

ABRY CROUZET
BERNES LÉGER

*Les Grands
Ecrivains de France
illustrés*

XVI^e SIÈCLE

DIDIER-PRIVAT

9
R



57
Abouala Lakey.

1st February 1949.

Please remember this resource is meant for many other users like you, so do not tamper, tear or damage the contents.

We believe that this is an individual social responsibility to take care of the library material.

Please do check before you borrow it as you may have to compensate if the material is returned in a damaged condition.

Les Grands
Écrivains de France
illustrés

HISTOIRES ILLUSTRÉES DES LITTÉRATURES

ET

MORCEAUX CHOISIS ILLUSTRÉS DES GRANDS ÉCRIVAINS

Sous la direction de M. Paul CROUZET

HISTOIRES

ABRY, AUDIC, CROUZET. — **Histoire illustrée de la Littérature française.** *Précis méthodique.* Nouvelle édition mise à jour (1942). Un volume in-8 carré, orné de 505 illustrations, relié pleine toile.

J. HUMBERT. — **Histoire illustrée de la Littérature latine.** *Précis méthodique.* Un volume in-8 carré, orné de 280 illustrations, relié pleine toile.

Sous presse :

HUMBERT et BERGUIN. — **Histoire illustrée de la Littérature grecque.**

En préparation :

DIGEON et LAS VERGNAS. — **Histoire illustrée de la Littérature anglaise.**

R. THOMAS. — **Histoire illustrée de la Littérature espagnole.**

CAMUGLI et DE MONTERA. — **Histoire illustrée de la Littérature italienne.**
Histoires illustrées des Littératures allemande, russe, etc.

MORCEAUX CHOISIS

ABRY, CROUZET, BERNÈS, LÉGER. — **Les Grands Écrivains de France illustrés, en 6 fascicules ou 2 volumes collectifs.**

Vol. I. — 1. Moyen Age	110 illustrations.
2. XVI^e siècle	120 illustrations.
3. XVII^e siècle	374 illustrations.
Vol. II. — 4. XVIII^e siècle	308 illustrations.
5. XIX^e siècle (1800-1850)	352 illustrations.
6. XIX^e siècle (1850-1900)	310 illustrations.

CH. NAVARRE. — **Les Grands Écrivains étrangers et leur influence sur la Littérature française. Morceaux choisis illustrés.** Un volume in-8 carré, orné de 100 illustrations, relié pleine toile.

En préparation :

P. BARRIÈRE et R. LABORDERIE. — **Les Grands Écrivains anciens et leur influence sur la Littérature française. Morceaux choisis illustrés.**

(3)

Les Grands Écrivains de France

illustrés

MO 27080

**MORCEAUX CHOISIS
ET ANALYSES**
(Classes de Lettres)

840.9/ABR

PAR

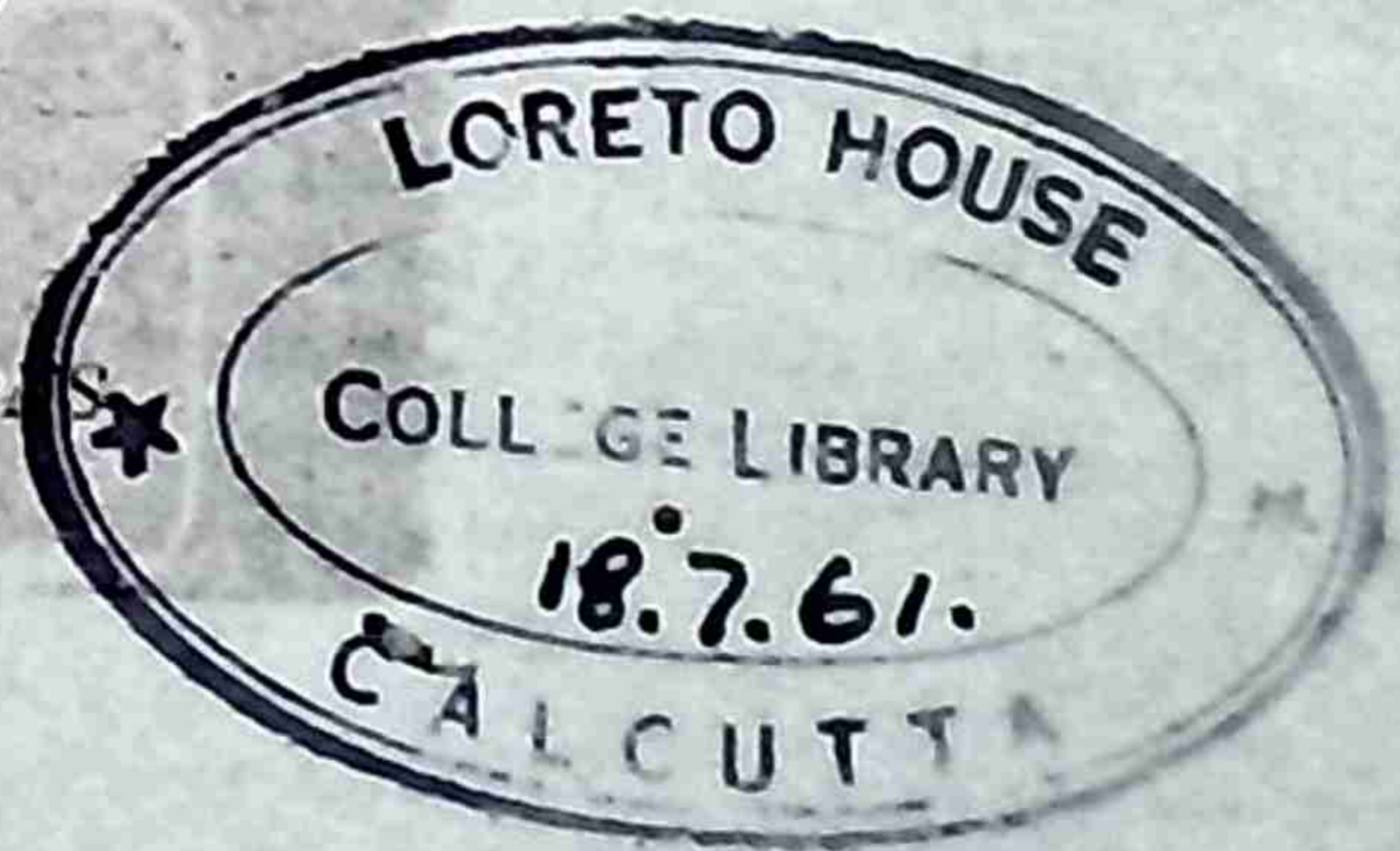
E. ABRY
Inspecteur général de l'Instruction Publique
J. BERNÈS
Professeur au Lycée Henri-IV.

P. CROUZET
Inspecteur général de l'Instruction publique.
J. LÉGER
Professeur au Lycée de Bordeaux.

ACCESSIONED	
STAMP & DATE	
INDEXED	
CLASSIFIED	
CATALOGUED-C	
CATALOGUED-A	

XVI^e SIÈCLE

120 ILLUSTRATIONS



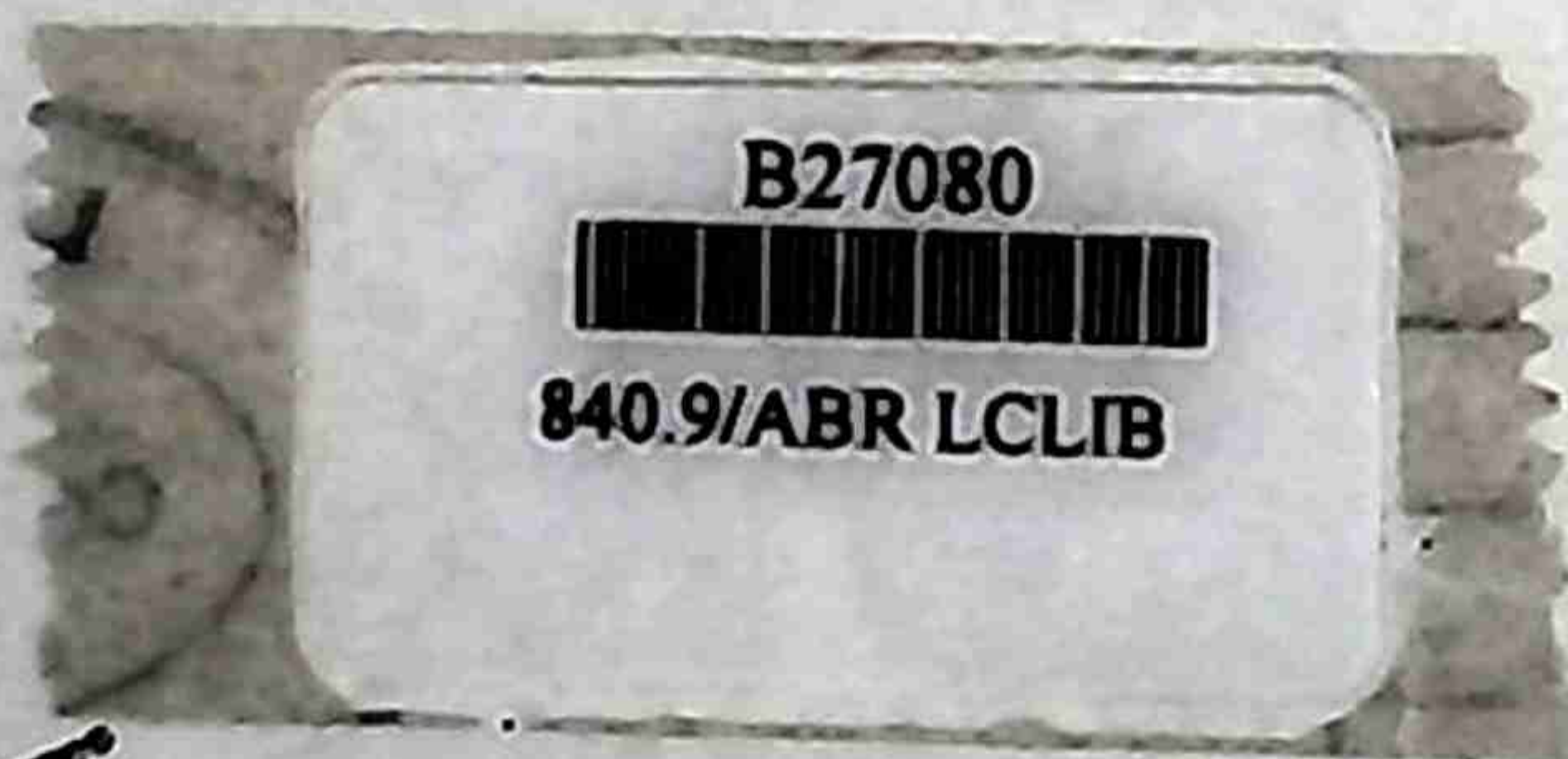
PARIS
HENRI DIDIER
4 et 6, rue de la Sorbonne.

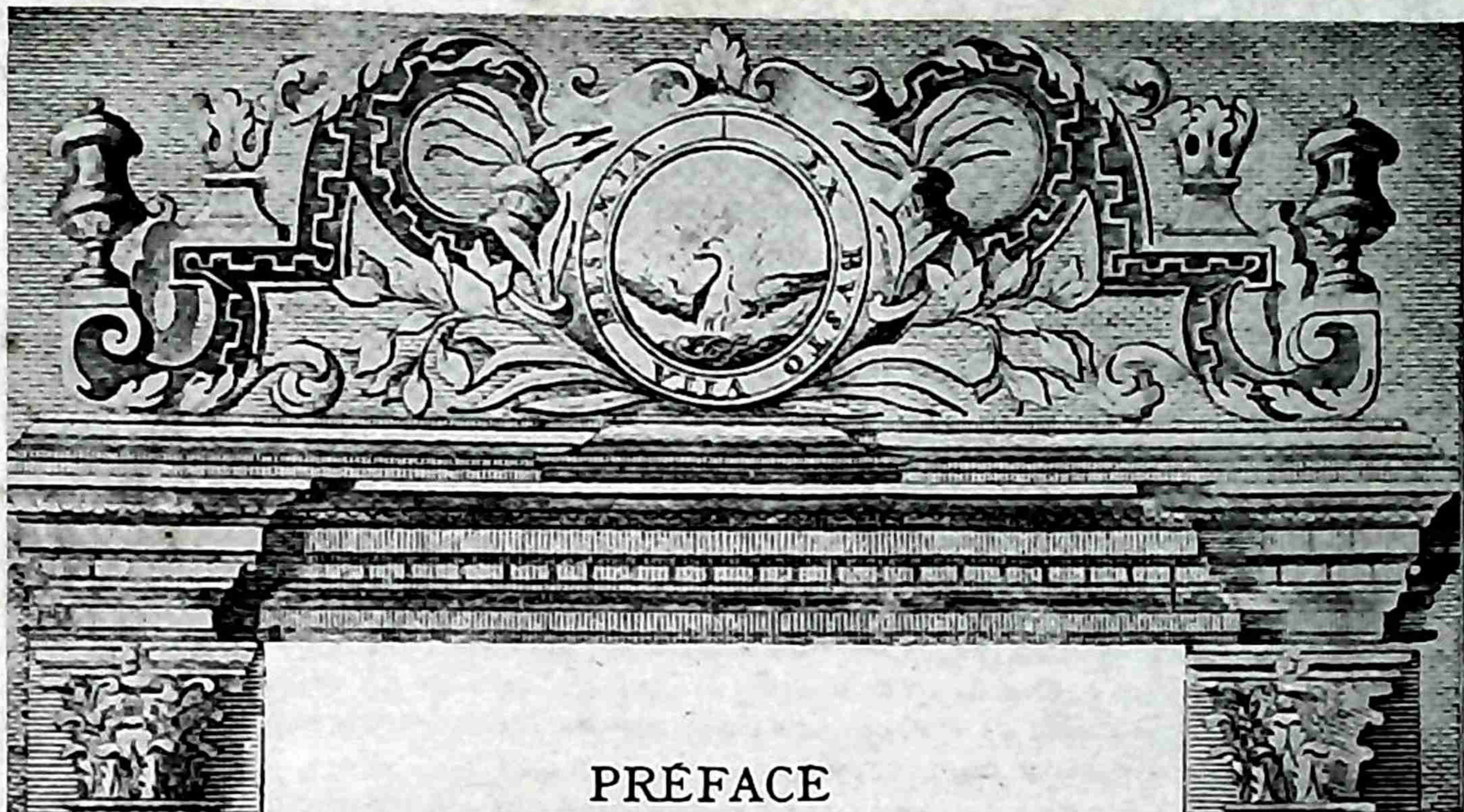
TOULOUSE
ÉDOUARD PRIVAT
14, rue des Arts

1948

*Tous droits réservés pour la méthode
comme pour l'illustration, en tous pays.
Copyright by Henri Didier, 1935.*

1497





PRÉFACE

LES ŒUVRES D'ABORD...

Nous offrons ces Morceaux choisis (Les Grands Écrivains de France illustrés) aux élèves de l'enseignement du second degré, aux étudiants, à tous les amis des lettres françaises, avec l'ambition de mettre à leur disposition non pas un nouveau recueil après tant d'autres excellents, mais un ouvrage vraiment nouveau. Ils sont destinés à accompagner notre Histoire illustrée de la Littérature française. Ils ne la suivent pas : leur originalité est là.

Des Morceaux choisis peuvent être en effet l'ensemble des citations qui justifient les jugements d'un manuel. Les pages s'y classent sous les rubriques correspondant aux éléments divers de l'art de l'écrivain, isolés par l'analyse : collection de témoignages dont on ne saurait méconnaître l'intérêt ni la haute leçon de probité. Mais, quand le chimiste a isolé l'hydrogène et l'oxygène, il n'a plus d'eau. Pareillement, auteurs et œuvres se dissolvent dans l'abstraction des formules. L'exemple, complexe, s'oublie ; le titre, simple, reste. On a fait peu de chose contre ce que nous avons appelé le « psittacisme critique ».

C'est pourquoi, selon nous, des Morceaux choisis doivent être non le prolongement, mais la contre-partie du manuel, la vie avant la dissection. Leur rôle est de dérouler à nos yeux, sur la trame du temps, dans leur synthèse intacte, des figures et des livres. L'expérience montre à quelle débilité arrivent les études littéraires privées de leur sève nourricière, la lecture ; à quels essais maladroits se trouve condamnée l'étude de l'art par des apprentis critiques, lorsqu'ils n'ont pas une connaissance solide de l'œuvre. C'est vers elle qu'ont soigneusement convergé tous nos efforts par le respect de la chronologie, l'importance des analyses, le choix des morceaux, les commentaires et les illustrations.



Dans notre ouvrage, les écrivains se présentent avec leur notice, silhouettes nettes sur le fond des époques, à la date de leur naissance ; leurs livres, à la date de leur publication, dans le déroulement d'une vie. Ainsi, sous la variété un peu confuse du réel, on voit apparaître, à défaut d'une classification méthodique, les ressemblances et les contrastes, les groupements et les individualismes, les modes, les doctrines, les précurseurs et les retardataires. On distingue dans les carrières ce qui dure et ce qui change. La notion de temps,

opportunistement, s'impose partout. Et c'est pourquoi, à côté des très grands, sans cependant nous encombrer des médiocres, nous avons fait place aux écrivains de second plan qui sont une date, un vestige, ou une annonce, comme il nous est arrivé de donner des œuvres où se marquent des tâtonnements ou une lassitude. Le passé ne peut revivre que si on y ranime la continuité et le mouvement.

Nos titres sont les titres mêmes des livres. Qu'ils ne soient pas une simple référence, c'est précisément notre programme. En effet, les analyses s'appliquent à représenter les œuvres fidèlement, les suivent pas à pas, assez courtes pour être vives, assez longues pour être exactes, et sans viser au pastiche, assez soucieuses de refléter le modèle pour que le lecteur passe insensiblement de l'analyse à l'extrait et de l'extrait à l'analyse. La page citée n'est qu'un morceau de l'œuvre illuminé. Aussi notre choix s'est-il toujours dirigé vers l'idée centrale, vers la scène maîtresse, qui, avec son titre significatif, doit faire clou dans la mémoire pour accrocher l'ensemble. Il faut qu'on voie la rose dans le Roman de la Rose, l'atrabilaire amoureux dans Le Misanthrope, l'appel à la vendetta dans Colomba, etc. On trouvera donc ici les pages essentielles, dans tout leur relief, mais comme motifs caractéristiques d'un ensemble architectural. L'analyse¹ où elles s'enchâssent doit maintenir le sens indispensable de l'œuvre intégrale, que les conditions pédagogiques actuelles tendraient fâcheusement à faire disparaître.

••

Nous savons bien qu'il ne suffit pas de montrer de belles pages, mais qu'il faut encore les faire regarder. Nous avons donc cherché à fournir tous les éléments d'un commentaire solide et suggestif. Quelques lignes, intitulées Pour le commentaire, en donnent l'orientation générale, soulignent l'intérêt de l'extrait, suggèrent quelques-unes des préoccupations avec lesquelles il doit être lu ou expliqué. Elles ont pour complément des notes littéraires destinées plutôt à provoquer l'attention ou la recherche qu'à fournir des appréciations toutes faites. Surtout, profondément persuadés qu'on ne juge bien que ce que l'on compare, nous avons multiplié les renvois de texte à texte toutes les fois qu'il pouvait être intéressant de suivre l'évolution d'une idée ou d'une forme d'art. Ainsi se décèlent, entre les individualités qui, tour à tour, apparaissent à leur date, les héritages, les parentés ou les oppositions. Dans le détail nous avons élucidé de notre mieux les difficultés, dispensé le lecteur de toute recherche un peu laborieuse, cherché à rendre l'effort d'intelligence des belles pages aisé, tout en le laissant nécessaire.

Nous nous sommes gardés, du reste, de toute prétention érudite. C'est pourquoi, si nous avons toujours respecté scrupuleusement le texte, à part quelques très rares coupures inévitables et toujours signalées (...), nous avons résolument modernisé l'orthographe et le plus souvent traduit les textes d'ancien français pour rendre plus facile leur accès. Mais, comme nous ne pouvions laisser croire que la langue avait toujours eu sa forme actuelle, nous avons donné du Moyen Age un certain nombre de textes originaux qui pourront servir d'exercices d'initiation, et, jusqu'au XVII^e siècle, nous avons jalonné, par des morceaux transcrits dans l'orthographe du temps, l'acheminement vers la graphie présente. Nous croyons avoir ainsi, par une conciliation discrète, écarté ce qui rebute et conservé ce qui instruit.

Quant aux faits de langue eux-mêmes, selon la méthode instaurée dans cette collection et si appréciée par les lecteurs, ils sont expliqués par des RÈGLES symbolisées par un

1. En plus des *Morceaux choisis*, l'ensemble du recueil contient, du Moyen Age au XX^e siècle, près de 300 analyses détaillées de grandes œuvres. En voir la table à la fin, p. 1935.

exemple mnémotechnique. Mais ici, pour plus de facilité, nous avons groupé toutes ces règles dans un INDEX grammatical méthodique auquel nous renvoyons en note par le paradigme et un numéro. Il va sans dire que nous n'avons pas signalé tous les renvois possibles, et que nous laissons au commentateur le soin d'utiliser notre INDEX comme une grammaire historique élémentaire et pratique.

Faut-il dire que les auteurs de la première Histoire illustrée de la Littérature française n'auraient pas été fidèles à eux-mêmes, si ces Morceaux choisis n'avaient eu par surcroît le commentaire si suggestif de l'illustration ? M. Crouzet, dans une note spéciale, en expose plus loin la nécessité, la valeur scientifique et le rôle éducatif.



Tels furent nos principes, qui se résument en cette formule : Les œuvres d'abord... les œuvres présentées par leurs auteurs ressuscités dans les Notices, les œuvres illustrées pour l'esprit par des extraits caractéristiques, pour l'œil et pour l'esprit par l'image documentaire. Ces Morceaux choisis (Les Grands Écrivains de France illustrés) sont une carte d'échantillons qui voudrait être significative et engageante. Notre ambition est qu'elle provoque la lecture des œuvres complètes. Notre espoir, à tout le moins, c'est que, dans la mesure où elle la suppléera, elle n'apportera aux esprits que des notions concrètes et nourricières. A nos lecteurs de nous dire si nous avons réussi cette gageure de ramener aux œuvres par des extraits et, si notre effort les intéresse, de nous aider à l'amender pour le rendre plus digne d'eux¹.

ÉMILE ABRY, 1935.

SUR L'ILLUSTRATION

Qu'on ne suppose pas, à voir l'abondance des images dans ce volume, qu'elles sont simplement ici un copieux appât. Trop souvent l'illustration ne figure aujourd'hui que comme une invitation à feuilleter, une amusette des yeux, un sacrifice à la mode. Ici, l'illustration, par son abondance comme par son caractère et sa méthode, a le but précis indiqué par l'étymologie même du verbe illustrare, qui veut dire « éclairer ». C'est toute une tentative d'illumination nouvelle des textes français, et une tentative si peu faite pour dispenser de l'effort qu'elle impose au contraire un effort de plus.

Cette entreprise ne fait pas double emploi, et n'a même de commun que l'apparence avec l'illustration de l'Histoire illustrée de la Littérature française (ABRY, AUDIC, CROUZET). Dans l'Histoire illustrée, la documentation figurée illustre les biographies des auteurs et les « milieux » des œuvres ; ici sont illustrées les œuvres elles-mêmes. Hier, illustration de circonstances, illustration surtout extérieure ; aujourd'hui, illustration de textes, illustration plutôt intérieure. Tâches si différentes qu'on ne trouvera à peu près jamais la même image utilisée dans les deux publications. La méthode est assez délibérée et assez hardie pour que je tente de l'expliquer, en m'excusant d'y mêler de vieux souvenirs.

Mon sentiment de l'importance de l'image pour faire comprendre les textes classiques remonte à des impressions d'étudiant : il m'arrivait alors, en vacances autour de la maison de Boileau à Haute-Isle, de n'avoir qu'à regarder pour constater combien la description par Boileau de ce paysage des bords de Seine apparaissait, sur les lieux mêmes, toujours

1. Cet ouvrage est le résultat d'une étroite collaboration entre MM. Abry, Bernès et Léger, orientée et unifiée par M. Abry. M. Crouzet a assumé la direction générale selon les principes de la collection, la révision détaillée et l'illustration, avec la mise en pages. Nous adressons de particuliers remerciements à M. Henri Bernès pour toutes les indications précieuses que nous lui devons.

exacte et précise. C'était l'époque où Brunetière argumentait en faveur du mérite descriptif de Boileau comme poète réaliste... ; mais n'y avait-il pas aussi, à Haute-Isle, un argument... qu'il suffisait de photographe ? — Au même moment me tombait sous les yeux une reproduction de la magnifique peinture où Lebrun, au château de Vaux, a symbolisé la Nuit de la façon qui a inspiré les beaux vers de La Fontaine :

Par de calmes vapeurs mollement soutenue,
La tête sur son bras et son bras sur la nue,
Laisse tomber des fleurs et ne les répand pas.

Nous les avons tous entendu commenter, ou commentés nous-mêmes ; mais quand avons-nous vu, dans la classe ou dans les livres, le commentaire de ces vers accompagné du plafond de Lebrun (p. 439) qui les inspira un jour et qui les « éclaire » pour l'éternité ?

A la suite de ces deux impressions, que j'ai plus d'une fois citées dans les classes, j'ai fréquemment tenté, comme un devoir et un plaisir, d'expérimenter le mot de Gœthe : « Qui veut comprendre le poète doit aller voir son pays ». Aller voir le pays de Lamartine, aller voir le pays de Montaigne, etc., mais c'est comprendre pour la première fois qu'on ne les avait pas encore bien compris. Et alors, pourquoi ne pas éclairer l'œuvre de leurs réalités, au moins figurées ?



Tel est le point de départ d'un long effort pédagogique pour entourer les textes français de toutes les réalités historiques, ou actuelles, et de toutes les reproductions artistiques aptes à les « illustrer ». Au surplus, la méthode a des garants multiples, et d'abord les auteurs eux-mêmes.

Faut-il oublier jusqu'à quel point l'illustration des textes est en effet un souhait, formel ou tacite, des écrivains ?

Faut-il oublier ceux qui ont voulu eux-mêmes voir leurs œuvres illustrées et que trahit par suite une publication sans illustrations ? Faut-il oublier tant d'œuvres du Moyen Âge parvenues à la postérité avec leur accompagnement de belles ou pittoresques miniatures ? La Fontaine collaborant en quelque sorte avec Chauveau en vue de l'illustration de ses fables ? Ou, pour ne pas parler des croquis de Stendhal, Victor Hugo réalisant lui-même parfois description dessinée et description versifiée ? — Certes, on trouve bien quelque écrivain bougon, comme Flaubert, qui refuse à son éditeur la permission d'illustrer Salammbô ; mais il oublie lui-même alors que l'œuvre tout entière de Salammbô a, comme une de ses principales sources, ainsi que l'a montré M. Hourticq, vingt à trente ans de peinture orientaliste devenue « la substance même de son imagination », tout comme la Légende des Siècles, de Victor Hugo, s'inspire des précédents « sept ou huit siècles d'activité artistique, ressuscités par l'archéologie romantique », ou comme Les Dieux ont soif, d'Anatole France, sont faits avec l'abondante imagerie révolutionnaire. Ainsi, même n'eût-elle pas été voulue illustrée, l'œuvre littéraire peut être, et de façon essentielle, liée à une certaine illustration.

Outre ceux qui ont délibérément voulu l'illustration, il y a ceux dont la production littéraire s'est d'abord présentée sous une forme visuelle, tous ceux qui n'ont jamais prétendu se faire comprendre uniquement avec des mots, l'essentiel de leur art consistant à parler en même temps aux yeux, bref, tous ceux qui ont écrit pour le théâtre. Les reproductions de ce qu'étaient leurs scènes autrefois, ou de ce qu'elles sont aujourd'hui, sont une satisfaction à leur vœu fondamental.

Il y a enfin tous ceux, de tous les genres et de toutes les époques, qui n'ont jamais songé à être illustrés, parce qu'ils ne pensaient qu'aux gens de leur temps, immédiatement

capables de se représenter exactement les réalités dont leurs œuvres sont pleines. Mais, après quelques siècles, ou simplement quelques lustres, les lecteurs ne sont plus aptes sans aide à concevoir exactement les réalités dont est fait un texte un peu ancien. Vérité déjà sensible quand les lecteurs sont des Français ; mais encore plus évidente quand ils sont des étrangers, et que la séparation, entre le texte d'autrefois et le lecteur d'aujourd'hui des divers continents, est faite non seulement du temps, mais de l'espace.

Dans la séance annuelle des cinq Académies du 26 octobre 1927, M. Louis Hourticq exposait le problème de cette différence entre l'expérience visuelle de celui qui a le premier employé tels ou tels mots et l'expérience de celui qui les entend ou les lit ensuite : « Ces deux expériences, dit-il, ne coïncident pas. L'écrivain confie à ses phrases un paysage breton ; le lecteur les colore avec ses souvenirs d'Auvergne ». Tels sont les contresens que doit contribuer à faire éviter une image choisie pour donner au paysage son caractère original et authentique et, d'une façon générale, pour faire revivre plus exactement un texte.

* * *

Est-ce à dire qu'il faille vouloir illustrer tous les textes ? Ils doivent l'être dans la mesure où des reproductions visuelles doivent aider à les mieux comprendre ; mais c'est aussi un respect dû à d'autres, à leurs raisonnements et à leurs abstractions, à l'évolution purement intérieure de la pensée par eux traduite, que de ne pas leur imposer l'illustration qu'ils ne comportent pas.

Ainsi entendue et ménagée, l'illustration des textes français est si peu une amusette qu'elle prend au contraire au premier chef un intérêt scientifique. La science s'évertue à de multiples recherches sur les écrivains, moins importantes que l'étude des réalités figurées liées aux œuvres. On discute le moindre grattage de manuscrit, la plus insignifiante variation de graphie d'un vocable, et on ignorerait ces sources véritables ou ces interprétations authentiques que sont les documents figurés ? Comment ne pas avoir à la fois sous les yeux le Testament de Villon et quelques-unes de ces Danses macabres de son temps, qui non seulement expliquent l'idée et l'atmosphère du poème, mais encore vivifient singulièrement certains détails ? D'accord pour utiliser d'abord, dans le commentaire, toutes les ressources de la philologie ; mais, en lisant que

tous
Mort saisit sans exception,

est-il interdit de rien voir au delà du sens étymologique de saisir, et ne faut-il pas penser au contraire que, sous la plume de Villon, hanté de la mort à la fois comme d'une pensée et d'une vision familière, saisir, c'est aussi et surtout le geste même de la Faucheuse des Danses macabres, le geste brutal qui happe l'un après l'autre tous les figurants du triste cortège ? Et quand le même Villon met en contraste les seigneurs pendant leur vie et les seigneurs après leur mort, à qui il ne reste plus que d'avoir été seigneur, est-ce autre chose que la traduction par lui du fameux Dict des trois morts et des trois vifs, thème constant de l'opposition entre la brillante vie seigneuriale et les misères communes de la mort, thème autant de fois dessiné que conté ou écrit ? Il n'est pas possible de commenter le texte sans regarder l'image. Et sans doute s'étonnera-t-on un jour qu'il ait été pratiqué si longtemps l'explication de Heureux qui comme Ulysse... sans le petit Lyré¹ et le mont Palatin, des Bûcherons de la forêt de Gastine sans la tapisserie du musée des Arts décoratifs, et de La Voulzie sans une simple photographie ?

1. Dans le passage du sonnet de Du Bellay : « ... le clos de ma pauvre maison », le mot même « le clos » ne semble pouvoir être bien compris que si on a vu, des murs de ce clos, les ruines encore existantes. (Cf. FIG. 164.)

Après l'intérêt scientifique, l'intérêt artistique. L'illustration des textes apporte sa contribution à l'histoire de l'art, récemment introduite dans l'enseignement et qui ne doit pas rester une spécialité isolée. Le moyen est unique de faire ressortir, à travers notre histoire, l'union intime entre les arts littéraires et les arts plastiques. Depuis qu'Émile Mâle a montré « un échange perpétuel au Moyen Age entre l'œuvre bâtie, sculptée ou peinte et l'œuvre chantée ou écrite » (P. MAURY), les textes littéraires peuvent-ils se passer de leur contre-partie artistique ? Si des tendances analogues ont ainsi, aux siècles suivants, inspiré les arts plastiques et la littérature, faut-il se priver de les faire sentir pour la meilleure intelligence des uns et de l'autre, et de montrer ce qu'ont pu avoir de commun Ronsard et Jean Goujon, Corneille et Poussin, Marivaux et Watteau, Chateaubriand et Prudhon, Dumas fils et Stevens, Zola et Manet, etc. ? Ce n'est pas seulement un parallélisme général permanent qu'on trouvera ; c'est aussi une traduction directe fréquente. Ainsi l'illustration n'est pas une superfétation, elle est un « éclairage » indispensable.



Tout cela, pourtant, à une condition formelle : à savoir que l'illustration reste à son rang, et que, si essentielle qu'elle soit, elle n'ait qu'un rang d'auxiliaire. C'est ce que veut dire l'épigraphe de notre préface générale : Les œuvres d'abord.... C'est ce qu'a réalisé notre méthode de travail : trois collaborateurs, autres que l'illustrateur, ont en effet choisi les textes uniquement d'après leur intérêt éternel, sans savoir s'ils fournissaient matière à illustrations.

Il eût été plus facile de chercher des images qui abondent, et d'imprimer les textes correspondant à ces images. Méthode trompeuse, et méthode qui eût mis l'accessoire avant l'essentiel.

Certes, je puis bien dire que, quand tout ce manuscrit m'est arrivé, ne me fournissant souvent aucune occasion d'utiliser d'excellentes illustrations recueillies depuis un quart de siècle, et, par contre, m'imposant des recherches pour des illustrations nullement préparées, la tâche n'a pas toujours été facile¹. Si, dans de pareilles conditions, l'illustration a été possible, et si elle arrive à paraître en général utile et bien adaptée, la thèse qui a inspiré cette illumination des textes en reçoit une bien plus éloquente confirmation.

La démonstration serait plus éclatante encore si la méthode n'était pas à ses débuts, si la question des rapports entre les œuvres littéraires et les documents figurés correspondants devenait l'objet de recherches scientifiques coordonnées, si une prospection systématique arrivait à découvrir et à classer toutes les illustrations d'intérêt littéraire... Ce jour-là, l'étude elle-même de la littérature en serait tout entière renouvelée.

Dans notre tentative d'aujourd'hui, nous nous sommes efforcés de faire ressortir, par tous les moyens, à la fois que l'illustration nous apparaît une aide nécessaire et qu'elle ne nous apparaît que comme une aide. Les images sont ici nombreuses comme elles ne l'ont jamais été dans aucune publication classique ; elles sont appuyées de légendes qui les rattachent toujours étroitement au texte cité, légendes tantôt destinées, par exemple sous les gravures de frise, en tête de chaque auteur, à donner une impression générale et à créer

• 1. Je dois des remerciements particuliers, pour le Moyen Age, à M. Frédéric Saisset, homme de lettres, et, pour la suite, à M. Van Moë, bibliothécaire à la Bibliothèque Nationale, qui ont bien voulu me seconder dans mes recherches. Ils ont trouvé eux-mêmes, auprès de M^{me} Horn, chargée de la collection Rondel, de M. Paul-A. Lemolsne et de ses collaborateurs du Cabinet des Estampes, l'aide de compétences, auxquelles je suis reconnaissant d'avoir compris et facilité une tentative nouvelle et difficile.

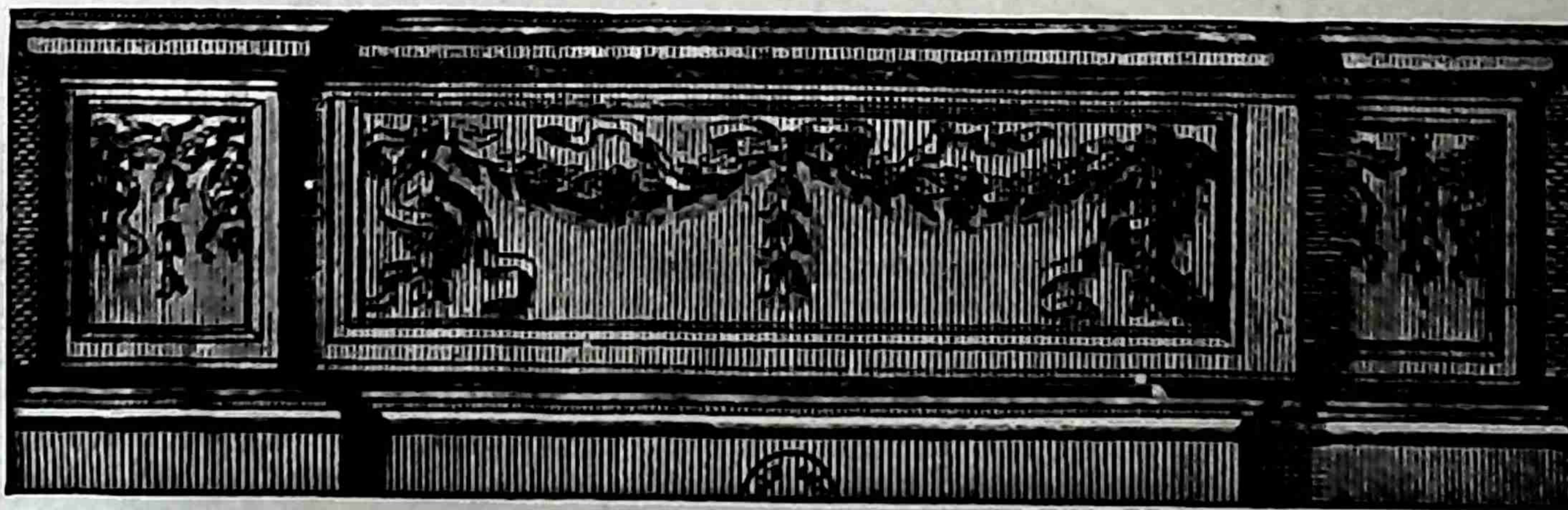
pour ainsi dire l'atmosphère dans laquelle doit vivre l'explication du texte ; tantôt, au contraire, destinées à fournir des indications précises et à être suivies par un œil attentif allant du texte à l'image avec autant de rigueur que, dans un traité de géométrie, il va de la démonstration à la figure. Mais, en même temps qu'il fournit le maximum d'images, notre recueil fournit le maximum de textes, maximum d'analyses, maximum de notes grammaticales et littéraires, maximum de directives ou commentaires sur l'intérêt historique ou l'intérêt moderne des œuvres littéraires. Ainsi, maximum de développement de l'illustration et maximum aussi de réduction de l'illustration à sa place.



Ces Morceaux choisis illustrés ne sont donc pas des morceaux choisis pour la rétine, mais des morceaux choisis pour un esprit mieux préparé et mieux informé. L'illustration peut être un délassement ; elle est avant tout un nouvel instrument de travail et exige un effort supplémentaire de qui s'en sert. Étudier les auteurs français n'est pas regarder des images ; mais regarder des images est un plaisir et un travail préparatoire à les mieux étudier. L'image vue, il reste tout à faire : c'est-à-dire entrer dans les textes avec une méthode d'explication que nous avons voulue à la fois enrichie et serrée ; mais on y entre, grâce à l'image, mieux « éclairé ».

Le but final est, en réunissant à l'œuvre littéraire tous documents connexes, de faire que la littérature ne soit pas une pure spécialité. Dans l'éparpillement de spécialités sans lien, qui est le fléau des études, j'ai essayé, par mon Cours de français, de prouver que la composition française est un centre où peuvent aboutir tous les autres exercices de la classe ; ce livre montrera que l'explication française est, elle aussi, un centre où viennent aboutir et fructifier bien d'autres enseignements. Et si, par l'illustration en particulier, il ne s'agit pas de faire de la « littérature amusante », il s'agit du moins de donner à la littérature le plein de son sens et de son attrait.

PAUL CROUZET.



EXPLICATION DES SIGNES ET ABRÉVIATIONS

Acad. Ac.	Académie française.	l.	ligne.
B., Bib.	Bibliothèque.	L.	Lettre <i>ou</i> livre.
B.A.	Bibliothèque de l'Arsenal.	lat.	latin.
B.N.	Bibliothèque Nationale.	L. ; liv.	Livre.
B.N.E.	Bibliothèque Nationale, Estampes.	Met. Mus.	Metropolitan Museum (New-York).
B.N.I.	Bibliothèque Nationale, Imprimés.	Mus. M.	Musée.
B.N.Méd.	Bibliothèque Nationale, Médailles.	Ms, Mst, Mss.	Manuscrit, Manuscrits.
B.N.Ms.	Bibliothèque Nationale, Manuscrits.	Mst fr.	Manuscrit français.
B.V.P.	Bibliothèque de la Ville de Paris.	n.	Note.
Br.M.	British Museum (Londres).	n°	Numéro.
c.à.d.	C'es.-à-dire.	O. F.	Oraison funèbre.
Cf.	<i>Confer</i> , Comparez, Voyez.	<i>Op. cit.</i> ,	Ouvrage cité (latin <i>opus citatum</i>).
ch.	Chapitre <i>ou</i> chant.	p.	Page.
chap.	Chapitre.	§	Paragraphe.
Cl.	Cliché.	qqf.	quelquefois.
dial.	Dialogue.	R.D.-M.	Revue des Deux-Mondes.
Dict., dic.	Dictionnaire.	sat.	Satire.
disc.	Discours.	=	Égale, signifie.
éd.	Édition <i>ou</i> éditeur.	str.	Strophe.
ép.	Épître.	suiv.	Su vants <i>ou</i> suivantes.
épig.	Épigramme.	t.	Tome.
Ex.	Exemple.	v.	Vers.
FIG.	Figure.	V. <i>ou</i> v.	Voir.
Ibid.	Même ouvrage <i>ou</i> même endroit.		

ABRY..., *Litt.* = ABRY, AUDIC, CROUZET, *Histoire illustrée de la Littérature française*, H. Didier, édit.

CROUZET..., *Gr. fr.* = CROUZET, BERTHET, GALLIOT, *Grammaire française simple et complète*, H. Didier-Privat, édit.

CAYROU, *Fr. cl.* = CAYROU, *Le Français classique*, H. Didier, édit.

Chaque page porte un double numéro : en haut le numéro de la page dans le volume collectif ; en bas, le numéro de la page dans chaque fascicule particulier (*Moyen Age, XVI^e siècle, XVII^e siècle, XVIII^e siècle, XIX^e et XX^e siècles*).

30 M-A = Page 30 du fascicule *Le Moyen Age*.

Les renvois aux pages se font toujours au numéro de la page dans le volume collectif, c'est-à-dire aux numéros des hauts de page.

Les analyses des œuvres sont en lettres italiques.

Les titres qui ont dû être donnés à des extraits, pour résumer l'idée générale, sont toujours entourés d'un cadre , pour marquer qu'ils ne sont pas les titres originaux des auteurs. Les titres originaux ne sont jamais encadrés.

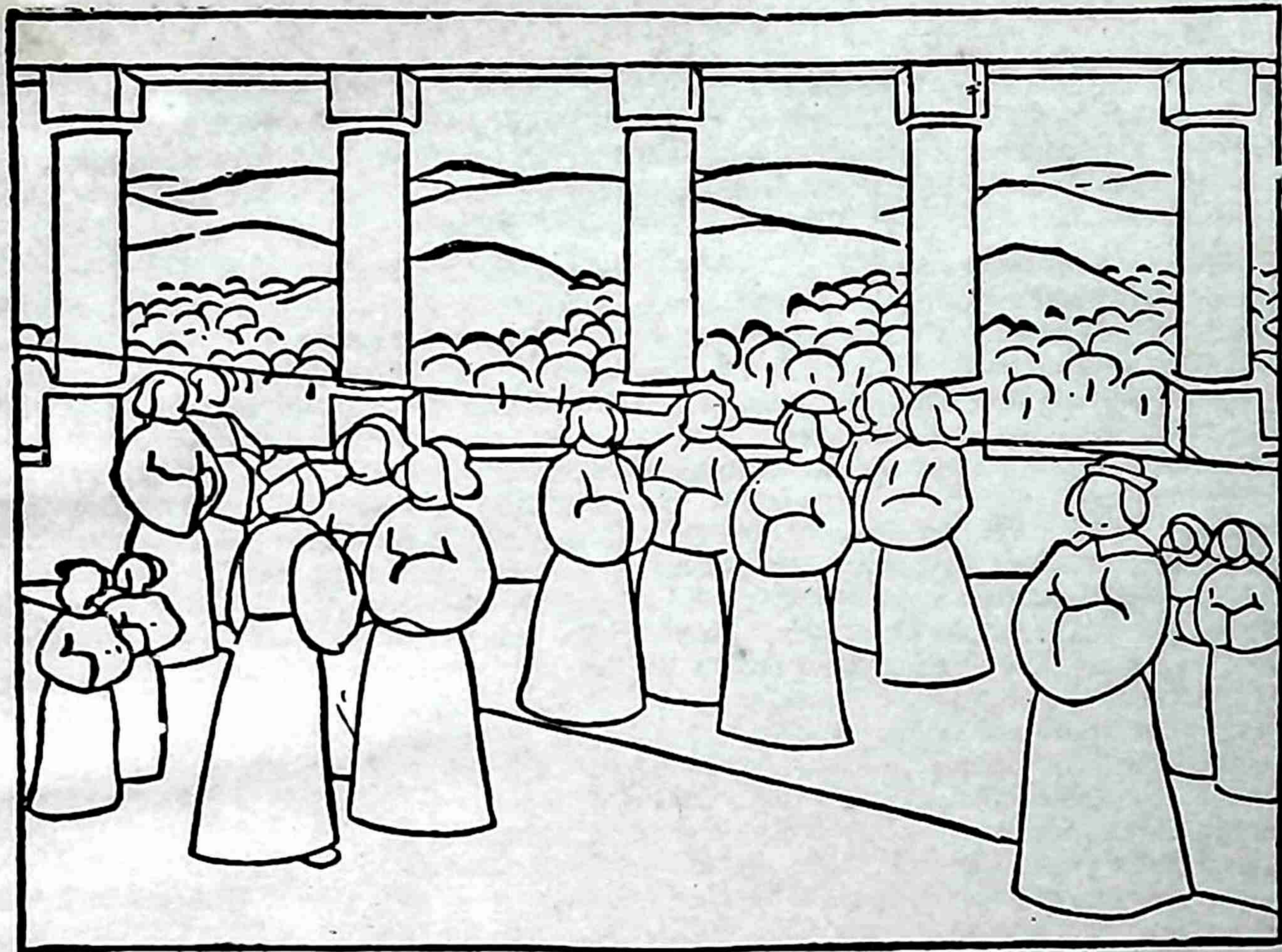


FIG. 111. — Vie monastique au XVI^e siècle. — Couvent de la Sainte-Baume, d'après le premier traité français de perspective (1505) : vivantes et presque aimables silhouettes de novices et de moines, tels que fut Rabelais.

RABELAIS (1494-1553)

NOTICE

Embroussaillée de légendes dès le XVI^e siècle, la vie de Rabelais n'apparaît avec certitude que dans quelques éclaircies autour de la publication de ses ouvrages. On la devine animée par la curiosité d'un esprit universel, et dirigée avec une prudence tenace vers la sécurité et l'indépendance.

Frère François (1494-1530). — C'était un Tourangeau né à Chinon, ou à la métairie de la Devinière, d'un père avocat. Apprit-il les rudiments à l'abbaye de Seuilly, ou fut-il novice au couvent des Cordeliers, près d'Angers? En tout cas, il fut moine, et, vers 1520, il était parmi les Cordeliers de Fontenay-le-Comte, plongé avec ivresse dans l'étude du latin et du grec. Aussi un ordre savant lui convenait-il mieux. Il passa donc vers 1525 chez les Bénédictins de Maillezais (Vendée), puis se décida pour une vie plus libre sous l'habit du prêtre séculier.

Alcofribas Nasier (1530-1537). — A son appétit de savoir qui le mène d'université en université (Bordeaux, Toulouse, Bourges, Orléans, Paris), les livres ne suffisaient pas. Il entreprend la médecine et on le trouve en 1530 bachelier à Montpellier : en 1532, médecin de l'Hôtel-Dieu à Lyon, en des centres les plus vivants de la Renaissance. Pendant ses loisirs, il travaille chez des imprimeurs à des publications savantes ou populaires. Et comme on venait de faire paraître avec succès un petit livre, *Les grandes et inestimables Chroniques du grand et énorme géant Gargantua*, il eut l'idée de donner à ce livre une suite intitulée *Horribles et épouvantables faits et prouesses du très renommé Pantagruel, roi des Dipsodes, fils du grand géant Gargantua*, et il signa de l'anagramme de son nom : Alcofribas Nasier (1532).

A côté de facéties variées, il laissait éclater son enthousiasme de la Renaissance (Cl. EXTRAIT 3), et ce dut être une aubaine qu'une courte échappée à Rome comme médecin de l'évêque Jean du Bellay, ambassadeur auprès du Saint-Siège. A son retour, il donna, destinée à précéder le *Pantagruel*, *La Vie très horrible du grand Gargantua* (1534), où le héros tra-

ditionnel se reconnaît à son formidable appétit (Cf. EXTRAIT 1), et l'idéal moderne de l'auteur au tableau de l'abbaye de Thélème (Cf. EXTRAIT 2). Le succès eut pour rançon une condamnation en Sorbonne : situation inquiétante pour un clerc ! Aussi, après un second séjour à Rome avec Jean du Bellay, promu cardinal, obtint-il, avec l'absolution du pape, l'autorisation de continuer sa médecine. Il est docteur à Montpellier en 1537.

Maître François Rabelais, docteur en médecine (1537-1553). — Le voilà un personnage, estimé comme humaniste et comme médecin, attaché à Guillaume du Bellay, seigneur de Langey, pendant trois ans, et, garanti cette fois par un privilège de François I^{er}, il peut mettre bas le masque et publier le *Tiers Livre des faits et dictz héroïques du noble Pantagruel* (1546), sous le nom de François Rabelais, docteur en médecine. Tout en continuant à déverser dans son œuvre, jusqu'à l'excès, les réserves inépuisables de son érudition, il se complaisait à débrider la verve paradoxale de Panurge (Cf. EXTRAIT 4), candidat fantaisiste au mariage.

Par malheur, bientôt le roi tombait malade irrémédiablement, et les temps devinrent dangereux pour les hardiesses de la pensée. Les protestants persécutés, Étienne Dolet, ami de Rabelais, brûlé en place de Grève, tragiques avertissements que Rabelais entendit. Il partit, semble-t-il, pour Metz comme médecin municipal, puis rejoignit à Rome le cardinal Jean du Bellay. Il hasarda les premiers chapitres du *Quart Livre des Faits et dictz héroïques du noble Pantagruel* (1548) et rentra en France nanti de deux cures, celle de Saint-Martin de Meudon, près de Paris, et celle de Saint-Christophe de Jambet, dans l'évêché du Mans (1551). Il avait aussi l'appui des cardinaux de Guise et de Châtillon. Cette fois il osa publier en entier le *Quart Livre*, qui pourtant fut, comme les précédents, à la requête de la Faculté de théologie, condamné par le Parlement ; car, si dans *L'Odyssée* burlesque de Panurge et de Pantagruel les souvenirs homériques se muient parfois en inventions carnavalesques (Cf. EXTRAIT 5), il y avait telle visite au pays des Papimanes qui ne laissait pas d'être risquée.

On suppose que les derniers temps de Rabelais furent difficiles et douloureux jusqu'à sa mort, en 1553. En 1564, paraissait le *Cinquième livre de Pantagruel*, dont l'authenticité reste douteuse. Peu importe. En quatre ou en cinq livres, Pantagruel est un héros national. Et si, dans cette œuvre exubérante, les délicats font des réserves, il reste encore tant à rire ou à penser, le savoir humain y est porté si haut, et la nature bienfaisante si exaltée, que de cette « substantifique moelle » les générations successives se sont nourries avec délices.

GARGANTUA (1534)

LIVRE I. — LA VIE TRÈS HORRIFIQUE DU GRAND GARGANTUA,

Père de Pantagruel, jadis composé par M. Alcofribas, abstracteur de Quinte Essence, livre plein de Pantagruélisme.

ANALYSE ET EXTRAITS

Deux bons géants, Grandgousier et Gargamelle, eurent un fils digne d'eux, Gargantua, qui vint au monde en criant : « A boire ! ». Il fut confié aux soins de Tubal Holoferne, savant docteur en théologie, qui ne réussit qu'à l'abrutir. On décida donc de l'envoyer étudier à Paris, et il partit, monté sur une énorme jument, en compagnie de son précepteur Ponocrates et de son page Eudémon. Arrivé devant Notre-Dame, il lui prit fantaisie de mettre les cloches au cou de sa jument. Les Parisiens en grand émoi lui dépêchèrent le théologien Janotus de Bragmardo, qui les réclama docilement avec force citations et dénuements. Gargantua céda de bonne grâce et commença sa vie d'étudiant en Sorbonne.



FIG. 112. — Gargantua et sa grande jument. (B. N. I.) — Frontispice de l'œuvre inspiratrice de Rabelais. (Cf. Notice, p. 123.)

1. UNE JOURNÉE DE GARGANTUA (Orthographe du temps.)

Pour le commentaire. — Gros mangeurs et gros buveurs patronnés par Gargantua, géant de tradition populaire, n'ont pas encore perdu tout prestige. Pourtant c'est à eux, autant qu'aux éducateurs d'alors, que s'en prend le médecin Rabelais dans cette caricature. Grâce à la personne de son géant, il peut grossir les vices de l'ancienne pédagogie et montre les mauvaises habitudes s'appuyant gravement sur de faux principes. Il est, lui, pour la propreté, la sobriété, l'exercice, l'étude. (Cf. I, 23-24 et EXTRAIT 2.)

Rapprocher et comparer l'éducation selon Rabelais, Montaigne (EXTRAIT 3) et Rousseau (EXTRAIT 9).

Il dispensoit¹ doncques son temps en telle façon que ordinairement il s'esveilloit entre huyt et neuf heures, feust jour ou non²; ainsi l'avoient ordonné ses regens antiques, alleguans ce que dict David : *Vanum est vobis ante lucem surgere*³.

Puisse guambayoit⁴, penadoit⁵ et paillardoit⁶ parmy le lict⁷ quelque temps pour mieulx esbaudir ses esperitz animalx⁸; et se habiloit selon la saison, mais volontiers portoit il une grande et longue robe de grosse frize⁹ fourrée de renards;

après se peignoit du peigne de Almain¹⁰, c'estoit des quatre doigtz et le poulce, car ses precepteurs disoient que soy aultrement pigner, laver et nettoyer estoit perdre temps en ce monde.

Puis[...]¹¹ desjeunoyt pour abatre la rouzée et mauvais aer : belles tripes frites, belles charbonnades¹¹, beaulx jambons, belles cabirotades¹² et force soupes de prime¹³.

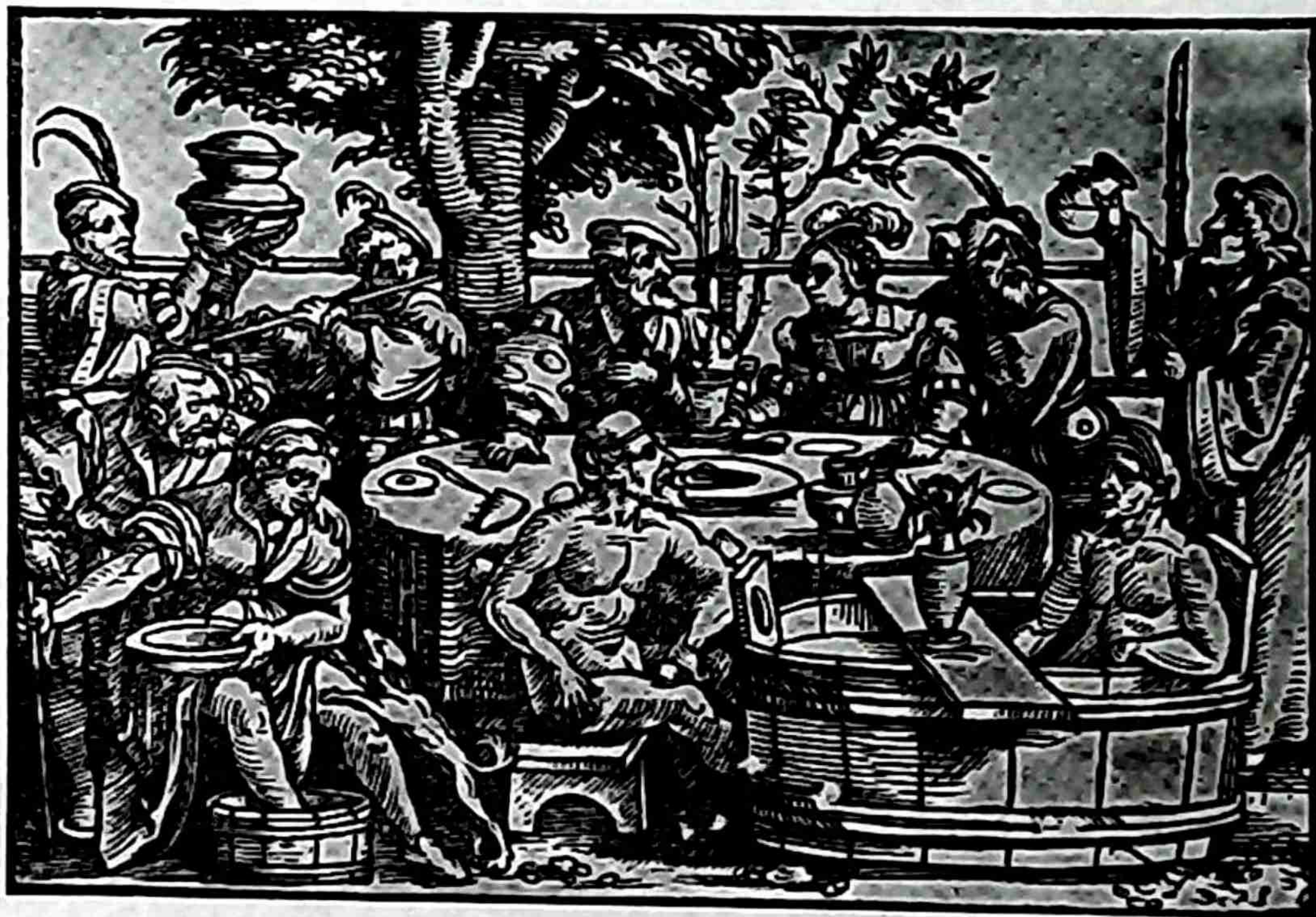


FIG. 113. — Le lever d'un homme de qualité. (B. N. I.) — C'est sous ce titre que cette gravure, datée de 1532, a figuré en 1933 à l'Exposition Rabelais de la Bibliothèque nationale. On y voit, comme dans *Gargantua*, la toilette matinale accompagnée d'un repas d'importance.

1. *Dispensoit* = distribuait. Le mot a encore ce sens au XVII^e siècle.

2. *Feust jour* = qu'il fût jour. Noter d'abord la suppression du sujet *ils*. — Cf. RÈGLE n° 53 : *Le mieulx que je pus, montai dessus*.

Noter ensuite la suppression de *que*. — Cf. RÈGLE n° 93 : *Un plus savant le fasso*.

3. *Vanum est...* : « Il est vain pour vous de vous lever avant le jour. » (Psaumes, 120, 2.)

4. *Guambayoit* = gambadait.

5. *Penadoit* = plaffait. — *Penade* = saut, ruade.

6. *Paillardoit* = se vautrait sur sa paille.

7. *Parmy le lict* = au milieu du lit. — Cf. RÈGLE n° 143 : *Mais parmi ce plaisir*.

8. *Esperitz animalx* : il s'agit d'un fluide qu'on supposait formé dans le cœur et le cerveau et

distribué par les nerfs dans toutes les parties du corps. La théorie dure encore au XVII^e siècle. (Cf. *Disc. de la Méthode*, V^e p., et LA FONT., V, 17.)

9. *Frize* = étoffe de laine à poil frisé.

10. *Peigne de Almain* : Jacques Almain est un théologien de l'Université de Paris (mort en 1515), qui combattit les prétentions des papes à la puissance temporelle, et dont le nom fait ici calembour.

11. *Charbonnades* (ou *carbonnades*) = viande grillée sur le charbon. Le mot est encore usité dans la langue du Midi (Limousin, Languedoc).

12. *Cabirotades* = grillades de chevreau (en gascon *cabirot* = chevreau).

13. *Soupes de prime* : la soupe qu'on mangeait dans les couvents à *prime* (six heures du matin).



FIG. 114. — Folles ripailles. (B. N. I.) — Cette gravure (1529), extraite de *Navis stultifera* (La grande nef des folz du monde) de Sébastien Brandt, montre une vie de ripailles contemporaine de *Gargantua*. Buveurs et mangeurs ont des coiffures de fous.

Ponocrates¹ luy remonstroit que tant soudain ne devoit repaistre² au partir du lict sans avoir premierement faict quelque exercice. Gargantua respondit :

« Quoy ! n'ay je pas faict suffisant exercice ? Je me suis vaultré six ou sept tours parmy le lict davant que me lever. Ne est ce assez³ ? Le pape Alexandre ainsi faisoit, par le conseil de son medicin juif⁴, et vesquit jusques à la mort en despit des envieus. Mes premiers maistres me y ont accoustumé, disans que le desjeuner faisoit bonne memoire⁵; pour tant⁶, y beuvoient les premiers. Je m'en trouve fort bien et n'en disne que mieulx. Et me disoit maistre Tubal⁷ (qui feut premier de sa licence à Paris) que ce n'est tout l'avantaige de courir bien toust⁸, mais bien de partir de bonne heure ; aussi n'est ce la santé totale de nostre humanité boyre à tas, à tas, à tas, comme canes⁹, mais ouy bien de boyre matin ; *unde versus*¹⁰ :

*Lever matin n'est poinct bon
(heur ;
Boire matin est le melleur.*

Après avoir bien à poinct desjeuné, alloit à l'église, et luy pourtoit on dedans un grand penier un gros breviaire empantophlé¹¹, pesant, tant en gresse¹² que

1. Ponocrates = l'homme très laborieux, nom formé du grec.

2. Ne devoit repaistre = ne devait se repaître. — Cf. RÈGLE n° 52 : Je relâchais de mon devoir.

3. Ne est ce assez = n'est-ce pas assez ? — Cf. RÈGLE n° 118 : Le chien ne bouge et dit.

4. Medicin juif : le juif converti Bonnet de Lates, qui vécut à la cour des Borgias et dédia son livre au pape Alexandre VI.

5. Faisoit bonne memoire : étudier les prétextes médico-pédagogiques burlesques qui justifient la goinfrerie et l'intempérance.

6. Pour tant = c'est pourquoi.

7. Maistre Tubal : fut précepteur de Gargantua. Il est appelé au chapitre XIV maistre Thubal (descendant de Caïn) Holopherne (général de Nabuchodonosor).

8. Bien toust = bien vite.

9. Canes : « boire comme une cane » était proverbial au XVI^e siècle. Les faits et gestes des animaux ont enrichi d'images le style de Rabelais.

10. Unde versus = d'où les vers.

11. Empantophlé = en pantoufle. Le breviaire est dans sa housse comme les pieds chaussés de pantoufles. Cf. plus loin : empaletoqué.

12. Gresse = graisse (tant il est crasseux).

en fremoirs¹ et parchemin. dov plus pov moins, unze quintaulx six livres. Là oyoit vingt et six ou trente messes. Ce pendent venoit son diseur d'heures en place², empaletocqué³ comme une duppe⁴, et très bien antidoté⁵ son alaine⁶ à force sirop vignolat⁷; avecques icelluy marmonnoit toutes ces kyrielles⁸, et tant curieusement⁹ les espluchoit¹⁰ qu'il n'en tomboit un seul grain en terre.

Au partir de l'église, on luy amenoit sur une traine¹¹ à beufz un faratz¹² de patenostres de Saint Claude¹³, aussi grosses chascune qu'est le moule d'un bonnet¹⁴, et, se pourmenant par les cloistres, galeries ou jardin, en disoit plus que seze hermites.

Puis estudioit quelque meschante demye heure, les yeulx assis dessus son livre; mais (comme dict le comique¹⁵) son ame estoit en la cuysine.

... Se asseoyt à table, et, par ce qu'il estoit naturellement phlegmaticque¹⁶, commençoit son repas par quelques douzeines de jambons, de langues de beuf fumées, de boutargues¹⁷, d'andouilles et telz autres avant coureurs de vin.

Ce pendent quatre de ses gens luy gettoient en la bouche, l'un après l'autre, continuellement, moustarde à pleines palerees¹⁸. Puis beuvoit un horricque traict de vin blanc pour luy soulager les roignons. Après, mangeoit, selon la saison, viandes¹⁹ à son appetit, et lors cessoit de manger quand le ventre luy tiroit. (Livre I, chap. XXI.)



FIG. 115. — Géant rabelaisien à table. (B. N. I.) — C'est, d'après l'édition de 1542, Grandgousier « beuvant et se rigollant » au moment où il entend le premier cri de son fils. Gargantua aura de qui tenir.

Ponocrates entreprit de réformer cette existence trop molle et d'habituer Gargantua à partager son temps entre les travaux de l'esprit et ceux du corps. Mais, au pays chinonais, la guerre venait d'éclater, pour une méchante querelle entre les bergers de Grandgousier et ceux de son impétueux voisin, Picrochole. Malgré la vaillance de frère Jean des Entommeures, qui faisait un beau massacre des ennemis, il fallut en toute hâte rappeler Gargantua. Il fut vainqueur à La Roche-Clermaull et, en récompense de ses hauts faits, autorisa frère Jean à bâtir l'abbaye de Thélème.

1. *Fremoirs* = *fermoirs*. Cf. en picard *frerer* pour *fermer*.

2. *En place* = *attitré*.

3. *Empaletocqué* = *affublé d'un paletocq* (paletot), *casaque à capuchon*.

4. *Duppe* = *huppe*. Le capuchon du paletot était semblable à la tête de la huppe. Le mot *duppe* est une autre forme du nom de la huppe, oiseau d'aspect stupide.

5. *Antidoté* = *muni* (en guise de contre-poison).

6. *Son alaine* = *quant à son haleine*. Cette construction correspond à un accusatif grec et constitue un hellénisme rare au XVI^e siècle.

7. *Vignolat* = *de vigne*. (Cf. *sirop violat*.)

8. *Kyrielles* = *litanies*, mot formé d'après l'invocation *Kyrie, eleison!* (Seigneur, aie pitié!)

9. *Tant curieusement* = *avec tant de soin* (*curiosus*).

10. *Espluchoit* = *il marmonnait ses litanies avec tant d'application qu'il n'en omettait pas un mot, comme qui écosse des pois sans en laisser tomber un seul*.

11. *Traine* = *traineau*.

12. *Faratz* = *amas*.

13. *Patenostres de Saint Claude*: *patenôte* au singulier désigne une prière chrétienne. Au pluriel, les grains du chapelet. (Cf. RÉGNIER, XIII, 226.) Il y avait à Saint-Claude (Jura) une fabrique de chapelets de buis.

14. *Le moule d'un bonnet* = *la tête*. La langue de Rabelais abonde en appellations facétieuses pour désigner les parties du corps. Ailleurs il appelle la tête: « le pot au vin ».

15. *Le comique*: Térence (*Eunuque*, IV, 8).

16. *Phlegmaticque*: une ancienne théorie médicale distinguait quatre sortes de tempéraments: sanguins, nerveux, bilieux, flegmatiques. Nous disons aujourd'hui: les lymphatiques.

17. *Boutargue*: cervelas composé d'œufs de poisson salés et confits dans du vinaigre; mets lillois et provençal.

18. *Palerees* = *pelletées*.

19. *Viandes* = *mets*: sens très étendu d'après le bas latin *vivanda*, les choses dont on vit.