparaison entre ces deux romans sur quelques points de ressemblance et ceux de différence.

Les points de ressemblance :

Le mari :

Le prince de Clèves est un homme chevaleresque et noble qui est tombé amoureux d'une femme qu'il ne connaît pas et il ne sait pas sa Provence.

Il a essayé de l'épouser malgré le refus de son père, mais la mort de son père lui donne la liberté de se marier avec mademoiselle de Chartre.

Il a lié son bonheur à son mariage avec elle. Il est resté fidèle à sa femme.

Quand elle l'a informé qu'elle aime une autre personne, il a senti une intense jalousie et plus tard il est devenu soupçonneux et angoissé et cela était la cause de sa mort.

Donc, on trouve qu'on a un personnage noble, sensible et jaloux. Tandis que le mari de madame Bovary est le fils du fermier qui est devenu un médecin et il a adoré Emma.

Ils se sont mariés et il lui est resté fidèle où il se déplace d'un lieu à un autre (Yonville) pour qu'elle se sente le bien-être et maintenance de sa santé.

en dépit de sa connaissance de son adultère sauf qu'il a maintenu son amour à elle, et il ne se regrette pas de son adultère.

La fin :

Les deux œuvres se ressemblent à la fin tragique de l'histoire de l'amour .

Madame Bovary a affronté son échec, et elle a eu aussi des problèmes financiers (elle est fortement endettée de huit mille francs) en conséquence, elle a choisi de s'empoisonner avec une dose d'arsenic volée chez une pharmacie.

Tandis que la princesse de Clèves qui ne peut pas réaliser son amour envers M. de Nemours, donc elle s'est retirée dans un couvent où elle a passé le reste de sa vie. Les deux fins représentent une façon de s'enfuir de l'affrontement de la réalité.

Les points de différence :

L'amour :

La princesse de Clèves présente une image idéale de l'amour dans deux types d'amour : l'amour courtois de son mari et l'amour passionné de M. de Nemours.

La princesse de Clèves qui a vécu dans un univers où l'amour est absent dans la société où il y a des relations extraconjugales.

La décadence morale fait partie de la cour du roi Henri VII, et le mariage n'est qu'une nécessité sociale.

L'amour manque au mariage car à cette époque- là le devoir de la femme était de s'occuper de son mari et de sa famille.

Pourtant le prince de Clèves est tombé amoureux de Mlle de Chartre par un coup de foudre. C'est le cas même de M. de Nemours qui est tombé sous l'effet du coup de foudre du charme de Mme de Clèves dans un bal.

La princesse de Clèves a un conflit entre la fidélité envers son mari et son amour envers le duc de Nemours.

Ce conflit entre la raison et le cœur est l'axe essentiel où les actions du roman se déroulent autour de son déchirement avant d'avouer à son mari de son amour d'un autre homme et elle décide de ne plus paraître à la cour.

Madame Bovary était mariée avec le médecin Charles Bovary. Elle est différente de la princesse de Clèves car elle voit que l'amour est un moyen de sortir de sa classe sociale agricole à une autre haute sociale.

Pour cela, l'amour n'était pas un but mais un moyen pour arriver à un autre but. Elle n'éprouve aucune remords et elle ne sent aucun sentiment envers son mari.

La fidélité :

Les actions du roman la princesse de Clèves de madame de la Fayette se déroulent sur le conflit entre la fidélité et la prostitution. Ce conflit occupe une place très important dans le roman.

La princesse de Clèves est restée fidèle, en conséquence elle sacrifie son amour envers M. de Nemours bien qu'elle ait la liberté après la mort de son mari (le prince de Clèves).

Elle a refusé de se marier avec M. de Nemours à cause de l'éducation religieuse de sa mère (Mme de Chartre).

Cette dernière donne des ultimes recommandations à sa fille de ne pas tomber comme les autres femmes de la cour.

Tandis qu'on trouve dans Madame Bovary de Flaubert qu'elle n'a pas présenté aucune fidélité. Elle est tombée amoureuse de Rodolphe et quand il l'a abandonnée, elle est tombée amoureuse de Léon.

Et pour arriver à ses buts personnels, elle a sacrifié ses propriétés et celles de son mari sans prouver aucun remords. Donc elle n'a pas de moral.

Les amants :

La princesse de Clèves a aimé un seul homme " M. de Nemours" qui est resté fidèle à la princesse en refusant le mariage avec la reine Elisabeth d'Angleterre malgré l'absence de la réponse de la part de la princesse de Clèves.

Cependant, madame Bovary avait deux amants (Rodolphe et Léon) qui sont tous les deux infidèles. Elle n'était pour eux qu'une petite amourette de passage.

Après cette analyse, nous remarquons que tous les deux romans ont traité le sujet de l'amour extraconjugal.

Les deux écrivains nous présentent deux œuvres qui finissent d'une façon tragique mais chaque auteur nous offre un schéma narratif différent selon l'époque dans laquelle le roman est écrit.

La fin