

GREVISSE **LANGUE FRANÇAISE**

Le
GREVISSE
de **L'ÉTUDIANT**

Licence - Prépas -
CAPES - Agrégation

L'ESSENTIEL DE LA
THÉORIE LITTÉRAIRE

170 citations critiques appliquées ■
30 textes analysés, du Moyen Âge au XXI^e siècle ■
Roman, poésie, théâtre, essai, écriture de soi ■

OLIVIER BERTRAND
PIERRE-LOUIS FORT



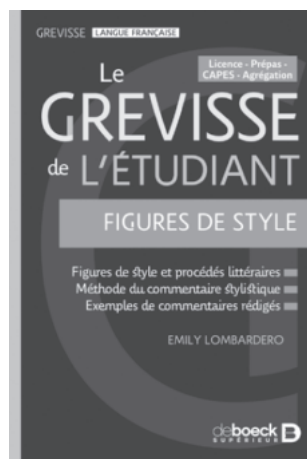
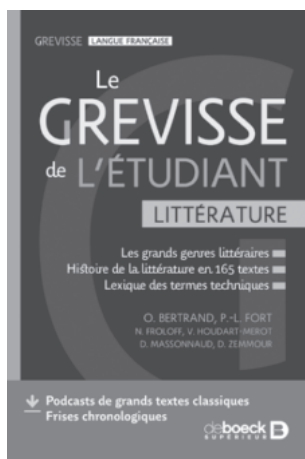
Podcast des 30 textes littéraires

deboeck **B**
SUPÉRIEUR

Le
GREVISSE
de L'ÉTUDIANT

L'ESSENTIEL DE LA
THÉORIE LITTÉRAIRE

Dans la même collection :



GREVISSE **LANGUE FRANÇAISE**

Le
GREVISSE
de **L'ÉTUDIANT**

Licence - Prépas -
CAPES - Agrégation

**L'ESSENTIEL DE LA
THÉORIE LITTÉRAIRE**

170 citations critiques appliquées ■
30 textes analysés, du Moyen Âge au XXI^e siècle ■
Roman, poésie, théâtre, essai, écriture de soi ■

OLIVIER BERTRAND
PIERRE-LOUIS FORT



Podcast des 30 textes littéraires

de**boeck** **B**
SUPÉRIEUR

L'ouvrage est le fruit de la collaboration de deux auteurs :

Olivier Bertrand : partie 1 (Moyen Âge), partie 2 (xvi^e siècle) et partie 3 (xvii^e siècle) ;

Pierre-Louis Fort : partie 4 (xviii^e siècle), partie 5 (xix^e siècle) et partie 6 (xx^e-xxi^e siècles).

Enregistrements : Laurent Bouhours (Pôle audiovisuel de l'École polytechnique), avec les voix d'Isabelle Schaffner, d'Élisabeth Himber et d'Olivier Bertrand. Nous les remercions vivement pour leur contribution.

Couverture : identité visuelle, Marie-Astrid Bailly-Maître ; conception graphique, Cerise.be

Création de la typographie Grevisse : Typofacto, Olivier Nineuil

Maquette intérieure et mise en page : Nord Compo

Pour toute information sur notre fonds et les nouveautés dans votre domaine de spécialisation, consultez notre site web : www.deboecksuperieur.com

© De Boeck Supérieur s.a., 2026

Rue du Bosquet, 7 – B-1348 Louvain-la-Neuve

Tous droits réservés pour tous pays.

Il est interdit, sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, de reproduire (notamment par photocopie) partiellement ou totalement le présent ouvrage, de le stocker dans une banque de données ou de le communiquer au public, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit.

Ce livre ne peut être reproduit ni utilisé à des fins d'entraînement de systèmes d'intelligence artificielle. La fouille de textes et de données est interdite conformément à l'article 4(3) de la Directive (UE) 2019/790.

Dans le cas où le livre comporte des ressources numériques en ligne, ces dernières sont des compléments offerts à l'achat du livre. Par respect du droit d'auteurs, ces ressources sont incesibles, interdites de reproduction et réservées à un usage strictement personnel. Elles sont soumises aux conditions d'utilisation en vigueur (CGU) accessibles sur notre site et peuvent, pour des raisons commerciales, légales, d'évolution technique ou de contenu, être supprimées ou interrompues à tout moment, sans garantie de maintien ou de compensation.

Dans le cas où les QR codes et liens hypertextes permettent d'accéder à des sites internet tiers, la responsabilité de l'éditeur n'est pas engagée, notamment quant à leur éventuel dysfonctionnement ou à leur indisponibilité d'accès.

Dépôt légal :

Bibliothèque nationale, Paris : août 2026

Bibliothèque royale de Belgique, Bruxelles : 2026/ 13647/140

ISBN : 978-2-8073-6696-1

Sommaire

INTRODUCTION : « MANUEL, MODE D'EMPLOI »	13
1. UNE APPROCHE CHRONOLOGIQUE ET GÉNÉRIQUE	13
2. UNE MÉTHODOLOGIE D'ANALYSE DE TEXTES	14
3. LA CRITIQUE COMME OUTIL D'EXPLORATION DES TEXTES LITTÉRAIRES	15

PARTIE 1 LE MOYEN ÂGE

CHAPITRE 1 <i>La Chanson de Roland</i> (fin XI ^e siècle)	19
1. L'AUTEUR : UN CERTAIN TUROLDUS.....	20
2. LE TEXTE EN CONTEXTE	21
3. EXTRAIT 	22
4. ANALYSE : « LA FORME ET LA MANIÈRE »	24
5. PROBLÉMATIQUE(S) : UN POÈME ÉPIQUE ?	25
CHAPITRE 2 Chrétien de Troyes, <i>Perceval ou le conte du Graal</i> (vers 1181)	27
1. L'AUTEUR : CHRÉTIEN DE TROYES ET LE ROMAN DES PREMIERS TEMPS	28
2. LE TEXTE EN CONTEXTE	29
3. EXTRAIT 	30
4. ANALYSE : L'ART DE LA « CONJOINTURE »	32
5. PROBLÉMATIQUE(S) : UN ROMAN « EN VERS »	33
CHAPITRE 3 Adam de la Halle, <i>Le Jeu de Robin et Marion</i> (vers 1270)	36
1. L'AUTEUR : ADAM DE LA HALLE, UN POÈTE DRAMATURGE	38
2. LE TEXTE EN CONTEXTE	38
3. EXTRAIT 	39
4. ANALYSE : UNE PASTOURELLE ?	42
5. PROBLÉMATIQUE(S) : UN « JEU » POUR DISTRAIRE	43
CHAPITRE 4 Eustache Deschamps, « Le Renard et le Corbeau » (fin XIV ^e siècle)	46
1. L'AUTEUR : EUSTACHE DESCHAMPS, LA LANGUE EST UNE MUSIQUE NATURELLE	47
2. LE TEXTE EN CONTEXTE	48

3. EXTRAIT 	48
4. ANALYSE : LA BALLADE COMME FORME CONTRAINTE	49
5. PROBLÉMATIQUE(S) : L'INTERTEXTUALITÉ À L'ŒUVRE	51
CHAPITRE 5 Christine de Pizan, <i>Les Cent ballades d'amant et de dame</i> (vers 1406)	53
1. L'AUTRICE : CHRISTINE DE PIZAN, UNE FEMME DE PLUME	54
2. LE TEXTE EN CONTEXTE	55
3. EXTRAIT 	56
4. ANALYSE : UNE BALLADE MORTELLE	57
5. PROBLÉMATIQUE(S) : UN LYRISME <i>IN CUTE</i>	58
PARTIE 2	
LA RENAISSANCE (XVI^E SIÈCLE)	
CHAPITRE 6 François Rabelais, <i>Gargantua</i> (1534)	63
1. L'AUTEUR : RABELAIS, LE MÉDECIN FARCEUR	64
2. LE TEXTE EN CONTEXTE	65
3. EXTRAIT 	65
4. ANALYSE : TROUVER LA SUBSTANTIFIQUE MOËLLE	66
5. PROBLÉMATIQUE(S) : DE L'ART DE LA MÉTAPHORE	68
CHAPITRE 7 Marguerite de Navarre, <i>L'Heptaméron</i> (1559)	70
1. L'AUTRICE : MARGUERITE, « LA PERLE DES VALOIS »	71
2. LE TEXTE EN CONTEXTE	71
3. EXTRAIT 	72
4. ANALYSE : UN ROMAN OU UN RECUEIL DE NOUVELLES...	76
5. PROBLÉMATIQUE(S) : L'ART DE L'ENCHÂSSEMENT	77
CHAPITRE 8 Étienne de la Boétie, <i>Discours de la Servitude volontaire</i> (1576)	79
1. L'AUTEUR : LA BOÉTIE, LE JURISTE PHILOSOPHE AMI DE MONTAIGNE	80
2. LE TEXTE EN CONTEXTE	81
3. EXTRAIT 	81
4. ANALYSE : UNE MISE EN SCÈNE DU TRAGIQUE	82
5. PROBLÉMATIQUE(S) : UN MESSAGE ATEMPOREL	84
CHAPITRE 9 Pierre de Ronsard, <i>Sur la mort de Marie</i> (1578)	85
1. L'AUTEUR : RONSARD, « LE PRINCE DES POÈTES »	86
2. LE TEXTE EN CONTEXTE	87
3. EXTRAIT 	88

4. ANALYSE : UN SONNET DODÉCASYLLABIQUE	88
5. PROBLÉMATIQUE(S) : LA « FUREUR POÉTIQUE »	89
CHAPITRE 10 Michel de Montaigne, <i>Les Essais</i>, Livre III, Chapitre 2, « Du repentir » (1588)	91
1. L'AUTEUR : MONTAIGNE, « L'HOMME D'UN SEUL LIVRE »	92
2. LE TEXTE EN CONTEXTE	92
3. EXTRAIT 	93
4. ANALYSE : LA « BRANLOIRE PÉRENNE »	95
5. PROBLÉMATIQUE(S) : UN ESSAI ?	95
 PARTIE 3 LE GRAND SIÈCLE (XVII^E SIÈCLE) 	
CHAPITRE 11 Agrippa d'Aubigné, <i>Les Tragiques</i> (1616)	99
1. L'AUTEUR, AGRIPPA D'AUBIGNÉ, TÉMOIN DE SON TEMPS	100
2. LE TEXTE EN CONTEXTE	100
3. EXTRAIT 	101
4. ANALYSE : UNE GUERRE FRATRICIDE	102
5. PROBLÉMATIQUE(S) : LA POÉSIE AU SERVICE DE L'HISTOIRE	104
CHAPITRE 12 Scarron, <i>Le Roman comique</i> (1651)	106
1. L'AUTEUR : SCARRON, LE CHANOINE DÉFROQUÉ MAÎTRE DU BURLESQUE	107
2. LE TEXTE EN CONTEXTE	107
3. EXTRAIT 	108
4. ANALYSE : L'INCIPIT BURLESQUE	109
5. PROBLÉMATIQUE(S) : UN COMIQUE SATIRIQUE	111
CHAPITRE 13 La Rochefoucauld, <i>Réflexions ou sentences et maximes morales</i> (1665)	113
1. L'AUTEUR : LA ROCHEFOUCAULD, LE FRONDEUR MORALISTE	114
2. LE TEXTE EN CONTEXTE	114
3. EXTRAIT 	115
4. ANALYSE : « PLACERE ET DOCERE »	115
5. PROBLÉMATIQUE(S) : L'ART DES MORALISTES	117
CHAPITRE 14 Molière, <i>L'Avare</i>, V, 3 (1668)	119
1. L'AUTEUR : MOLIERE, L'ACTEUR ET DRAMATURGE	120
2. LE TEXTE EN CONTEXTE	120
3. EXTRAIT 	121

4. ANALYSE : FAIRE RIRE EST UN ART	122
5. PROBLÉMATIQUE(S) : « TOUT RÉSIDE DANS LE JEU ET LA PAROLE »	124
CHAPITRE 15 Fénelon, <i>Les Aventures de Télémaque</i> (1699)	126
1. L'AUTEUR : FÉNELON, « LE CYGNE DE CAMBRAI »	127
2. LE TEXTE EN CONTEXTE	127
3. EXTRAIT 	128
4. ANALYSE : LA DESCRIPTION D'UN MONDE NOUVEAU, L'ELDORADO	128
5. PROBLÉMATIQUE(S) : DE L'ÉMOTION POÉTIQUE AU MIROIR DES PRINCES	130
 PARTIE 4 LE XVIII^E SIÈCLE 	
CHAPITRE 16 Madame Leprince de Beaumont, <i>La Belle et la Bête</i> (1756)	135
1. L'AUTRICE : MADAME LEPRINCE DE BEAUMONT, UNE CONTEUSE DE TALENT	136
2. LE TEXTE EN CONTEXTE	136
3. EXTRAIT 	137
4. ANALYSE : UN CONTE MORAL	137
5. PROBLÉMATIQUES : LES CONTES, ENTRE TRADITION ORALE ET LITTÉRATURE	139
5.1 Classification, forme et fonction	139
5.2 Naissance du conte de fées littéraire	141
5.3 Réécritures	141
CHAPITRE 17 Denis Diderot, <i>Jacques Le Fataliste</i> (1778-1780 ; 1796)	143
1. L'AUTEUR : DENIS DIDEROT, UNE GRANDE VOIX DES LUMIÈRES	144
2. LE TEXTE EN CONTEXTE	144
3. EXTRAIT 	145
4. ANALYSE D'UN INCIPIT	146
5. PROBLÉMATIQUE(S) : ROMAN OU ANTI-ROMAN	148
CHAPITRE 18 Choderlos de Laclos, <i>Les Liaisons dangereuses</i> (1782)	152
1. L'AUTEUR : CHODERLOS DE LACLOS, LE MAÎTRE DU ROMAN ÉPISTOLAIRE	153
2. LE TEXTE EN CONTEXTE	153
3. EXTRAIT 	155
4. ANALYSE : UN ROMAN ÉPISTOLAIRE	155
5. PROBLÉMATIQUE(S) : LE DISPOSITIF ÉPISTOLAIRE ET LA PLACE DU LECTEUR	157
5.1 Le roman épistolaire comme genre	157
5.2 La lettre comme dispositif romanesque	158
5.3 Le rôle du lecteur : complice et juge	159

CHAPITRE 19 Rousseau, <i>Les Confessions</i> (1782)	160
1. L'AUTEUR : ROUSSEAU, ESPRIT SENSIBLE ET TOUCHE-À-TOUT	161
2. LE TEXTE EN CONTEXTE	162
3. EXTRAIT 	163
4. ANALYSE : SE DÉVOILER POUR SE JUSTIFIER	164
5. PROBLÉMATIQUE : L'AUTOBIOGRAPHIE ENTRE PACTE DE VÉRITÉ ET LIMITES DU RÉCIT DE SOI	166

PARTIE 5 LE XIX^E SIÈCLE

CHAPITRE 20 Lamartine, « Le Lac », <i>Méditations poétiques</i> (1820)	171
1. L'AUTEUR : LAMARTINE, CHANTRE DU LYRISME ROMANTIQUE	172
2. LE TEXTE EN CONTEXTE	172
3. EXTRAIT 	173
4. ANALYSE : UN POÈME ROMANTIQUE	174
5. PROBLÉMATIQUE(S) : LYRISME ET ROMANTISME	177
5.1 Le romantisme	177
5.2 Le lyrisme	178
CHAPITRE 21 Honoré de Balzac, <i>Le Père Goriot</i> (1835)	181
1. L'AUTEUR : BALZAC, LE CRÉATEUR DE LA « COMÉDIE HUMAINE »	182
2. LE TEXTE EN CONTEXTE	182
3. EXTRAIT 	183
4. ANALYSE : PUISSANCE DU PORTRAIT ROMANESQUE	184
5. PROBLÉMATIQUE(S) : PERSONNAGE ET ROMAN	186
5.1 Le personnage de roman	186
5.2 Le réalisme	189
CHAPITRE 22 Baudelaire, « À une passante », <i>Les Fleurs du mal</i> (1857)	191
1. L'AUTEUR : BAUDELAIRE, L'ALCHIMISTE DU <i>SPLEEN</i> ET DE LA MODERNITÉ	192
2. LE TEXTE EN CONTEXTE	193
3. EXTRAIT 	193
4. ANALYSE : SONNET ET PAYSAGE VERBAL	194
5. PROBLÉMATIQUE(S) : MODERNITÉ POÉTIQUE ET EXPÉRIENCE DU LECTEUR	196
5.1 Baudelaire, un « roi des poètes » inclassable	196
5.2 La question du lecteur	197
CHAPITRE 23 Maupassant, <i>Le Horla</i> (1887)	200
1. L'AUTEUR : MAUPASSANT, MAÎTRE INCONTESTÉ DE LA NOUVELLE	201
2. LE TEXTE EN CONTEXTE	202
3. EXTRAIT 	203

4. ANALYSE : L'ANGOISSANTE MONTÉE DU FANTASTIQUE	204
5. PROBLÉMATIQUE(S) : UNE POÉTIQUE DU DOUTE	206
5.1 Le fantastique et ses ressorts	207
5.2 Le choix de la nouvelle	207

PARTIE 6 LES XX^E ET XXI^E SIÈCLES

CHAPITRE 24 Francis Ponge, « L'Huître », <i>Le Parti pris des choses</i> (1942)	211
1. L'AUTEUR : FRANCIS PONGE, POÈTE DU MONDE MUET	212
2. LE TEXTE EN CONTEXTE : UN VASTE LABORATOIRE POÉTIQUE	213
3. EXTRAIT 	214
4. ANALYSE : UN POÈME EN PROSE	214
5. PROBLÉMATIQUE(S) : PONGE ET LE POÈME EN PROSE	216
5.1 S'affranchir du vers	216
5.2 Le poème comme cosmogonie	217
5.3 Le langage comme matière	218
CHAPITRE 25 Marguerite Yourcenar, <i>Mémoires d'Hadrien</i> (1951)	220
1. L'AUTRICE : MARGUERITE YOURCENAR, LA PREMIÈRE IMMORTELLE	221
2. LE TEXTE EN CONTEXTE	221
3. EXTRAIT 	222
4. ANALYSE : L'INCIPIT ET SES ENJEUX	223
5. PROBLÉMATIQUE(S) : ENTRE HISTOIRE ET FICTION	225
5.1 Littérature et maladie	225
5.2 Un genre complexe	226
5.3 Paratexte	228
CHAPITRE 26 Samuel Beckett, <i>En attendant Godot</i> (1952)	229
1. L'AUTEUR : SAMUEL BECKETT, DRAMATURGE DE L'ABSURDE	230
2. LE TEXTE EN CONTEXTE	231
3. EXTRAIT 	231
4. ANALYSE : LA TIRADE THÉÂTRALE	232
5. PROBLÉMATIQUES : UNE RÉVOLUTION THÉÂTRALE ?	233
5.1 Le « nouveau théâtre » (années 1950)	234
5.2 Le langage en crise ?	234
5.3 Un théâtre tragique ?	235
5.4 Le théâtre mis à nu ?	236
CHAPITRE 27 Marguerite Duras, <i>L'Amant</i> (1984)	238
1. L'AUTRICE : MARGUERITE DURAS, L'INDOCHINE EN HÉRITAGE	239
2. LE TEXTE EN CONTEXTE	240
3. EXTRAIT 	241

4. ANALYSE : LA RENCONTRE COMME SCÈNE FONDATRICE	242
5. PROBLÉMATIQUES : INTERTEXTUALITÉ, PHOTOGRAPHIE, FICTION ET AUTOFICTION	244
5.1 Une écriture du retour	244
5.2 La photographie	244
5.3 Adaptations	246
CHAPITRE 28 Bernard-Marie Koltès, <i>Dans la solitude des champs de coton</i> (1986)	247
1. L'AUTEUR : BERNARD-MARIE KOLTÈS, LA VOIX DU DÉSIR ET DE LA VIOLENCE DU MONDE	248
2. LE TEXTE EN CONTEXTE	249
3. EXTRAIT 	250
4. ANALYSE : LA SCÈNE D'EXPOSITION	250
5. PROBLÉMATIQUE(S) : DIALOGUE ET RAPPORT À L'AUTRE	252
5.1 Une forme dialogique radicalement déstabilisée	253
5.2 Une crise du sens et de la relation : le « deal » comme impossibilité de l'échange	253
CHAPITRE 29 Emmanuel Carrère, <i>L'Adversaire</i> (2000)	255
1. L'AUTEUR : EMMANUEL CARRÈRE, LA VOIX DU RÉEL ET DE L'ENQUÊTE	256
2. LE TEXTE EN CONTEXTE	256
3. EXTRAIT 	257
4. ANALYSE : LE CHOIX DE LA FOCALISATION	258
5. PROBLÉMATIQUE(S) : FAIT DIVERS, NON-FICTION ET LITTÉRATURE D'ENQUÊTE ...	261
5.1 Le fait divers en littérature	261
5.2 Une œuvre de non-fiction	263
5.3 Littératures de l'enquête	264
CHAPITRE 30 Annie Ernaux, <i>Les Années</i> (2008)	266
1. L'AUTRICE : ANNIE ERNAUX, « ÉCRIRE LA VIE »	267
2. LE TEXTE EN CONTEXTE	268
3. EXTRAIT 	269
4. ANALYSE : L'IMPORTANCE DES CHOIX ÉNONCIATIFS	269
5. PROBLÉMATIQUE(S) : LITTÉRATURE CONTEMPORAINE ET DISPOSITIFS D'ÉCRITURE	272
5.1 La littérature contemporaine	272
5.2 Les écritures à la première personne	273
INDEX	275
1. INDEX DES NOMS PROPRES	275
2. INDEX DES NOTIONS	277
BIBLIOGRAPHIE	280
1. CORPUS – ŒUVRES ÉTUDIÉES	280
2. SOURCES CRITIQUES ET THÉORIQUES	281
3. MANUELS ET DICTIONNAIRES	287

Table des encadrés méthode

MÉTHODE 1 Analyser un extrait de chanson de geste	24
MÉTHODE 2 Analyser le roman médiéval	32
MÉTHODE 3 Analyser un texte de théâtre médiéval	42
MÉTHODE 4 Analyser un apologue	49
MÉTHODE 5 Analyser un poème lyrique	57
MÉTHODE 6 Analyser un prologue littéraire	66
MÉTHODE 7 Analyser une nouvelle	76
MÉTHODE 8 Analyser un texte argumentatif : structure logique	82
MÉTHODE 9 Analyser un poème	88
MÉTHODE 10 Analyser un texte à portée personnelle	95
MÉTHODE 11 Analyser un texte argumentatif en vers	102
MÉTHODE 12 Analyser un <i>incipit</i> romanesque	109
MÉTHODE 13 Analyser une maxime	115
MÉTHODE 14 Analyser un texte de théâtre	122
MÉTHODE 15 Analyser un texte narratif : le roman d'apprentissage	128
MÉTHODE 16 Analyser un dialogue dans un texte narratif	137
MÉTHODE 17 Explorer les fonctions de l' <i>incipit</i>	146
MÉTHODE 18 Lire un extrait de roman épistolaire	155
MÉTHODE 19 Identifier un pacte autobiographique	164
MÉTHODE 20 Lire un poème romantique	174
MÉTHODE 21 Analyser un portrait	184
MÉTHODE 22 Lire un sonnet	194
MÉTHODE 23 Lire un passage fantastique	204
MÉTHODE 24 Analyser un poème en prose	214
MÉTHODE 25 Explorer un début de roman	223
MÉTHODE 26 Lire une tirade de théâtre	232
MÉTHODE 27 Lire une scène de rencontre	242
MÉTHODE 28 Lire une scène d'exposition (théâtre)	250
MÉTHODE 29 Analyser la focalisation	258
MÉTHODE 30 Analyser le rôle des pronoms	269

Introduction : « manuel, mode d'emploi »

1. Une approche chronologique et générique

Non pas *La Vie mode d'emploi*, pour reprendre en écho le titre de Georges Perec, mais bien un « manuel mode d'emploi ». L'ambition de ce livre est simple dans son principe, plus ample dans sa réalisation : proposer un parcours guidé dans la littérature française, considérée non comme une succession figée de monuments, mais comme un ensemble vivant de textes.

Ce manuel rassemble trente textes supports, répartis sur une très longue durée, du Moyen Âge au XXI^e siècle. Il s'ouvre avec *La Chanson de Roland*, premier grand monument épique de la littérature française, et se prolonge jusqu'à Annie Ernaux, dont *Les Années* renouvellent les formes de l'écriture autobiographique. Entre ces deux bornes, il traverse les siècles, les formes et les voix : Chrétien de Troyes, Adam de la Halle, Christine de Pizan, Rabelais, Montaigne, Molière, La Rochefoucauld, Fénelon, Rousseau, Balzac, Baudelaire, Maupassant, Ponge, Beckett, Duras ou encore Carrère. Il organise ainsi un premier ensemble de quinze textes allant du Moyen Âge au XVII^e siècle, puis un second ensemble de quinze textes du XVIII^e au XXI^e siècle.

Ce choix n'obéit pas seulement à une logique historique. Il permet aussi de faire apparaître la diversité des genres littéraires : épopée, roman en vers, théâtre médiéval, fable, ballade, essai, discours, poésie lyrique, maxime, comédie, roman d'apprentissage, conte philosophique, récit fantastique, poème en prose, théâtre de l'absurde, écriture autobiographique ou encore récit documentaire. Chaque texte devient ainsi une porte d'entrée vers des questions littéraires. Cet ouvrage ne propose donc pas seulement une histoire littéraire : il cherche à montrer comment la littérature se transforme, comment les formes naissent, se déplacent, se réinventent.

Ce manuel peut également être lu en complément du volume publié chez De Boeck Supérieur en 2022, *Le Grevisse de l'Étudiant – Littérature* (Olivier Bertrand et Pierre-Louis Fort, dir.) Nous y renverrons ponctuellement, lorsque certains repères historiques, génériques ou théoriques permettent d'éclairer les textes étudiés ici. Les deux ouvrages ne se substituent donc pas l'un à l'autre : ils se répondent. Le présent manuel privilégie l'entrée par les œuvres, les extraits et l'analyse accompagnée ; *Le Grevisse de l'Étudiant – Littérature* propose, lui, des synthèses, des définitions, une anthologie et des mises au point qui prolongent ou complètent le parcours. Ces renvois permettront ainsi au lecteur de circuler d'un ouvrage à l'autre, selon ses besoins, pour consolider une notion, approfondir un contexte ou préciser un enjeu de lecture.

Chaque chapitre de ce manuel articule plusieurs niveaux. Il commence par situer l'auteur ou l'autrice, puis replace l'extrait dans son contexte historique, esthétique ou générique. Vient ensuite le texte lui-même, souvent donné avec traduction lorsqu'il s'agit d'ancien ou de moyen français. L'analyse permet alors d'entrer dans le détail de la langue, des procédés, de la structure et des enjeux. Un encadré méthodologique guide systématiquement le lecteur à cette fin. Enfin, une problématique élargit la lecture en reliant chaque extrait à une notion littéraire plus vaste. Du Moyen Âge au XXI^e siècle, les textes deviennent des portes d'entrée dans les grandes questions de la littérature. Ce manuel assume ainsi une double fonction : transmettre des savoirs et former à l'analyse.

2. Une méthodologie d'analyse de textes

La dimension méthodologique est essentielle. Les encadrés – « Analyser un texte narratif », « Analyser un texte de théâtre », « Analyser un apologue », « Analyser une maxime » – indiquent que le lecteur ne doit pas seulement retenir des informations : il doit apprendre à lire. Lire un texte narratif suppose d'observer le genre, la progression du récit, la place du discours direct, les descriptions, les répétitions ou les effets de rythme. Lire un texte théâtral implique de considérer l'échange des répliques, l'espace scénique, le jeu des personnages, les didascalies visibles ou absentes, mais aussi tout ce qui relève de la mise en scène. Lire une maxime demande d'être attentif à la syntaxe, au présent de vérité générale, aux effets de symétrie, aux antithèses, à l'ironie et à la portée argumentative de la forme brève. Les textes ne sont donc pas présentés comme de simples objets patrimoniaux. Ils deviennent des supports pour acquérir des méthodes précises de lecture.

3. La critique comme outil d'exploration des textes littéraires

À cette traversée des œuvres s'ajoute en effet un fil directeur majeur. Le dialogue avec la critique. Le manuel convoque de nombreux auteurs critiques, théoriciens, écrivains et historiens de la littérature : Aristote, Bakhtine, Barthes, Genette, Jauss, Kristeva, Zumthor, Zink, Pavel, Compagnon, Todorov, Sartre, Bachelard, Ionesco, Artaud, Bergez, Maingueneau, Rancière, Gefen, Macé et bien d'autres. Cette présence de la critique n'a pas pour but d'alourdir la lecture, mais de fournir là encore des instruments. Une citation d'Aristote permet de définir l'épopée ; une réflexion de Barthes éclaire la théâtralité ; une analyse de Zumthor aide à comprendre la performance médiévale ; une proposition de Todorov relance la question de la poésie sans vers.

Il ne s'agit donc pas de juxtaposer les textes et les citations critiques. Le projet est plus exigeant : faire de la critique un outil d'exploration. Les citations ouvrent des chemins de lecture ; elles aident à saisir comment le texte fonctionne. Elles permettent aussi de montrer que la littérature n'est jamais une évidence. Qu'est-ce qu'un auteur au Moyen Âge, lorsque les œuvres circulent sous forme manuscrite et que la notion d'auctorialité reste incertaine ? Qu'est-ce qu'un roman lorsque celui-ci est écrit en vers ? Qu'est-ce qu'un théâtre sans scène fixe, sans didascalies systématiques, sans lieu institutionnel comparable au théâtre moderne ? Qu'est-ce qu'un poème lorsque le vers disparaît ? Les chercheurs et chercheuses affrontent toutes ces questions pour mieux comprendre ce que peut être le mouvement et, *in fine*, l'esprit de la littérature.

Ce manuel se veut ainsi un pont entre la réflexion théorique et la compréhension pratique des textes. Il ne sépare jamais complètement l'histoire littéraire, l'analyse formelle, la réflexion générique et la méthode. Chaque extrait est à la fois un exemple, un problème et un exercice de lecture. Exemple, parce qu'il incarne une époque, une forme ou une esthétique ; problème, parce qu'il oblige à nuancer les catégories toutes faites ; exercice, parce qu'il invite le lecteur à observer, nommer, interpréter et problématiser.

Le lecteur pourra aussi constituer un parcours orienté autour de notions spécifiques, en suivant les éléments de l'index et les problématiques récurrentes du manuel : le personnage, l'*incipit*, le lecteur, le lyrisme, le réalisme, le fantastique, le conte, le théâtre, l'autobiographie, l'autofiction, le fait divers, la focalisation, le paratexte, l'intertextualité, le poème en prose, le roman épistolaire, la littérature de l'enquête ou encore les écritures de soi. Ces entrées permettent de circuler autrement dans l'ouvrage : non plus seulement selon l'ordre chronologique des siècles, mais selon des questions de forme, de genre, de réception et d'interprétation.

Lire des extraits dans cette perspective, c'est apprendre à reconnaître des formes, à entendre des voix, à comprendre des contextes, à manier des notions et à construire une interprétation. C'est aussi mesurer combien les œuvres anciennes font encore écho aux œuvres modernes, combien les genres se répondent, combien les textes se transforment en se réécrivant.

Il faut donc envisager ce manuel comme un parcours accompagné. Il est une invitation à entrer dans les textes, à les questionner et à construire progressivement une pratique de la lecture littéraire. Une « invitation au voyage », en somme, dans le temps long des œuvres, dans la diversité des formes et dans l'inépuisable mouvement de l'interprétation ; interprétation d'ailleurs toujours ouverte car aucun des chapitres du présent manuel n'entend saturer les pistes d'analyse, que celles-ci soient stylistiques, littéraires ou critiques. C'est aussi là que résident le sel et la puissance de la littérature.

Le Moyen Âge



Voir Olivier BERTRAND, « Le Moyen Âge », dans *Le Grevisse de l'Étudiant – Littérature*, Olivier Bertrand et Pierre-Louis Fort (dir.), Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur, 2022, p. 213-217.

La Chanson de Roland (fin XI^e siècle)

1. L'auteur : un certain <i>Tuoldus</i>	20
2. Le texte en contexte	21
3. Extrait 	22
4. Analyse : « la forme et la manière »	24
5. Problématique(s) : un poème épique ?	25

*Païen unt tort e chrestiens unt dreit.
La Chanson de Roland, vers 1015.*

Premier monument de la littérature française, épopée de quelque quatre mille vers octosyllabiques assonancés, *La Chanson de Roland* nous est connue à travers six manuscrits dont le plus ancien : le célèbre manuscrit d'Oxford. « Au commencement était la route » s'exclame Joseph Bédier, mais au commencement se pressent aussi le poète et la voix ! La médiéviste Jacqueline Cerquiglini-Toulet rappelle ainsi fort justement combien la naissance de la littérature française fut sinon chaotique, pour le moins singulière. En effet, *La Chanson de Roland* est aujourd'hui considérée comme la première épopée de l'histoire littéraire française, la première des chansons de geste du Moyen Âge, la première grande œuvre versifiée d'une littérature millénaire.

RÉFÉRENCES CRITIQUES : Aristote, Italo Calvino, Jacqueline Cerquiglini-Toulet, Dominique Combe, Ian Short, Jean-Yves Tadié, Michel Zink.

1. L'auteur : un certain *Tuoldus*...

La question de l'auctorialité est globalement postérieure au Moyen Âge. Des noms – et même certaines biographies – nous sont néanmoins parvenus. Mais la norme, il faut le reconnaître pour la période médiévale, n'est pas de valoriser la source auctoriale d'une œuvre littéraire. Au mieux, a-t-on la mention d'un nom lâché dans les toutes premières phrases d'un récit (ou en l'occurrence ici à la toute fin). Des auteurs tels Chrétien de Troyes, Christine de Pizan, Adam de la Halle, Rutebeuf ou François Villon sont en quelque sorte des incongruités dans un univers littéraire qui demeure majoritairement anonyme. Partons donc de ce principe qu'une œuvre littéraire médiévale dans la plupart des cas ignore son auteur. Italo Calvino en fait presque un prérequis :

“ Le premier maillon de la chaîne, le vrai premier sujet de l'écriture nous paraît toujours plus lointain, plus indistinct ; peut-être est-ce un « je » fantomatique, un lieu vide, une absence.

Italo Calvino, *La Machine Littérature*, Paris, Le Seuil, 1984.

La Chanson de Roland ne fait pas exception. Tout juste avons-nous connaissance d'un nom jeté au dernier vers de l'épopée : *Ci falt la geste que Tuoldus declinet* (vers 4002)¹. Dans son édition critique, Ian Short explicite la singularité de ce vers ultime en ces termes :

“ Le vers terminal est un modèle d'ambiguïté : l'explicite formulaire *ci falt* annonce certes, la fin, mais encore faut-il savoir si c'est le récit ou la copie qui s'achève, si la narration se déclare finie ou si le présent exemplaire s'annonce incomplet, faillir en ancien français ayant le sens double de « faire défaut » et de « s'arrêter ». Quant au mot *geste*, s'agit-il de l'ensemble du poème, de la source de celui-ci, ou bien du manuscrit dont le Digby 23 est la copie ? Le verbe *decliner* (sans doute

1. « Ici finit l'histoire que Tuold fait connaître ». Voir *La Chanson de Roland*, Paris, Lettres Gothiques, p. 276.

un latinisme), qui a été traduit par « composer », « transcrire », « réciter », « proclamer », aurait peut-être le sens technique de « poétiser ». Enfin, qui est Tuoldus ? Chanteur, auteur, copiste ?

Ian Short, *La Chanson de Roland*,
Paris, Livre de Poche, 1990.

Le nom même de Tuoldus ne renvoie peut-être pas à l'auteur mais au copiste¹. C'est dire le degré d'incertitude dans lequel une œuvre médiévale plonge le lecteur moderne concernant la pertinence de la notion d'auteur.

Il n'en est pas de même si l'on se tourne vers le récepteur, c'est-à-dire le lecteur. Mais là encore, nous voici face à une autre singularité : les chansons de geste sont précisément... des chansons ! Le texte qui nous est parvenu est donc bien un texte chanté, en témoigne la structure en 291 laisses assonancées², forme propre au genre. Il serait donc bien plus juste de mentionner l'auditeur et non le lecteur si l'on envisage la réception des chansons de geste au Moyen Âge. Évidemment, la période contemporaine invite à repenser ce rapport initial auteur (chanteur ?)/auditeur comme un rapport désormais texte-lecteur. Ce qui est certain en revanche, c'est que le texte fut écrit en langue d'oïl, langue romane parlée et écrite dans la moitié nord de la France médiévale.

2. Le texte en contexte

Le trait caractéristique qui rassemble toutes les chansons de geste est leur contenu : la guerre, les batailles, les enjeux de pouvoir, en particulier pendant la période carolingienne. C'est bel et bien la « matière de France »³ qui s'illustre dans de grands cycles épiques. *La chanson de Roland* appartient au *Cycle de Charlemagne*.

“ Ce qu'apporte d'abord l'histoire n'est pas un progrès : La Chanson de Roland n'est pas inférieure à La Henriade, ni même à La Légende des siècles. Brunetière avait voulu appliquer à l'histoire « l'hypothèse évolutive », une sorte de darwinisme, en retraçant au XII^e siècle l'ascension, d'abord inconsciente d'elle-même, de l'idéal classique, puis son apogée et sa désorganisation.

Jean-Yves Tadié, *La littérature française : dynamique & histoire I*,
Paris, Gallimard, Folio, 2007.

On a volontiers considéré *La Chanson de Roland* comme le récit épique fondateur de la Nation France. Le XIX^e siècle français l'a ainsi perçu : une sorte d'opposition atemporelle entre un Occident chrétien et un Orient païen à combattre. Le contexte de cette chanson de geste – comme dans un grand nombre d'entre

1. Rappelons que l'imprimerie ne voit le jour en Europe qu'à partir de la moitié du XV^e siècle (Gutenberg). Pour la littérature médiévale, les sources sont exclusivement manuscrites.

2. Laisse : « groupe de vers déterminés par la même assonance ou la même rime, dont la longueur était variable, et qui forme une subdivision des chansons de geste et de certains autres poèmes médiévaux ». (CNRTL)

3. Par opposition à la matière de Bretagne et à la matière antique.

elles – est historique. L'histoire se déroule sous le règne de Charlemagne, non encore couronné empereur (pourtant appelé ainsi dans la chanson), à l'heure de la *Reconquista* de la péninsule ibérique jusqu'alors sous contrôle sarrazin. Le texte raconte la trahison de Ganelon qui permet à l'armée de Marsile d'attaquer l'arrière-garde franque commandée par Roland. Ce sera un massacre de part et d'autre, Roland hésitant à sonner de son « *olifant* » (cor) pour être secouru par l'armée de Charlemagne. Plus tard, ce dernier se vengera et fera exécuter le traître à son retour. L'extrait choisi est composé de trois laisses d'inégale longueur (laisses 174, 175 et 176) qui narrent précisément la mort du héros éponyme, acmé de la narration.



3. Extrait

174

- 1 Ço sent Rollant que la mort le trespren,
Devers la teste sur le quer li descent;
Desuz un pin i est alét curant,
Sur l'erbe verte s'i est culchét adenz,
5 Desuz lui met s'espee e l'olifan.
Turnat sa teste vers la paiene gent :
Pur ço l'at fait què il voelt veirement
Que Carles diét e trestute sa gent,
Li gentilz quens, qu'il fut mort cunquerant.
10 Cleimet sa culpe e menut e suvent,
Pur ses pecchez Deu en puroffrid lo guant.

175

- Ço sent Rollant de sun tens n'i ad plus.
Devers Espagne est en un pui agut;
A l'une main si ad sun piz batud :
15 'Deus, meie culpe vers les tûes vertuz
De mes pecchez, des granz e des menuz,
Que jo ai fait dés l'ure que nez fui
Tresqu'a cest jur que ci sui consoût !'
Sun destre quant en ad vers Deu tendut;
20 Angles del ciel i descendent a lui.

176

- Li quens Rollant se jut desuz un pin,
Envers Espagne en ad turnét sun vis.
De plusurs choses a remembrer li prist :
De tantes teres cume li bers cunquist,
25 De dulce France, des humes de sun lign,
De Carlemagne, sun seignor, ki l' nurrît ;

Ne poet müer n'en plurt e ne suspirt.
 Mais lui meisme ne volt mettre en ubli,
 Cleimet sa culpe, si priet Deu mercit :
 30 'Veire Paterne, ki unkes ne mentis,
 Seint Lazon de mort resurrexis
 E Daniel des léons guaresis,
 Guaris de mei l'anme de tuz perilz
 Pur les pecchez quë en ma vie fis !'
 35 Sun destre quant a Deu en puroffrit;
 Seint Gabriel de sa main l'ad pris.
 Desur sun braz teneit le chef enclin,
 Juntas ses mains est alét a sa fin.
 Deus li tramist sun angle Cherubin
 40 E seint Michel de la Mer del Peril,
 Ensembl' od els sent Gabriel i vint ;
 L'anme del cunte portent en pareis.

TRADUCTION

174
 1 Quand Roland sent que la mort s'empare de lui,
 que de la tête elle lui descend au cœur,
 il est allé en courant sous un pin ;
 sur l'herbe verte il s'est couché face contre terre,
 5 sous lui il met son épée et l'olifant.
 Il se tourna, la tête face à l'ennemi païen ;
 et il l'a fait parce qu'il veut à tout prix
 que le roi Charles et tous les siens disent
 du noble comte qu'il est mort en conquérant.
 10 Il bat se coulpe à petits coups répétés,
 pour ses péchés, il présenta à Dieu son gant.
 175
 Roland sent bien que son temps est fini.
 Face à l'Espagne, il est sur un sommet à pic,
 il s'est frappé la poitrine d'une main :
 15 « *Mea culpa*, mon Dieu, devant ta puissance rédemptrice,
 pour mes péchés, les grands et les petits,
 que j'ai commis depuis l'heure où je naquis
 jusqu'à ce jour où me voici frappé à mort ! »
 Il a tendu vers Dieu son gant droit :
 20 du ciel les anges descendent jusqu'à lui.
 176
 Le comte Roland était étendu sous un pin ;
 face à l'Espagne il a tourné son visage.
 De bien des choses il se prit à se souvenir :
 de tant de terres qu'il avait conquises, le vaillant,
 25 de France la douce, des hommes de son lignage,

de Charlemagne, son seigneur, qui l'avait élevé ;
 il ne peut faire qu'il ne pleure ni ne soupire.
 Il ne veut pas, pourtant, s'oublier lui-même,
 il bat sa coulpe, demande pardon à Dieu :
 30 « Père véritable, qui restes toujours fidèle,
 qui de la mort ressuscitas saint Lazare,
 et qui des lions sauvas Daniel,
 préserve mon âme de tous les périls
 que, dans ma vie, m'ont valu mes péchés ! »
 35 Il présenta à Dieu son gant droit,
 et de sa main saint Gabriel l'a reçu.
 Il a laissé pencher sa tête sur son bras,
 et, les mains jointes, il est allé à sa fin.
 Dieu envoya son ange chérubin,
 40 et saint Michel du Pêril de la Mer,
 et avec eux, y vint saint Gabriel ;
 au Paradis ils emportent l'âme du comte.

Anonyme, *La Chanson de Roland* [fin XI^e siècle], laisses 174-176, vers 2355-2396.
 Édition critique et traduction de Ian Short, Paris, Le Livre de Poche, 1990.

4. Analyse : « la forme et la manière »¹



Méthode

Analyser un extrait de chanson de geste

L'extrait présenté ici est composé de trois laisses de la chanson de geste. On pourra s'intéresser aux éléments suivants :

- identifier le genre ;
- repérer la structure d'une laisse ;
- reconnaître le système de versification ;
- déterminer la progression thématique et les répétitions de laisse en laisse en lien avec l'aspect oral du poème ;
- analyser la place du discours direct dans l'économie générale du texte au sein de la narration.

Lorsqu'il s'agit d'aborder la chanson de geste, l'entrée première est sans doute la forme singulière propre à ces poèmes dont la *Chanson de Roland* est l'exemple le plus connu :

“

Les chansons de geste se définissent par une forme et par un contenu particuliers. D'abord par une forme particulière : elles sont composées de laisses (strophes de longueur irrégulière) assonancées, dont chacune ne recourt qu'à une seule assonance (l'assonance est la répétition de la même voyelle accentuée à la fin de chaque vers, tandis que la rime exige l'identité non seulement de cette voyelle,

1. Michel Zink, *Littérature française du Moyen Âge*, Paris, Presses universitaires de France, 1992, éd. 2004, p. 72.

mais encore de la consonne qui la suit). Le mètre employé est le décasyllabe à césure mineure (4/6) ou, moins souvent, majeure (6/4). (...) Le mot laisse à lui seul peut donner une première idée de ce qu'est l'esthétique des chansons de geste.

Michel Zink, *Littérature française du Moyen Âge*, Paris, Presses universitaires de France, 1992.

L'extrait choisi ne contrevient pas à la règle : notons les assonances en [ā] pour la laisse 174, en [ü] pour la laisse 175 et en [i] pour la laisse 176.

Le poème étant chanté, la répétition est souvent un moyen mnémotechnique rencontré tout au long de la narration, de laisse en laisse. Il n'est qu'à considérer les vers suivants :

- v. 2357 (laisse 174) : **Desuz un pin** i est alet curant,
- v. 2375 (laisse 176) : Li quens Rollant se jut **desuz un pin**,
- v. 2364 (laisse 175) : **Cleimet sa culpe** e menut e suvent,
- v. 2383 (laisse 176) : **Cleimet sa culpe**, si priet Deu mercit :
- v. 2365 (laisse 174) : **Pur ses pecchez** Deu en puroffrid lo guant.
- v. 2370 (laisse 175) : **De mes pecchez**, des granz e des menuz,
- v. 2388 (laisse 176) : **Pur les pecchez** que en ma vie fis ! »

Pour ce qui relève de la narration, les derniers instants de Roland, neveu de Charlemagne, sont magnifiés par la descente des archanges Gabriel et Michel, qui emportent l'âme du chevalier au paradis. Si la matière de France exalte le sentiment patriotique (la « douce France » littéralement pleure son héros à l'instant même de sa mort), elle est profondément ancrée dans un christianisme (re) conquérant, ce que trahit la prise de parole du personnage moribond au moment ultime alors même qu'il vient de remettre son gant à Dieu, signe majeur d'une soumission vassalique. Il n'est qu'à considérer l'abondance de mentions à la faute et à la culpabilité (que son compagnon Olivier ne s'est pas privé de lui rappeler aux laisses précédentes).

5. Problématique(s) : un poème épique ?

La principale problématique liée à ce « monument » qu'est la *Chanson de Roland* relève de son appartenance générique. Il s'agit incontestablement d'un poème et d'une épopée (poème épique). Prenons donc séparément dans un premier temps ces deux notions : l'épopée et le poème. C'est Aristote qui définit avec acuité la notion des genres dans la *Poétique*. L'épopée fait l'objet de toute son attention :

“ L'épopée est conforme à la tragédie jusque dans le fait qu'elle est l'imitation d'hommes nobles dans un récit versifié.

Aristote, *Poétique*, V, p. 92.

La Chanson de Roland est assurément le récit « d'hommes nobles » (sic) où d'ailleurs la gent féminine n'apparaît que rarement et de façon épisodique (Aude, sœur d'Olivier et promise à Roland, attend patiemment un fiancé qu'elle ne reverra jamais, son triste sort est scellé de façon lapidaire en une laisse lorsqu'elle interroge Charlemagne à son retour). Mais qu'est-ce qu'un poème épique et en quoi *La Chanson de Roland* est-elle distincte dans sa forme – *mutatis mutandis* – des grands textes fondateurs gréco-latins ? C'est peut-être Michel Zink, médiéviste de renom, qui nous donne la clef de compréhension de la chanson de geste, en la définissant et en explicitant la nature du genre :

“ Les chansons de geste sont des poèmes épiques. Elles confirmeraient donc la loi qui veut que l'épopée soit partout une manifestation archaïque de la littérature si la dialectique de l'innovation et de la continuité propre au Moyen Âge ne venait une fois de plus brouiller le jeu. Ce sont des poèmes narratifs chantés – comme leur nom l'indique – qui traitent de hauts faits du passé – comme leur nom l'indique également. Le mot geste correspond en effet à un nominatif féminin singulier gesta qui s'est substitué au neutre pluriel gesta, du participe passé de gero, « choses accomplies, hauts faits, exploits ».

Zink Michel, *Introduction à la littérature française du Moyen Âge*, Paris, Le Livre de Poche, 1993.

C'est en effet la notion de mythe qui nous permet de mieux saisir en quoi *La Chanson de Roland* demeure encore aujourd'hui un texte fondateur. La frontière entre tragédie et épopée est alors opérante :

“ Aristote s'attarde beaucoup moins sur l'épopée, rapidement évoquée au chapitre V, et abordée aux chapitres XXIII, XXIV et surtout XXVI, qui présente le fameux parallèle entre la tragédie et l'épopée, sur quoi se clôt le traité (tel qu'il nous a été légué). C'est en référence à la tragédie que l'épopée est définie – c'est-à-dire au « mythos », dont seuls changent le « mode » et les « moyens » de versification.

Dominique Combe, *Les genres littéraires*, Paris, Hachette, 1992.

Ces « modes » et « moyens » renvoient principalement à l'unité de temps que la tragédie doit respecter afin d'exacerber l'intensité du plaisir. La temporalité épique est diluée dans une progression beaucoup plus longue, qui laisse au récit le loisir de la progression et des digressions multiples. L'effet cathartique tant prisé par Aristote dans la tragédie s'en trouverait sans doute amoindri dans une *Chanson de Roland* tout à la fois poème, roman des origines et épopée chevaleresque chrétienne.

Chrétien de Troyes, *Perceval ou le conte du Graal* (vers 1181)

1. L'auteur : Chrétien de Troyes et le roman des premiers temps	28
2. Le texte en contexte	29
3. Extrait 	30
4. Analyse : l'art de la « conjointure »	32
5. Problématique(s) : un roman « en vers »	33

*Por ce dist Crestiens de Troies
Que reisons est que tote voie
Doit chascuns panser et antandre
A bien dire et a bien aprandre.*
Chrétien de Troyes, *Érec et Énide*, vers 1170.

Le GREVISSE

de L'ÉTUDIANT

L'ESSENTIEL DE LA
THÉORIE LITTÉRAIRE

Une référence pour la critique, l'analyse et l'argumentation littéraires avec :

- 6 périodes, du Moyen Âge au XXI^e siècle, pour une progression chronologique
- 170 citations critiques centrées sur les grandes problématiques de la création, de la réception et des principales questions textuelles et littéraires (langage littéraire, place du lecteur, narration, mémoire, subjectivité...)
- 30 textes littéraires analysés, issus de 5 grands genres : roman, poésie, théâtre, essai, autobiographie/autofiction (écritures de soi)

Pour chacun des textes littéraires analysés :

- une perspective historique : mise en contexte de l'auteur et de l'œuvre, inscription dans un moment littéraire ou culturel
- une perspective générique : réflexion sur l'inscription dans un genre littéraire et sur la manière dont il en reprend, transforme ou renouvelle les codes
- une perspective critique : analyse du texte littéraire à l'aide de citations commentées, issues d'auteurs, de critiques ou de théoriciens contemporains
- des encadrés de conseils méthodologiques

OFFERTS EN LIGNE : les audios des 30 textes littéraires

La référence des étudiants de Lettres, à l'université ou en classes préparatoires. Concours d'entrée des grandes écoles, CAPES, agrégation.

Olivier Bertrand (CY Cergy Paris université, École polytechnique) et Pierre-Louis Fort (CY Cergy Paris Université) sont professeurs des universités. Ils participent depuis de nombreuses années aux épreuves de Lettres des concours des grandes écoles (ENS ULM, École polytechnique, École des Mines), du CAPES et de l'agrégation.

23,90 €

www.deboecksuperieur.com



9 782807 366961

978-2-8073-6696-1



Dans la même collection :

