

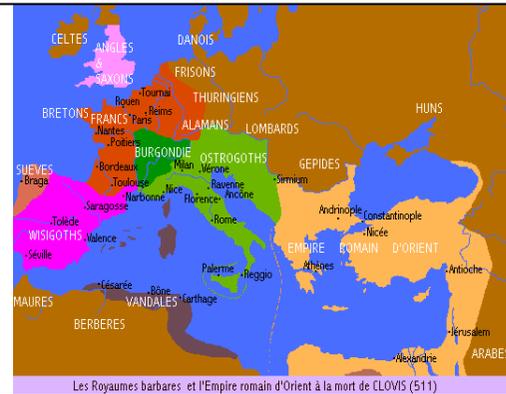
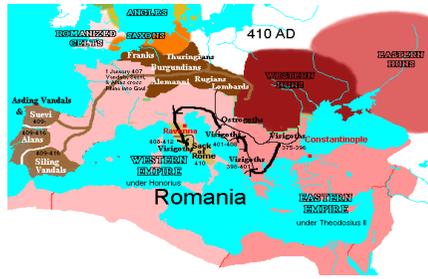
ANEXOS

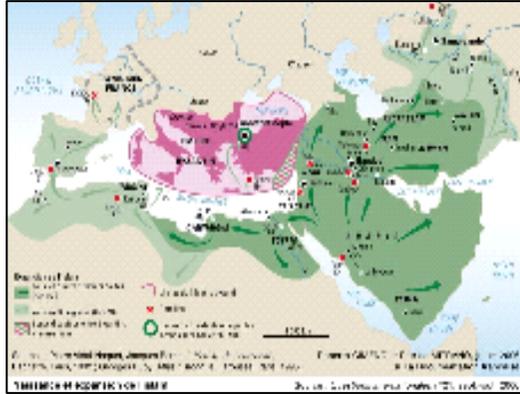
anexo 1 (amostra)

Divisao do imperio (395)

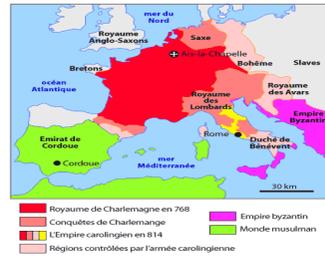


Crise do sec.V





Imperio carolingio



anexo 2

Aula 1

1. Complétez :

Les langues d'oïl et d'..... sont des langues vulgaires issues de la scission du qui est une variante du

Le normand, le picard et le wallon sont des d'oïl.

1.2 Identifiez trois caractéristiques du dialecte.

1.3. Quel est le rapport que l'auteur établit entre la pluralité de dialectes qui existent dans la France médiévale et le féodalisme ?

1.4. Quelles sont les différences entre le latin et les langues vulgaires ?

anexo 3

<http://hdl.handle.net/1822/12134>

O advento da literatura em língua vulgar na sociedade feudal

No século XII, a redefinição dos géneros literários antigos (epopeia e poesia lírica) e a emergência do género moderno por excelência, o romance, surgem na paisagem linguístico-cultural do reino de França como operações estratégicas do acesso da língua vulgar à condição literária. Desencadeado por múltiplos factores, cuja interacção se enquadra no âmbito do arranque do capitalismo e da revitalização da vida urbana, um vasto e irreversível movimento de textualização da cultura invade então a Europa provocando mutações de vária ordem que atingiram o âmago da sociedade feudal.

Como Walter Ong, Jack Goody, Brian Stock, Howard Bloch e Bernard Cerquiglini mostraram, a expansão da escrita numa dada sociedade penetra e desarticula as formas de vida fundadas na comunicação oral, alterando profundamente os valores assentes na palavra em acto e na presença física, assim como os modelos de pensamento e de acção que lhes estão associados. O rito feudal da homenagem vassálica é um caso típico de celebração de um contrato no seio de um grupo social que não dispõe da tecnologia da escrita para o registar. A designação do vassalo como ‘homem de boca e de mãos’ testemunha do registo puramente oral e gestual que suporta a homenagem. A partir do momento em que a expansão da escrita institucionaliza o texto enquanto instância legitimadora do vínculo social e referência maior das práticas culturais, a língua vulgar não podia permanecer apenas como ‘falar’. Os novos ou renovados géneros literários são simultaneamente o meio e o resultado da elevação da língua vulgar à dignidade de língua de tradição textual. São eles que fundam a literatura da Europa moderna e iniciam um processo de reconfiguração da fractura linguístico-cultural que até então organizara a sociedade ocidental em dois grandes grupos: uma elite letrada e eclesiástica, falando e escrevendo em latim, e a grande massa dos iletrados, comunicando nos vários dialectos das línguas vulgares (românicas e germânicas), que inclui todas as camadas sociais desde os camponeses mais desfavorecidos aos feudais mais poderosos. O advento da literatura em língua vulgar desencadeia o processo que faz do francês a língua da cultura letrada, confinando cada vez mais o latim às práticas litúrgicas.

O processo de textualização das instituições e da vida social afectou radicalmente o estatuto e o funcionamento da performance. Única forma de transmissão e preservação dos saberes e das tradições disponível numa cultura oral, a performance define-se pela concomitância da comunicação e da recepção (e até mas mais raramente da produção) de um qualquer discurso (narrativa, poesia, sermão). A performance era um ritual marcado pelas contingências e particularidades do quadro concreto da enunciação pública e pela imanência do verbo à voz e da significação ao corpo. Ora, a partir do momento em que o discurso que o jogral transmite à audiência está fixado num

manuscrito, a performance sofre uma alteração funcional. Quando o texto preside, implícita ou explicitamente, à performance, submetendo o discurso oral à lógica de estruturação e estabilização textuais, este passa a estar em condições de se desvincular do aqui-e-agora da enunciação e aceder a um circuito longo e descontínuo em que comunicação e recepção deixam de ser simultâneas. O ponto extremo deste desfasamento é a recepção directa do texto feita na solidão da leitura silenciosa (rara mas não inexistente no século XII, mesmo entre os leigos). Assegurando ao discurso uma circulação para lá da (daquela) performance, o texto quebra a continuidade vocal entre significação e corpo e negativiza a presença física do jogral. Ao calar a língua, a escrita sobrepõe o texto ao corpo e, finalmente, substitui a voz pela letra na função de dar um suporte material à significação.

Sintomático da textualização da performance é o conflito entre o clérigo e o jogral de que dão conta os prólogos e outros metadiscursos nos romances de Bérout, Thomas, Gautier d'Arras, Chrétien de Troyes. Veja-se, por exemplo, o desprezo a que Chrétien, em *Érec*, vota a competência narrativa dos contadores: *devant des rois et des comtes, on entend d'ordinaire ceux qui content pour gagner leur vie en dire des morceaux sans lien et gâter tout le récit*. A marginalização do jogral pelo profissional da escrita assinala a apropriação da Narração pela elite intelectual urbana, que a submete a uma dupla deslocação: da palavra viva para o manuscrito e da transmissão do saber (tradição oral) para a produção de um saber activo, crítico e especulativo (tradição textual).

Estudos recentes sobre a canção de gesta em geral, e sobre a *Chanson de Roland* em particular, permitiram defini-la como o encontro durável e massivo da epopeia com a política (Boutet & Strubel1979:39). Subjacente e transversal aos ciclos em que tradicionalmente se categorizam as canções – ciclos do rei, de Guillaume e dos barões rebeldes – a problemática da função da monarquia no mundo feudal e cristão confere aos textos épicos consistência e homogeneidade ideológicas. Trata-se de uma questão socialmente fracturante que parece estar directamente ligada à emergência do estado monárquico e à formação do seu aparelho administrativo, legislativo, judicial e policial. De facto, a restauração de um único centro de poder constituiu uma acção de grande amplitude contra a dispersão do poder por múltiplos centros autónomos, que caracteriza o feudalismo. Coadjuvado pelos burgueses e pelos clérigos, o rei apropria-se de dispositivos de penetração dos particularismos e tradições locais e de controlo institucional do social que corroem as estruturas feudais e a sua complexa rede de laços de dependência. Ora, nesta acção anti-centrífuga do estado monárquico emergente, a escrita desempenhou uma função de primeiro plano. Não apenas na produção e conservação de registos que compõem o dispositivo textual da administração central, não apenas na imposição da lei às tradições e costumes, mas também sob a forma de textos de ficção em língua vulgar, a escrita estabilizou e regularizou a língua, então também ela

fragmentada em múltiplos dialectos de oïl e d'oc¹. *Depuis quand parle-t-on français? Depuis qu'on l'écrit* (Cerquiglioni1991:41). A escrita criou uma forma linguística comum que contribuiu decisivamente para a mobilização do sentimento ou da consciência ou da identidade nacionais.

Obras citadas:

Boutet, Dominique.& Strubel, Armand, *Littérature, politique et société dans la France du Moyen Age*, Paris, PUF, 1979

Cerquiglioni, Bernard, 'Une langue, une littérature', Poirion,D., *Précis de littérature française du Moyen Âge*, Paris, PUF,1983

Cerquiglioni, Bernard, *La naissance du français*, Paris, PUF, 1991

¹ Língua d'oïl e língua d'oc designam os dialectos românicos falados respectivamente a norte e a sul do rio Loire. Os dialectos desenvolvem particularidades fonéticas, morfológicas e lexicais sobre um fundo sintáctico comum. A língua d'oïl compreende, entre outros dialectos, o normando, o anglo-normando, o picardo; a língua d'oc inclui o provençal, o limusino, o gascão.

anexo 3a

Écriture et pouvoir

La fonction de l'[écriture](#) dans la constitution et l'expansion des appareils bureaucratiques de l'Église et de l'État royal, et des politiques de centralisation et de contrôle institutionnel du social qu'ils permettent de mettre en place, n'a pas à être démontrée.

L'écriture est un instrument de domination car elle rend possible une organisation de la société à large échelle. C'est en bonne partie grâce à l'écriture que l'état royal a pu mener son combat contre la fragmentation féodale du pouvoir et de pénétrer tout l'éventail des communautés locales.

Pareil pour l'autorité de l'Église: il suffit d'évoquer la fonction légitimante du texte dans l'institutionnalisation des cultes de saints locaux ([Smith1990](#), [Stock1983](#), [Moore2001](#)).

Mais il ne faut pas oublier que le rôle primordial de l'écriture dans ce combat contre les particularismes locaux a un aspect littéraire: la réduction drastique des changements phonétiques de la langue d'oïl à partir de la fin du XIe siècle fait croire que la forme écrite de la langue la stabilise et la régularise; une forme linguistique commune transcendant la segmentation dialectale qui est, comme le dit B. Cerquiglini, l'accent de la [féodalité](#), constitue un instrument décisif de l'émergence d'un sentiment national (Cerquiglini1983).

Les chancelleries royales ont été plus lentes que la papauté à développer des techniques écrites d'administration, si bien que les royautes administratives, avec leurs répartitions et archives, n'ont pas existé en Europe jusqu'à ce qu'Henri I Beauclerc accède au trône d'Angleterre en 1100 (Stock1983:38). Mais une fois apparu, le phénomène étatique n'a cessé de se renforcer.

Dans le cadre d'une Europe chrétienne organisée par l'Église à partir de Rome sur une base textuelle en latin, la centralisation du pouvoir royal dépend non seulement de la machine administrative mais de l'édification littéraire d'une langue servant de base idéologique à ce qui adviendra comme conscience nationale.

anexo 4

- Définissez le genre épique à partir de ces textes:

*Depuis le début de la littérature, le genre protéiforme de l'épopée sert à véhiculer un idéalisme plus ou moins **national** et à le fixer dans la mémoire historique **collective**. L'idéal premier, c'est celui de l'héroïsme propre aux sociétés et aux castes **guerrières**. Il s'inscrit dans une longue tradition épique qui remonte au-delà de l'Antiquité grecque et de ses fameux poèmes **homériques** pour trouver sa première expression tangible dans la littérature assyro-babylonienne du IIe millénaire avant l'ère chrétienne. (Short1990:6)*

*Récit d'exploits héroïques, le plus souvent **guerriers**, situés dans un univers légendaire, l'épopée est souvent présentée comme un genre caractéristique des temps primitifs. Son héros, si solitaire qu'il puisse être dans ses exploits, n'est pas un individu isolé. Il appartient à un groupe, mais un groupe qui se définit par des solidarités en quelque sorte organiques : liens de famille, de dépendance, de compagnonnage ou de serment. En amont de la mise en place de l'État, il y a une **collectivité nationale** qui se perçoit comme telle, et l'épopée est liée à un esprit **national**. (...) c'est par le récit d'exploits héroïques que l'épopée célèbre, dans le passé **collectif**, la constitution d'un peuple en **nation**. Elle apparaît ainsi comme un élément **fondateur** d'une conscience **collective**. (Martin2003:37)*

anexo 5

Problématique politique de la chanson de geste

(...) [La chanson de geste est] un genre qui pour la première fois dans l'histoire de la littérature revêt des couleurs essentiellement politiques. La chanson de geste, c'est la première rencontre durable et massive de l'épopée et de la [politique](#). (...) On a coutume de distinguer trois catégories de chansons : celles qui, avec le 'Roland', expriment directement la 'mystique impériale'; le 'cycle de Guillaume', dans lequel 'un fier [lignage](#)' se charge lui-même, en toute fidélité, des entreprises nationales qu'un roi trop faible ne saurait mener à bien ; le cycle des vassaux rebelles enfin, dans lequel le pouvoir royal est sans cesse battu en brèche par une [féodalité](#) turbulente. Une étude un peu approfondie de la question montre que cette distinction commode ne rend pas compte des problèmes essentiels. Les chansons de geste (...) forment un tout cohérent, idéologiquement homogène (...). En quoi consiste la fonction royale ? Quels sont les devoirs d'un roi, quelle est sa place exacte dans le système vassalique ? Telles sont les premières questions que formule la chanson de geste ; elle en déduit, par la force de l'exemple, le rôle de la Monarchie française dans le monde chrétien d'Occident.

BOUTET, D. & STRUBEL, A., *Littérature, politique et société dans la France du Moyen Âge*, Paris, PUF, 1979, p39-40

anexo 6

Narration, description, commentaire

Face à un texte, vous devez être capables d'y reconnaître le type dominant: narratif, descriptif, commentaire ou encore dialogue (les personnages parlent). Pensez que très souvent ils coexistent dans le même texte.

1. Le texte narratif enchaîne des actions réalisées par des personnages. Ces actions sont réalisées dans un cadre spatio-temporel précis. Les verbes sont au passé simple ou au présent historique, les pronoms personnels sont très souvent ceux de la troisième personne. C'est dire que les marques narratives coïncident en bonne partie avec celles de [l'histoire](#) (par opposition au discours).

En voici un exemple tiré d'un roman de Chrétien de Troyes. À remarque l'emploi du passé simple:

Cette nuit-là, monseigneur Yvain eut un très bon logis, ce qui lui fit grand plaisir. Il arriva le lendemain aux champs défrichés, et il vit les taureaux et le rustre, qui lui indiqua son chemin. Cependant il se signa plus de cent fois de l'étonnement qu'il éprouva, en voyant comment Nature avait su produire une oeuvre aussi laide et aussi hideuse. Puis il se dirigea jusqu'à la fontaine et il vit tout ce qu'il voulait voir. Sans s'arrêter et sans s'asseoir, de toute as force il versa sur le perron le contenu du bassin rempli d'eau.

(Chrétien de Troyes, *Le Chevalier au Lion*, traduction en français moderne des vers 789-802)

2. Le texte descriptif prend un objet (personnage, paysage, objet proprement dit), le découpe en ses parties constitutives et décrit chacune en utilisant des adjectifs, des métaphores, des comparaisons et d'autres figures de rhétorique, lesquelles tracent l'évaluation que le narrateur fait de l'objet décrit. Le temps verbal le plus utilisé est l'imparfait mais aussi le présent de l'Indicatif. Pendant une description, l'action (la narration) s'arrête (pause descriptive).

Voici un exemple d'un portrait (description d'un personnage) tiré d'un roman de Chrétien de Troyes.

Je m'approchai du rustre, et je vis qu'il avait la tête plus grosse que celle d'un cheval de somme, ou de n'importe quelle autre bête; les cheveux en désordre, un front pelé qui mesurait bien deux empan en largeur; de grandes oreilles vêlues comme celles d'un éléphant; de gros sourcils et un visage plat, des yeux de chouette et un nez de chat; la bouche fendue comme celle d'un loup; des dents de sanglier aiguës et jaunâtres; la barbe noire et les moustaches tordues; et le menton soudé à la poitrine, avec une longue échine déformée et bossue. Il était appuyé sur sa massue, et vêtu d'un habit vraiment étrange, n'employant ni le lin ni la laine; mais il portait, attachées à son cou, deux peaux nouvellement écorchées, provenant de deux taureaux ou de deux bœufs.

(Chrétien de Troyes, *Le Chevalier au Lion*, traduction en français moderne des vers 292-311)

3. Le commentaire

Dans ce type de discours le narrateur énonce des réflexions générales et abstraites et des jugements de valeur. Il ne s'agit pas d'actions mais de maximes sans temps ni espace. Le temps verbal est le présent de l'indicatif. Dans le commentaire on repérera des marques du [discours](#).

En voici un exemple:

Mais à présent Amour est matière à fiction, parce que ceux qui n'en ressentent rien disent qu'ils aiment, mais ils mentent. Ceux qui se vantent d'aimer sans y avoir droit en font un objet de fable et de mensonge. Mais afin de parler de ceux qui furent jadis, laissons de côté ceux qui sont encore en vie. Car mieux vaut, me semble-t-il, un courtois mort qu'un rustre vivant.

(Chrétien de Troyes, *Le Chevalier au Lion*, traduction en français moderne des vers 24-32)

Histoire et Discours

La différence entre histoire et discours concerne la présence ou absence de l'instance ou sujet de l'énonciation dans l'énoncé.

L'énonciation est la mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation d'où résulte un discours ou énoncé. Le discours est donc la manifestation de l'énonciation; et l'énonciation est la conversion individuelle de la langue en discours. On peut faire correspondre l'énonciation à la production et l'énoncé au produit.

Lorsque un locuteur réfère ou raconte quelque chose, il peut laisser dans l'énoncé qu'il produit des vestiges de l'existence d'une situation de communication reliant un Je et un Tu; et, par conséquent, il y laissera des traces de la présence dans l'énoncé des conditions de son énonciation.

Lorsque la présence de l'instance de l'énonciation dans l'énoncé est repérable, nous avons le discours; lorsqu'elle ne l'est pas, c'est l'histoire.

Quelles sont donc les marques de la présence de l'instance de l'énonciation, celles qui nous permettent de reconnaître le discours dans un énoncé donné ?

- temps verbaux: présent de l'indicatif, impératif; aussi passé composé et futur
- pronoms personnels: première et deuxième personnes du singulier et du pluriel (je, tu, nous, vous)
- déictiques (fonction d'indiquer, de pointer) : ce, ceci, ici, maintenant

Par contre, les marques permettant de reconnaître un énoncé comme histoire sont les suivantes:

- temps verbaux: passé simple, présent historique.
- pronoms personnels: troisième personne du singulier et du pluriel
- pas de déictiques: cela, là, alors

Voici un exemple tiré d'un roman de Chrétien de Troyes. Les segments de discours sont soulignés; les segments non soulignés sont histoire:

C'est pour cette raison que je prend plaisir à raconter quelque chose qui vaut la peine d'être écouté, concernant le roi qui marqua si bien son époque qu'on parle de lui dans tous les pays. Ainsi je partage cette opinion des Bretons, que son nom survivra jusqu'à la fin des temps. C'est grâce à lui, de même, que s'est maintenu le souvenir des nobles chevaliers élus qui se consacrèrent à l'amour. Mais ce jour-là, le roi les surprit quand il se leva pour quitter leur compagnie.

(Chrétien de Troyes, *Le Chevalier au Lion*, traduction en français moderne des vers 33-43)

Lisez Émile Benveniste, 'la nature des pronoms', *Problèmes de linguistique générale*, 1, Paris, Gallimard/Tel, 1964, p.251-7; "L'appareil formel de l'énonciation", *Problèmes de linguistique générale*, 2, Paris, Gallimard/Tel, 1974, p.79-85

anexo 7

Actants narratifs

Dans le modèle actantiel de la théorie de Greimas, les actants narratifs s'identifient à de pures positions syntaxiques. Le modèle ou syntaxe actantiel/le est un niveau d'analyse du récit que l'on dit profond dans la mesure où il ne se manifeste pas au niveau discursif mais précède cette manifestation discursive même: il organise le récit logiquement et surtout topologiquement. Cela veut dire que l'organisation narrative profonde est constituée non pas par des personnages mais par des lieux ou places dont la valeur résulte de leurs rapports de position réciproques (d'où ce niveau abstrait de l'organisation **topologique**). Étant donné que ce niveau de l'organisation topologique du récit n'est pas manifeste mais supposé, il faut le postuler à partir du niveau discursif de surface. Il s'agit de réduire et d'élever la diversité inépuisable du phénomène narratif au niveau abstrait de la catégorie ou du concept. On dira, par exemple, que malgré la grande diversité linguistique existante dans le monde, toutes les cultures humaines connaissent le langage: on postule le concept de langage à partir de la multiplicité des langues.

Dans le modèle actantiel, on ne parle donc pas de personnages ou de temps et de lieux concrets de l'histoire, mais d'actants, notamment Sujets, Objets, Destinateurs, Anti-Sujets. On considère que les Objets, qui sont des supports de valeurs, circulent entre Sujets et Anti-Sujets – un Sujet pouvant être conjoint ou disjoint de l'Objet. Les relations Sujet/Objet/Anti-Sujet constituent la dimension polémique du récit, basée sur le conflit. Le Destinateur est le représentant de l'ordre des valeurs (toujours incarnées dans des Objets qui circulent, i.e., des Objets-valeurs) : il communique au Sujet l'ensemble des valeurs en jeu (qu'il s'agit souvent de récupérer) et évalue et sanctionne ses actions, notamment sa conjonction avec l'Objet-valeur. C'est la dimension contractuelle du récit: elle relie Destinateur et Sujet et concerne la circulation de l'Objet-valeur en tant que mise ou remise en ordre des valeurs. Le Destinateur est donc manipulateur et juge: il fait agir le Sujet et juge son action. Remarquons que la dimension contractuelle du récit concerne la communication, la signification, l'interprétation, la cognition alors que la dimension polémique concerne l'action, la performance, le faire.

anexo 8

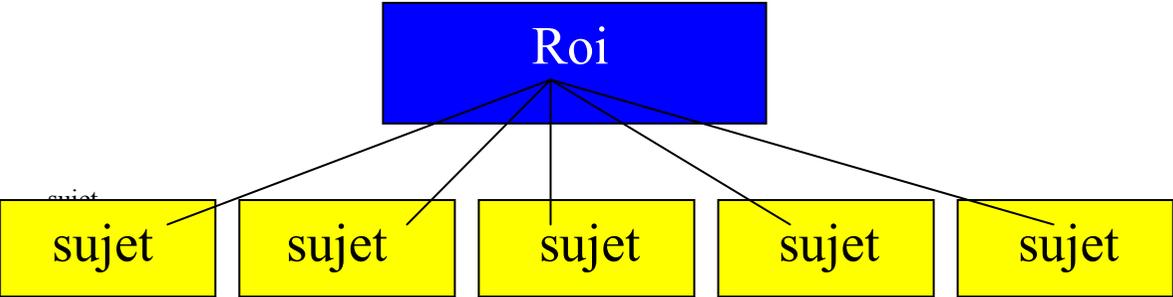
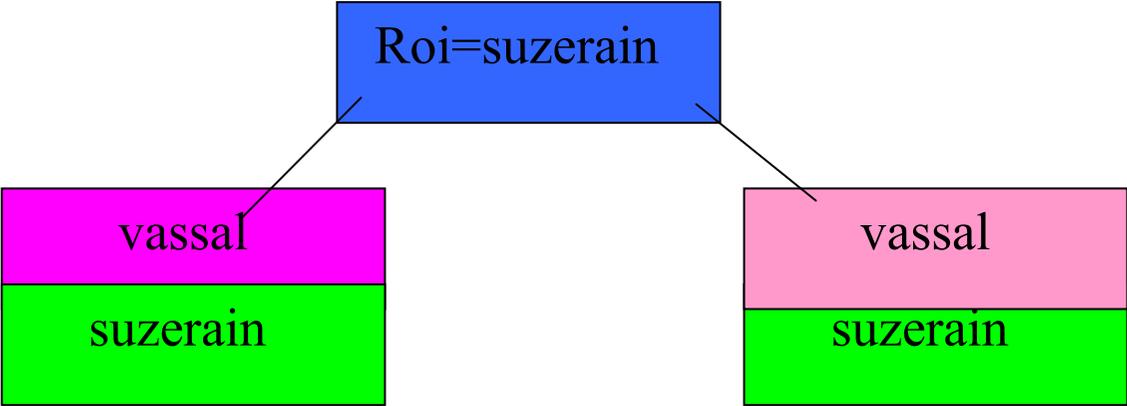
Thierry does not abrogate the principle of feudal law, he subordinates it within and under the claim of a higher rule that claims priority over the rule of feudal law. That is monarchical law: where the law of the nobles and the law of the king conflict, the latter will have priority (...) Thierry argument proposes a subsumption of feudalism by monarchy, not its replacement. This subsumption will lead, in historical evenementiality, to what will later take shape as “feudal monarchy”, represented in the figured shape of the feudal “pyramid”. (...) Thierry argument (...) represents a first, an innovative, and perhaps a somewhat tendencious step toward the development of the State.

(...)

[L'écartèlement de Ganelon] (re)activated the power of the State over and against its assembled subjects. (...) His execution is the ritual which ushers in the transformation of the feudal system of justice and the politics of power dispersion of which 'feudalism' is the name. Ganelon, the last surviving member of the feudal class as represented by the actors of the first part of the narrative, is the necessary means and sign of the transformation of feudalism into the monarchical dominance which was the subject matter of dispute in his trial. (Haidu1993:165-6,172)

Par un véritable coup d'état, Charlemagne a aboli son conseil, qui lui suggérait la réconciliation avec Ganelon: or, cette réconciliation était entièrement justifiée, puisque Ganelon n'a fait qu'exercer son droit de justice privée, après avoir défié Roland, dès le début du texte, en respectant strictement les formes de la légalité féodale. Un conseil nommé par le roi invente alors contre Ganelon le crime de lèse-majesté (qui ne sera formalisé légalement qu'au XIIIe siècle) et le condamne à l'écartèlement. Ganelon est le dernier survivant de la grande [féodalité](#). Après son exécution, qui ressemble trait pour trait à celle de Damien (commentée par M. Foucault dans Surveiller et punir), Charlemagne peut régner sans partage, il est devenu monarque de droit divin, qui règne sur des [sujets](#) et non plus des vassaux toujours prêts à contester ou à amoindrir son pouvoir. (Leupin, [L'idole invisible du souverain](#)).

Schéma de l'aplatissement de la pyramide féodale dans et par la structure de l'état-nation monarchique, d'après Leupin2000 :147



A *Chanson de Roland* e a emergência do estado monárquico

Estudos recentes sobre a canção de gesta em geral, e sobre a *Chanson de Roland* em particular, permitiram defini-la como o encontro durável e massivo da epopeia com a política (Boutet & Strubel1979:39). Subjacente e transversal aos ciclos em que tradicionalmente se categorizam as canções – ciclos do rei, de Guillaume e dos barões rebeldes – a problemática da função da monarquia no mundo feudal e cristão confere aos textos épicos consistência e homogeneidade ideológicas. Trata-se de uma questão socialmente fracturante que parece estar directamente ligada à emergência do estado monárquico e à formação do seu aparelho administrativo, legislativo, judicial e policial. De facto, a restauração de um único centro de poder constituiu uma acção de grande amplitude contra a dispersão do poder por múltiplos centros autónomos, que caracteriza o feudalismo. Coadjuvado pelos burgueses e pelos clérigos, o rei apropria-se de dispositivos de penetração dos particularismos e tradições locais e de controlo institucional do social que corroem as estruturas feudais e a sua complexa rede de laços de dependência. Ora, nesta acção anti-centrífuga do estado monárquico emergente, a escrita desempenhou uma função de primeiro plano. Não apenas na produção e conservação de registos que compõem o dispositivo textual da administração central, não apenas na imposição da lei às tradições e costumes, mas também sob a forma de textos de ficção em língua vulgar, a escrita estabilizou e regularizou a língua, então também ela fragmentada em múltiplos dialectos de oïl e d’oc². *Depuis quand parle-t-on français? Depuis qu’on l’écrit* (Cerquiglini1991:41). A escrita criou uma forma linguística comum que contribuiu decisivamente para a mobilização do sentimento ou da consciência ou da identidade nacionais.

É preciso porém precisar que o sentimento nacional resultante da acção anti-feudal da escrita ao serviço do estado monárquico é algo de fundamentalmente diferente do sentimento nacional emanando de uma comunidade orgânica e aquém-estado. É que a substância textual (não falada, dispensando a presença física) do estado é um poderoso factor de abstracção universalizante ou de universalidade abstracta. Se o estado aparece como uma instância puramente simbólica, destituída de pregnância imaginária, sem olhar e sem voz, é porque os seus mecanismos textuais desarticulam as comunidades locais, substituindo as relações sociais fundadas na palavra por relações sociais fundadas em registos. Donde resulta que *loyalty and obedience are given to a more or less standardized set of rules which lie outside the sphere of influence of the person, the family, or the community* (Stock1983:18). O estado, ou melhor, a identificação do sujeito com essa instância impessoal e abstracta que é o estado, negativiza a identificação concreta do sujeito com a comunidade a que pertence e liberta-o, ou pelo menos afrouxa o laço de dependência imediata em relação às solidariedades e (o)pressões familiares e comunitárias que se exercem pela manipulação verbal, vocal e física. No seu esforço para transcender os particularismos locais, o estado monárquico desloca a identidade particular do sujeito para coordenadas universais e abstractas (simbólicas), instituindo a tensão entre particular e universal em que consiste a política. Assim sendo, a noção de herói épico como herói colectivo, supondo uma organicidade apolítica, dificilmente dá conta do que verdadeiramente está em jogo na canção de gesta: a nação, que o rei representa, não é a comunidade, mas a nação que se suporta do estado; e aquele que se identifica com a nação não é o vassalo mas o sujeito moderno. Daí os títulos dos livros de Peter Haidu: *The subject of violence. The Song of Roland and the birth of the state* (1993) e *The subject medieval/modern. Text and governance in the Middle Ages* (2004). Considerando que a *Chanson de Roland* é o texto fundador não apenas da literatura francesa mas também do estado-nação, Haidu escreve na obra de 1993:

The ‘Roland’ is the very first sign of that principle of monarchical priority, annunciatory of the eventual development of the modern nation-state, the very first sign to be found in the vernacular body politic of its signification (p.173) (...) *the ‘Roland’ readily figures as a transitional model between feudalism and monarchy* (p.146) (...) *it is the*

² Língua d’oïl e língua d’oc designam os dialectos românicos falados respectivamente a norte e a sul do rio Loire. Os dialectos desenvolvem particularidades fonéticas, morfológicas e lexicais sobre um fundo sintáctico comum. A língua d’oïl compreende, entre outros dialectos, o normando, o anglo-normando, o picardo; a língua d’oc inclui o provençal, o limusino, o gascão.

earliest sign, the earliest ideological act toward the accomplishment of the reign of Phillip Augustus: the establishment of the first lineaments of a French nation-state (p.209).

Por seu lado, Alexandre Leupin considera que a *Chanson de Roland décrit ou provoque le passage, aux environs du XIIe siècle, de la féodalité internationale, fragmentée en multiples allégeances, à l'État-nation dirigé par un monarque absolu de droit divin*. Como Haidu, Leupin considera que, ao autorizar a nomeação de Roland para chefiar a retaguarda, i.e., ao consentir no sacrifício dos Doze Pares e dos seus melhores vassalos na batalha de Roncevaux, Carlos Magno rompe violentamente o laço vassálico para instituir o poder do estado:

Dans le cas présent, il s'agit donc de détruire la foi dans le lien vassalique féodal, fomentateur, il faut le dire, d'instabilité, d'arbitraire et de violence, et de le substituer par un nouveau lien, celui qui noue les sujets, non plus à une multitude de suzerains, mais à un seul monarque, auquel tous, même les grands nobles féodaux, doivent obéir. (L'idole invisible du souverain).

Para Haidu e Leupin, o advento do estado monárquico só está concluído com o julgamento e a execução de Ganelon, o último sobrevivente da grande nobreza feudal. No duelo judiciário que opõe Thierry, defensor da causa do rei, e Pinabel, parente de Ganelon, a legalidade feudal é derrotada pela nova legalidade que o rei centraliza. Representada por Thierry, a legalidade monárquica prevê a reconciliação de Pinabel com o rei mas recusa liminarmente poupar a vida ao traidor. Dito de outra maneira, a lei reconhece em Pinabel um sujeito, um súbdito do rei, cuja existência política e legal é independente da família a que pertence. Fiel, porém, às solidariedades de parentesco, Pinabel afirma vigorosamente que o seu dever é defender a honra da família e assim, após a vitória de Thierry, trinta parentes de Ganelon são executados por enforcamento.

anexo 9

Car le Charlemagne de la laisse 291 n'utilise plus le langage comme un instrument rituel ou de communication servant à affirmer l'unité du groupe, mais pour exprimer une dysharmonie profonde entre les forces individuelles et les forces externes qui ont pesé sur lui. Pour dire les choses simplement, il prononce ce qui demeure le seul énoncé strictement privé de tout le poème. Il inaugure un discours qui n'est destiné qu'à lui-même.(...)Que le langage de Charlemagne s'écarte de son statut public revient à isoler l'individu de son groupe. La conclusion du 'Roland' établit ainsi une relation sans précédent entre des termes incompatibles : la tension douloureusement ressentie entre le dégoût de la guerre et la perspective d'une croisade ultérieure oppose, d'un côté, une conscience intuitive qui s'éprouve comme intérieure et personnelle, et, de l'autre, un ordre extérieur perçu comme objectif. (Bloch1989 :143-4).

anexo 10

Ce que H.Bloch appelle *l'âge de l'écriture* est la période qui assiste à l'irruption de la littérature en langue vulgaire et en particulier du roman, genre dont le nom même signale son rapport intime avec la langue romane. Le mode d'expression intrinsèquement écrit du roman est à mettre en connexion avec le fait qu'il débute comme *mise en roman*: il est *translatio* de textes latins anciens en langue romane. Aussi les premiers romans sont-ils des romans antiques ou antiquisants.

Le roman est donc un instrument fondamental d'accès de la langue vulgaire romane à l'expression écrite et au statut littéraire. Avec l'option pour la matière de Bretagne, le roman met de côté le modèle et l'autorité des textes latins et s'émancipe de l'esthétique de *la mise en roman* pour devenir pleinement roman. Le passage du roman antique au roman breton a été donc une opération clé dans la constitution du genre romanesque.

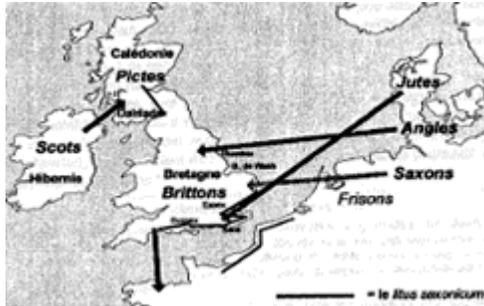
Cette autonomisation du genre romanesque sous la forme du roman breton a permis la réorganisation textuelle d'une tradition orale et son institutionnalisation littéraire en langue romane, la matière de Bretagne perdant sa dimension purement régionale et folklorique (ethnique et ethnologique) pour acquérir une portée et une valeur universelles (ou du moins européennes ; cela va sans dire, on peut supposer que l'entrée en littérature de la matière de Bretagne l'a profondément modifiée et que la matière de Bretagne romanesque que l'on connaît est toute autre chose que la matière de Bretagne mythique et folklorique).

Cette première et fondamentale mutation de l'écriture romanesque est un phénomène compris dans ce vaste mouvement d'augmentation de la production et de la réception de textes à travers lequel l'écriture soumet à la logique de son organisation de larges secteurs de la culture orale, comme la langue vulgaire et la matière de Bretagne. Le roman est un des phénomènes les plus saillants du développement d'une culture textuelle au Moyen Âge.

anexo11

Matière de Bretagne

On sait aujourd'hui de manière sûre que la matière des romans arthuriens n'est pas une création originale des XIIe et XIIIe siècles. Elle relève de la "matière de Bretagne" que l'on distingue nettement de la matière biblique ou de la matière antique (gréco-latine). Cette matière de Bretagne n'est pas le fait d'une génération spontanée. Elle s'alimente à un puissant courant celtique qui trouve ses fondements dans les mythes, c'est-à-dire les récits (ou dogmes) religieux des anciens Celtes. En effet, les mythes archaïques des Celtes n'ont pas disparu avec la romanisation ou la christianisation. Ils ont survécu, dans la tradition orale et dans les cultures postceltiques en subissant une adaptation aux mentalités et réalités nouvelles. A partir du XIIe siècle, des clercs médiévaux transforment ces contes oraux en "romans", c'est-à-dire en récits en langue vulgaire (Ph.Walter, *Arthur. L'ours et le roi*, Paris, Imago, 2002, p.9).



La [matière de Bretagne](#) ne se réduit pas à la matière arthurienne ; elle se caractérise aussi par les thèmes des voyages et séjours dans l'Autre monde, des [fées](#) amantes qui habitent des îles merveilleuses. Très souvent dans les récits arthuriens, le monde d'Arthur s'articule avec le monde des fées comme son contrepied.

Consultez le site <http://www.ac-rennes.fr/pedagogie/lettres/bretagn/matbret/mat0.htm>

anexo 12

<http://hdl.handle.net/1822/12134>

A reforma gregoriana e o novo modelo de casamento

Lírica e romance constituem os géneros cortesês, assim chamados por serem produzidos e recebidos no âmbito das cortes, ou seja, em meio aristocrático. Assim sendo, cabe perguntar em que é que a questão do amor no casamento constitui uma problemática especialmente sensível para a nobreza, tanto a grande (feudais) como a pequena (cavaleiros). A tese que defendo afirma que tal problemática é correlativa de um determinado tipo de sujeito que emerge com a desarticulação textualista da ordem feudal acima descrita.

Os géneros cortesês prolongam e desenvolvem o discurso do sujeito e sobre o sujeito que Carlos Magno inaugura na *laisse 291* da *Chanson de Roland*, de que falamos acima. Mais do que a concepção romântica do sujeito como indivíduo isolado do grupo, devemos ver nele uma instância não idêntica a si mesma, cujo desejo não cabe todo na esfera do vínculo social. O relevo da temática amorosa na lírica e no romance resulta precisamente do dizer e do contar a tensão do desejo subjectivo que não se acomoda da alienação a uma ordem de normas, interditos, prescrições, valores e ideais capazes de articular um conjunto de canais e de lugares para a circulação da libido ao serviço das necessidades do corpo social. Os géneros cortesês lidam com o que da pulsão fica de fora ou no limiar desta ordem e fazem aparecer a não-identidade do sujeito a si mesmo. A natureza sexual desta estrutura não-identitária não é assumida como tal na *Chanson de Roland*, mas é-o claramente na lírica e no romance, géneros que se desenvolvem como discursos sobre o amor a partir de um ponto opaco: a coisa feminina.

O desmantelamento das estruturas feudais tem uma dimensão sexual. No processo de desintegração do horizonte feudal do sentido e da inteligibilidade, a diferença sexual sofre, enquanto valor cultural, um deslocamento que torna manifesto o impasse que lhe é inerente e que o imaginário e as práticas culturais têm como missão esconder ou denegar. Numa ordem cujos discursos de sustentação entram em ruptura, a diferença sexual surge bruscamente despojada de sentido, irrompe como real opaco. O amor cortês, nas suas diversas facetas e configurações literárias, mais não é do que o nome dado a várias tentativas ficcionais de apreender o real da diferença sexual numa renovada matriz de significações e de valores. O amor cortês é, pois, a elaboração, de acordo com coordenadas e parâmetros emergentes e inconsistentes, de uma ética da relação entre homens e mulheres, que se traduz em novas formas de contrato e de vínculo erótico.

É neste contexto que deve ser tratada a questão da (in)compatibilidade entre amor e casamento que percorre os textos cortesês dos séculos XII e XIII como um arripio de angústia. Tal questão tem inevitavelmente um valor crucial para os nobres, a partir do momento em que a Igreja reformada redefine o casamento enquanto sacramento. Até aí confinado ao círculo familiar, o casamento passa então a ser matéria da competência da instituição eclesiástica. Georges Duby, Jack Goody, Robert Moore, entre outros, salientaram o golpe fatal que as novas características do casamento – monogamia, indissolubilidade, consentimento mútuo e extensão do incesto até ao sétimo grau de parentesco – desferiram na manipulação desta instituição como instrumento de aquisição de património e estratégia hereditária de inestimável alcance económico e político para os feudais. É certo que eles foram capazes de se adaptar às circunstâncias adversas e até de tirar proveito delas, mas isso não quer dizer que a forma de vida feudal que vigorou entre o desmembramento do Império carolíngio e os finais do século XI não tivesse sido irreversivelmente ultrapassada.

A partir de 1050, o Papa pôs em marcha uma reforma com o objectivo de centralizar o poder : contra a dispersão e a diversidade de tradições, de opiniões e de cultos locais³, o papa e os altos prelados estabeleceram a unidade da Igreja de Roma e estenderam a sua legalidade a toda a Cristandade. Mais do que a corte monárquica, a Igreja dispunha dos recursos humanos e materiais necessários à constituição de um dispositivo textual sobre o qual assentar a sua autoridade impessoal e universal. A reforma gregoriana instaurou a Igreja como instituição simbólica que, como tal, transcende, desloca e negativiza os laços familiares e as identificações com o grupo social imediato, tanto para os

³ Um dos casos mais conhecidos é o da diocese de Milão cuja hierarquia referia à autoridade de santo Ambrósio tradições que consistiam em casar, comprar cargos e funções e praticar uma liturgia própria.

seus membros como para os leigos. A implementação do novo modelo de casamento permitia à Igreja intervir na esfera familiar para gerir directamente os contratos matrimoniais, garantindo que o consentimento mútuo exprimia a vontade dos noivos e não o efeito da pressão directa do chefe da linhagem. Não se trata aqui propriamente de libertação ou de emancipação do indivíduo em relação à autoridade paterna. Do que se trata é do reconhecimento da pessoa na condição abstracta e universal de sujeito, independentemente da sua identidade como membro de uma comunidade particular (linhagem, etnia, língua, corporação, género). Neste aspecto, o alcance institucional da Igreja era bem mais lato do que o do estado monárquico, porquanto a universalidade deste se restringia idealmente à dimensão nacional, enquanto que a da Igreja abarcava uma dimensão internacional, idealmente planetária. Mas além disso, enquanto que o estado focava no sujeito a sua natureza política, colocando-o no plano da coisa pública, a Igreja atingia o seu âmago sexual, colocando-o no plano da coisa privada, singular. A inovação radical do novo modelo de casamento consistiu precisamente em tratar a sexualidade não (só) como uma necessidade do corpo social mas como uma necessidade do (corpo e do espírito do) sujeito. A velha ordem feudal legitimava o matrimónio como contrato entre linhagens, negociado pelos chefes respectivos. É certo que esta prática prosseguiu ao longo de séculos mas privada da sua base de legitimação, logo destinada a ser banida do quadro axiológico moderno.

Mais leituras:

Alvares, C., “Mariage, littérature courtoise et structure du désir au XIIe siècle”, *Medievalista*, 8, [<http://www2.fcsh.unl.pt/iem/medievalista/MEDIEVALISTA8\alvares8008.html>].

Duby, G., *Le chevalier, la femme et le prêtre*, Paris, Gallimard, 1981

Duby, G., *Mâle Moyen Âge*, Paris, Flammarion, 1990

Moore, R. I., *La première révolution européenne XI-XIII siècle*, Paris, Seuil, 2001

anexo 13

Version commune et version courtoise

Les textes les plus anciens sur la matière tristanienne (laquelle appartient à la [matière de Bretagne](#)) sont les récits écrits en langue d'oïl pendant la seconde moitié du XIIe siècle. Il ne s'agit pas de récits complets mais de fragments: le *Tristan* de Béroul (entre 1150 et 1170), celui de Thomas (vers 1175) et les *Folies Tristan* de Oxford et de Berne textes qui, tout comme le *Lai du Chèvrefeuille*, de Marie de France (1170), racontent un seul épisode des amours de Tristan et Iseut. Cela dit, il n'y a pas, au XIIe siècle, de roman de Tristan mais des fragments et des épisodes, des récits plus ou moins autonomes ou détachables sur Tristan et Iseut. Signalons également que dans le prologue du *Cligès*, Chrétien de Troyes dit qu'il a écrit un *Conte du roi Marc et d'Iseut la Blonde*, texte qui n'a jamais été retrouvé.

Les récits complets apparaissent plus tard, écrits en moyen haut allemand (bien que Eilhart ait pu écrire son texte autour de 1170). Ce sont les romans de *Tristan* de Eilhart von Oberg et de Gottfried von Strasbourg. On ajoutera la *Tristrams Saga* en prose norroise (vieux nordique occidental) de Frère Robert (1226). Finalement *Le Roman de Tristan* en prose reprend en français les récits français du XIIe siècle en les combinant avec le *Lancelot en prose*.

On peut distribuer en deux groupes l'ensemble des récits français et des adaptations étrangères qui en dérivent : d'un côté Béroul-FolieBerne-Eilhart; de l'autre Thomas-FolieOxford-Gottfried. Celle-ci, qu'on appelle version courtoise, privilégie l'analyse du sentiment amoureux et la plainte lyrique en de longs monologues introspectifs. Celle-là, appelée version commune, privilégie l'action et son récit est une interrogation inquiète sur la place de l'amour dans la société (cf. [Baumgartner1988](#):104). Tandis que la version commune s'organise autour du conflit qui oppose les amants aux autres, la version courtoise privilégie l'impasse de la relation amoureuse elle-même.

Chez Béroul le récit interroge cette dimension de l'[amour](#) qui n'est pas au service du [lien social](#) et qui déborde les formes institutionnelles et axiologiques (les valeurs) constituant l'ordre humain. C'est pourquoi l'amour tristanien apparaît comme une force qui délie le sujet des autres et le pousse vers les marges de l'ordre humain, là où la culture touche à la nature. D'où l'ensauvagement et/ou la folie de l'amoureux comme figures de sa déshumanisation.

Schéma de la structure globale du *Roman de Tristan*, de Béroul

Philtre		Post-philtre	
Rendez-vous sous le pin	Sang sur les draps	Morrois	Jugement d'Iseut
mise en scène	vérité	amour	mise en scène
cour		vie sauvage dans la forêt	cour
fuite		retour	

anexo 14

Pureté et souillure.

La lèpre, figure de l'impur

La paire d'opposés pureté-souillure est une catégorie socio-anthropologique. Dans *De la souillure*, Mary Douglas étudie le fonctionnement rituel de l'opposition pureté-souillure. Elle affirme que la fonction des rites est de tracer des frontières et de nettoyer : le sacré (tabou, impur) doit être mis à part, car il est malpropre, informe, contagieux. La souillure est quelque chose qui n'est pas à sa place, qui n'a pas été assimilée par l'ordre et le bouleverse: elle attaque ses limites et frontières, dépasse ses bords et ses seuils, détruit sa forme, produit le désordre. L'ordre social est représenté par le corps et ce que la société n'a pas assimilé ou intégré est représenté par les sécrétions corporelles (excréments, salive, lait maternel, sang) qui acquièrent ainsi une signification sociale. Le rite sert à mettre la souillure à sa place en la tenant à distance, en la repoussant sur les marges ou en l'excluant. Le rite est ségrégationniste: il exclut ce que l'ordre a préalablement sécrété, 'la saleté étant un sous-produit de la création de l'ordre' (Douglas 1992:172).

Au Moyen Age la lèpre est la souillure par excellence. Elle réunit les plans organique, social et moral. Considérée une maladie extrêmement contagieuse, qui se transmet par la voie sexuelle, elle donne à voir dans les lésions de la peau le péché de luxure. On croit que le lépreux est en proie à une ardeur sexuelle inextinguible. La lèpre rend visible le dégoût du sexe. Dans l'imaginaire médiéval, elle est étroitement associée à d'autres figures de l'impur comme le sang (menstrues), la rouille et la pilosité. Aussi, les lépreux sont-ils repoussés sur les bords de l'ordre social, à la frontière du non-humain, afin d'assurer la santé, la pureté et la bonne forme des autres. Ils signalent la nature abjecte de cette frontière. Ils sont, avec les juifs et les hérétiques, le groupe le plus persécuté au Moyen Age

Douglas, M., *De la souillure. Études sur la notion de pollution et de tabou*, Paris, Découverte, 1992 (1967)

Moore, R.I., *La persécution. Sa formation en Europe. Xe-XIIIe siècles*, Paris, Belles Lettres, 1991

D'autres lectures :

GAIGNEBET,C. & LAJOUX,J.D., *Art profane et religion populaire au Moyen Âge*, Paris, PUF, 1985

JACQUART,D.& THOMASSET,C., *Sexualité et savoir médical au Moyen Âge*, Paris, PUF, 1985

KRISTEVA, J., *Pouvoirs de l'horreur*, Paris, Seuil, 1980

anexo 15

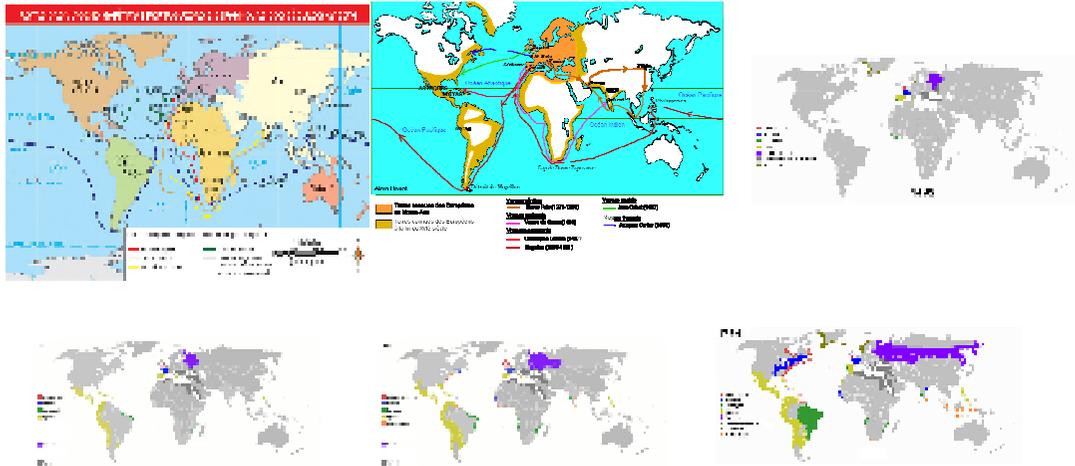
Le roman de Tristan – schéma de synthèse

Philtre		Post-philtre	
Rendez-vous sous le pin	Sang sur les draps	Morrois	Procès d'Iseut
mise en scène sans masque (improvisée) vérité niée	vérité révélée sang (pas de procès) lépreux	amour	mise en scène masque lèpre métaphorique vérité déniée
vérité comme substance			vérité comme jeu rhétorique
cour		vie sauvage dans la forêt	cour
fuite		retour	
Incompatibilité tragique amour - institutions			Incompatibilité comique amour – institutions

Profils héroïques de Tristan (relation du héros au roi)

Pré-philtre	Philtre	Post-Philtre
Tristan, héros mythique	Tristan, héros romanesque	Tristan, héros de <i>fabliau</i>
Chevalier Combat à l'épée	Chasseur Chasse à l'arc ; tue avec flèche ; bat avec des branches	Acteur bat avec des bâtons ; extorque
Au service du roi et de l'ordre	Amant Trahit le roi, cause du désordre	Amant Trompe le roi, se moque de lui (mari trompé)
Conquiert Iseut pour Marc	Incapable de renoncer à Iseut, ruse pour la rejoindre Registre noble de l'amour	Incapable de renoncer à Iseut, ruse pour la rejoindre Registre réaliste du sexe
Purifie l'ordre (le monstre est empoisonné)	Contamine l'ordre (c'est lui l'impur)	Salit les nobles

anexo 16 (amostra)



anexo 16.a (amostra)



Mosteiro de Studenica, 1202

Fra Angelico (século XV)

Botticelli

anexo 17

Le corps grotesque

Comme nous l'avons maintes fois souligné, le corps grotesque est un corps en mouvement. Il n'est jamais prêt ni achevé: il est toujours en état de construction, de création et lui-même construit un autre corps; de plus, ce corps absorbe le monde et est absorbé par ce dernier. C'est pourquoi le rôle essentiel est dévolu dans le corps grotesque à ses parties, ses endroits, où il se dépasse, franchit ses propres limites, met en chantier un autre (ou second corps): le ventre et le phallus; ce sont ces parties du corps qui sont l'objet de prédilection d'une exagération positive, d'une hyperbolisation; elles peuvent même se séparer du corps, mener une vie indépendante, car elles évincent le restant du corps relégué au second rang (le nez peut lui aussi se séparer du corps). Après le ventre et le membre viril, c'est la bouche qui joue le rôle le plus important dans le corps grotesque, puisqu'elle engloutit le monde; et ensuite le derrière. Toutes ces excroissances et orifices sont caractérisés par le fait qu'ils sont le lieu où sont surmontées les frontières entre deux corps et entre le corps et le monde, où s'effectuent les échanges et les orientations réciproques.

(Mikhaïl Bakhtine, *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 1970, p.315).

anexo 18

Les deux axes du langage

Parler implique la sélection de certaines entités linguistiques et leur combinaison en unités linguistiques d'un plus haut degré de complexité. Cela apparaît tout de suite au niveau lexical : le locuteur choisit les mots et les combine en phrases conformément au système syntaxique de la langue qu'il utilise; les phrases à leur tour sont combinées en des énoncés [niveau transphrastique] (...) On peut donc dire que la concurrence d'entités simultanées et la concaténation d'entités successives sont les deux modes selon lesquels nous, sujets parlants, combinons les constituants linguistiques.

(Roman Jakobson, *Essais de linguistique générale*, Paris, Minuit, p.45-6)

L'axe des simultanités (lexique) est appelé l'axe paradigmatique. Il s'organise comme un espace dans lequel les éléments sont co-présents. L'axe des successivités (l'enchaînement syntactique) se déroule au long de la ligne du temps. On l'appelle l'axe syntagmatique.

En tant qu'il se présente comme une succession d'actions réalisées par des personnages, le récit peut être considéré comme l'extension de la syntaxe au niveau transphrastique. En effet, la syntagmatique narrative dans laquelle s'enracine le modèle actantiel (ou syntaxe actantielle) est une extension et une complexification d'une phrase du type sujet-verbe (action)-objet.

anexo 19

Le carnaval du langage

Énumérations, listes, anaphores

Ce qui rend difficile la lecture des textes de Rabelais c'est qu'il fait avec le langage ce qu'il fait avec le corps de ses personnages: il le déforme. Pour ce faire, il emploie plusieurs moyens de désarticulation syntaxique. C'est le cas des énumérations ou séries, i.e., succession de lexèmes séparés par des virgules (asyndète) qui introduit un morceau [parataxique](#) au sein d'une syntaxe qui hiérarchise ses prédicats et ses propositions. C'est le cas, par exemple, de la série des espèces animales qui mouraient de soif au ch.2. La phrase n'est pas désarticulée mais on dirait qu'elle se gonfle au point que l'on perd de vue son enchaînement logique, ce qui nous oblige à revenir en arrière. Il s'agit de porter atteinte à la continuité et à la dynamique [syntagmatiques](#) pour y introduire la discontinuité d'un paradigme lexical qui s'y détache comme une protubérance ou excroissance.

Souvent, Rabelais mène ce processus jusqu'au bout et on a alors une vraie liste comme celle des livres de la bibliothèque de Saint Victor (ch.7), celle des habitants de l'enfer (ch.30) et tant d'autres. Les listes ou inventaires détruisent effectivement l'articulation syntagmatique: plus de combinaison, plus de concaténation, plus de mise en relation, plus de verbes, plus de récit; juste des noms les uns après les autres dans une énumération exhaustive, à bout de souffle si jamais elle était énoncée oralement. C'est toute l'articulation logique de la phrase qui est tombée (il n'y a plus de phrase même) et, avec elle, la signification. Une liste ne signifie pas, elle ne fait que référer les êtres qu'elle énumère. N'est-ce pas là une sorte de carnaval du langage dont le résultat est le collapse du sens?

L'anaphore, que l'on trouve dans les chs.1 - *d'autres* -, 16 - *l'autre, dans l'autre(poche)* ou 30 - *Je vis* (du récit d'Épistémon), est une répétition qui liste non pas des lexèmes (noms, titres) mais des segments phrastiques ou transphrastiques. L'effet parataxique de sa répétition au début de la phrase est modéré par l'organisation syntaxique de cette phrase même dont la signification est saisissable. Seule l'anaphore du ch.9, en listant les discours que Panurge énonce en plusieurs langues étrangères méconnues de Pantagruel, répète le sans-sens, l'équivocité et l'impasse dans la communication. Quant à la parodie de la *Genèse* qui suit l'énumération anaphorique des déformations physiques des géants au ch.1, elle est aussi construite sur un mécanisme anaphorique mis au service de la généalogie: *qui engendra* se répète au long de plusieurs pages comme un axe organisateur de la succession de noms de pères (tout fils engendré devient père engendrant dans le segment suivant) constituant la lignée des géants. L'anaphore verbale - *qui engendra* - supporte donc un paradigme de noms paternels.

Coq-à-l'âne (chps.11, 12, 13)

C'est un peu le contraire qui se passe dans les chs. 11, 12 et 13 concernant le processus juridique de Baisecul et Humevesne. Il s'agit de discours syntaxiquement articulés qui enchaînent des verbes et des termes déconnectés d'avec les catégories empiriques. L'axe syntagmatique fonctionne mais la sélection des lexèmes sur l'axe paradigmatique est malheureuse. C'est des discours coq-à-l'âne. Il s'appelle comme cela parce qu'il met en continuité syntaxique ce qui dans le monde

empirique est séparé. Au lieu d'être logique, le lien syntaxique devient un élément d'hybridation des catégories. Il crée un monstre linguistique – et on peut maintenant évoquer les monstres boschiens caractérisés par la continuité des catégories du naturel et de l'artificiel, de l'humain, de l'animal et du végétal, du dedans et du dehors. Bien que grammaticalement corrects, d'un point de vue purement formel, ces discours n'expriment pas la réalité et leur contenu n'a pas de sens. Ils sont illisibles. C'est là évidemment une façon pour Rabelais de parodier le discours juridique et de critiquer son obscurité, son absurdité, son décollement d'avec la réalité et son incapacité à accéder à la vérité.

anexo 20

Pulsões

Em *Trois essais sur la théorie sexuelle* (1905), Freud's pulsões como forças que procuram, independentemente umas das outras, obter prazer; são acéfalas. O objecto que proporciona esse prazer encontra-se no próprio corpo da criança: boca e ânus. Daí que as pulsões sejam autoeróticas i.e., indiferentes aos objectos exteriores. Além disso, note-se, a pulsão isola um órgão ou parte do corpo chamada zona erógena. A zona erógena é uma zona do corpo organizada em torno de uma fenda (bucal, anal, palpebral) e que, tal como a parte do corpo isolada pelo e como sintoma histérico, se autonomiza em relação ao corpo tomado como um todo. De certa forma, tanto o sintoma como as pulsões desmembram o corpo. É a parcialidade das pulsões. As pulsões oral e anal, a que Freud chama pré-genitais, derivam das necessidades fisiológicas da alimentação e da evacuação e excedem-nas (o bebé continua a chuchar depois de mamar). O *Trieb* de Freud, ou seja, a pulsão manifesta-se como um excesso, um para-lá tanto da necessidade como do instinto. Ela é inútil à conservação do indivíduo ou da espécie e visa unicamente o prazer. Acefalia, autoerotismo e parcialidade constituem a perversão da pulsão, logo da sexualidade infantil. De facto, só mais tarde, as pulsões são submetidas, em certo grau, à síntese genital que as faz convergir para um objecto exterior (um/a parceiro/a sexual) com vista à reprodução.

anexo 21

		<i>Roland</i>	<i>Tristan</i>	<i>Pantagruel</i>
género		canção de gesta	romance	romance
	registo	trágico-sacrificial	trágico cómico	cómico
herói	tipo	cavaleiro (chefe militar)	amante e caçador ex-cavaleiro; pré- <i>trickster</i>	o bom gigante e o <i>trickster</i>
	inseparável de.	par épico	casal adúltero	par carnavalesco
	e rei/ordem	extensão excessiva (ardor guerreiro)	extensão excessiva (ardor sexual)	excesso pulsional (gozo)
	função	bode expiatório (mártir) eliminação do impuro	bode expiatório (banido) <i>revanche</i> do indivíduo sobre o grupo expulsão e retorno do impuro	carnaval = violências infligidas ao corpo social celebração do impuro
	espaço	corte e campo de batalha	corte e floresta	rua
subjectividade	natureza	política público ≠ privado	psico-sexual privado ≠ público	corpo pulsional (acéfalo) público
	desejo	sem objecto (canção) desejo > gozo	um único objecto (amor) desejo = gozo	múltiplos objectos (pulsões) gozo > desejo

anexo prólogos

1. Benoît de Sainte Maure, *Le Roman de Troie*, traduction en français moderne des vers 1-144

Ancien Français http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5094q	Français moderne (traduction E. Baumgartner, 10/18)
<p><i>Salomon nous enseigne et dit,/ et si list om en son escrit,/que nus ne deit son sen celer,/ainz le deit om si demostrer/que l'om i ait pro et honor/qu'ensi firent li ancessor (...)</i> vv.1-6</p>	<p><i>Salomon nous apprend et nous dit – on peut le lire dans son livre – que personne ne doit dissimuler son savoir. Il faut tout au contraire le faire connaître pour en recueillir profit et honneur: ainsi agirent les Anciens (...)</i></p>
<p>Qui set et n'enseigne o ne dit/ne puet müer ne s'entrobilit ;/et science qu'est bien oïe/germe et florist et frutefie./Qui vuet saveir et qui entent,/Sachiez de mieuz l'en est sovent./De bien de puet nus trop oïr/ne trop saveir ne retenir ;/ne nus ne se deit atargier/de bien faire ne d'enseignier ;/ et qui plus set et plus deit faire:/de ço ne se deit nus retraire. vv.21-32</p>	<p><i>Qui possède un savoir sans l'enseigner ni le transmettre ne peut éviter qu'il ne tombe dans l'oubli, tandis qu'un savoir bien reçu germe, fleurit et fructifie. Et qui veut apprendre, qui s'y applique, s'en trouve bien souvent mieux, sachez-le. Il y a en effet tout à gagner à entendre des choses bonnes, à acquérir et à retenir un savoir et personne ne doit être lent à faire ou à enseigner ce qui est bien: plus on a le savoir, plus il faut se comporter ainsi. Personne ne doit se soustraire à ce devoir.</i></p>
<p>Et pour ço me vueil travaillier/en une histoire comencier,/que de latin, ou jo la truis,/si j'ai le sen et si jo puis,/la voudrais si <u>en romanz mettre</u>/que cil qui n'entendent la lettre/se puissent deduire el romanz. vv.33-37</p>	<p><i>Voici donc pourquoi je veux mettre tous mes efforts à commencer une histoire et mon intention, si j'en ai la capacité et la force, est de la traduire du latin dans lequel je la lis, en français, afin que ceux qui ne comprennent pas le latin puissent trouver quelque plaisir dans le texte français.</i></p>

<p>Mout est l'estoire riche et granz/e de grant uevre et de grant fait./En maint sens avra om retrait,/savoir cum Troie fu perie/mais la verté est poi oïe. vv38-42 (...) Ceste estoire n'est pas uséé/n'en guaires lieux nen est trovee,/ja retraite ne fust encore,/mais Beneeiz de Sainte More/l'a contrové et fait et dit/e o sa main les moz escriis,/ensi tailliez, ensi curez/ensis asis, ensi posez,/que plus ne meins n'i a mestier. vv.129-137</p>	<p><i>C'est une belle et noble histoire, qui parle de grands exploits et de hauts faits. Sans doute aura-t-on souvent raconté comment Troie fut détruite, mais ce qui s'est réellement passé, on l'entend rarement dire (...)</i> <i>Cette histoire n'est pas très connue, rares sont les endroits où on la trouve. Peut-être n'aurait-elle jamais été racontée... Mais Benoît de Sainte-Maure, lui, l'a composée en suivant son modèle et l'a rédigée. Il en a tracé les mots de sa propre main. Il les a si bien façonnés, si bien polis, si bien disposés et ajustés que rien ne saurait y être ajouté ou retranché.</i></p>
<p>Ci vueil l'estoire comencier:/le latin sivrâ e la letre/nule autre rien n'i voudrai metr/s'ensi non com jol truis escrit./Ne dit mie qu'aucun bon dit/n'i mete, si faire le sai,/mais la matire en ensuivrai. vv.138-144</p>	<p><i>Voici donc que je commence mon histoire. Je suivrai mot à mot le texte latin et je n'ajouterai rien – telle est mon intention – à ce que je trouve dans ma source. Toutefois, je ne m'interdirai pas, si du moins j'en ai le talent, d'ajouter quelques développements bienvenus, mais je resterai continûment fidèle à la matière de mon récit.</i></p>

2. [Chrétien de Troyes](#), *Érec et Énide*, traduction en français moderne des vers 1-26

Ancien Français (édition Mario Roques/Champion, ms.794)	Français moderne (traduction René Louis/Champion)
<p>Li vilains dit an son respit/que tel chose a l'an an despit/que mout vaut mialz que l'an ne cuide /:por ce fet bien quel que il l'ait /;car qui son estuide antrelait,/tost i peut tel chose teisir/qui molt vandroit puis a pleisir. vv.1-8</p>	<p><i>Le vilain dit en son proverbe: "Chose que l'on dédaigne vaut beaucoup mieux qu'on ne le pense". Aussi fait bien qui mène à bonne fin son ouvrage, quel qu'il soit, car en le négligeant on risque fort de passer sous silence telle chose qui plus tard viendrait à plaire.</i></p>
<p>Por ce dist Crestiens de Troies/que reisons est que totevoies/doit chascuns panser et antandre/a bien dire et a bien aprandre ;et tret d'un conte d'avanture/une <u>molt bele conjointure</u>/par qu'an puet prover et savoir/que cil ne fait mie savoir/qui s'escience n'abandone/tant qu'on Dex la grasce l'an done : vv.9-18</p>	<p><i>C'est pourquoi Chrétien de Troyes déclare que, pour agir raisonnablement, chacun doit penser et s'appliquer de toute manière à bien dire et à bien enseigner, et il tire d'un conte d'aventure une histoire bien ordonnée: par là, on peut prouver et être certain que n'est pas sage celui qui ne dévoile pas ce qu'il a de science, autant que Dieu</i></p>

<p>D'Erec, le fil Lac, est li contes,/que devant rois et devant contes/<u>depecier et corronpre</u> suelent/cil qui de conter vivre vuelent. vv.19-22</p>	<p><i>lui en donne la grâce.</i> <i>C'est le conte d'Erec, le fils de Lac: devant des rois et des comtes, on entend d'ordinaire ceux qui content pour gagner leur vie en dire des morceaux sans lien et gâter tout le récit.</i></p>
<p>Des or comancerai l'estoire/qui toz jorz mes iert an mimoire/tant con durra crestiantez ;/ de ce s'est Crestiens vantez. vv.23-26</p>	<p><i>Je vais commencer dès maintenant cette histoire, dont on gardera à jamais le souvenir, autant que durera la chrétienté: c'est de quoi Chrétien s'est vanté.</i></p>

Benoît

Chrétien

<p>Autorité Salomon nous apprend et nous dit - on peut le lire en son livre -</p>	<p>Autorité Le vilain dit en son proverbe</p>
--	--

Modèle	Modèle
ainsi agirent les Anciens	
Raisons pour écrire: transmission du savoir	Raisons pour écrire: transmission du savoir
<p>Qui possède un savoir sans l'enseigner ni le transmettre ne peut éviter qu'il ne tombe dans l'oubli, tandis qu'un savoir bien reçu germe, fleurit et fructifie. Et qui veut apprendre, qui s'y applique, s'en trouve bien souvent mieux, sachez-le. Il y a en effet tout à gagner à entendre des choses bonnes, à acquérir et à retenir un savoir et personne ne doit être lent à faire ou à enseigner ce qui est bien: plus on a le savoir, plus il faut se comporter ainsi. Personne ne doit se soustraire à ce devoir.</p> <p><u>Voici donc pourquoi je</u> veux mettre tous mes efforts à commencer une histoire</p> <p>... afin que ceux qui ne comprennent pas le latin puissent trouver quelque plaisir dans le texte français</p>	<p>Aussi fait bien qui mène à bonne fin son ouvrage, quel qu'il soit, car en le négligeant on risque fort de passer sous silence telle chose qui plus tard viendrait à plaire.</p> <p><u>C'est pourquoi</u> Chrétien de Troyes déclare que pour agir raisonnablement, chacun doit penser et s'appliquer de toute manière à bien dire et à bien enseigner</p> <p>par là, on peut prouver et être certain que n'est pas sage celui qui ne dévoile pas ce qu'il a de science, autant que Dieu lui en donne la grâce</p>
Source et méthodologie	Source et méthodologie
et mon intention, si j'ai la capacité et la force, est de traduire du latin , dans lequel je la lis , en français	il tire d'un conte d'aventure une histoire bien ordonné (<i>une belle conjoncture</i>) on entend (...) ceux qui content (...) en dire des morceaux
<u>Rapport de l'auteur à la source</u>	<u>Rapport de l'auteur à la source</u>

<p>Mais Benoît de Sainte-Maure, lui, <u>la composée en suivant son modèle et l'a rédigée</u>. Il en a tracé les mots de sa propre main. Il les a si bien façonnés, si bien polis, si bien disposés et ajustés que rien ne saurait y être ajouté ou retranché. (...) Je <u>suivrai mot à mot le texte latin et je n'ajouterai rien – telle est mon intention – à ce que je trouve dans ma source</u>. <u>Toutefois, je ne m'interdirai pas, si du moins j'en ai le talent, d'ajouter quelques développements bienvenus, mais je resterai continûment fidèle à la matière de mon récit</u></p> <p><u>Sujet/Contenu</u></p> <p><u>C'est une belle et noble histoire, qui parle de grands exploits et de hauts faits</u></p>	<p>et il tire d'un conte d'aventure une <u>histoire bien ordonnée</u> (belle <u>conjoncture</u>)</p> <p><u>on entend d'ordinaire ceux qui content pour gagner leur vie en dire des morceaux sans lien et gâter tout le récit</u></p> <p><u>Sujet/Contenu</u></p> <p><u>C'est le conte d'Erec le fils de Lac</u></p>
---	--

Bibliographie

Badel,P-Y.,1975 "Rhétorique et polémique dans les prologues de romans au Moyen Âge", *Littérature*, 20, p.81-94

Baumgartner,E. & Méla,Ch.,1983 "La mise en roman" in Poirion,D.,1983 *Précis de littérature française du Moyen Âge*, Paris, P.U.F., p.83-127

Cerquiglini, B., 1983 "Une langue, une littérature" in Poirion", D.,1983 *Précis de littérature française du Moyen Âge*, Paris, P.U.F.,

Zink,M.,1981 "Une mutation de la conscience littéraire: le langage romanesque à travers des exemples français du XIIe siècle", *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 24, p.3-27 ; repris dans *La subjectivité littéraire*, PUF, 1985

anexo filtro

Causa do amor

Tristão e Isolda	Ogrin
Filtro	Pecado
Substância (ingerida por lapso)	Interior (consciência): arrependimento, confissão, penitência, reflexão
Estranha/externa à minha vontade	Inerente à minha vontade
Determina o meu desejo (tóxico-dependência)	Liberdade de renunciar
Separação impossível : aderência imediata e substancial do objecto ao desejo (desejo = gozo)	Separação possível : espaço vazio entre desejo e objecto (desejo > gozo)
Magia	Escrituras
Primado da substância (Natureza)	Primado do verbo e do sentido (Espírito Santo)
Mãe (de Isolda)	Eremita
Mundo pagão (mitologia céltica)	Mundo cristão (racionalismo textualista)

anexo Rougemont

<http://hdl.handle.net/1822/13328>

L'amour courtois comme désir pur

Dans *L'amour et l'occident* Denis de Rougemont caractérise l'amour courtois comme désir pur.

Le désir pur est le désir sans objet, le désir qui transcende l'objet, pour atteindre l'intensité mortelle de la rupture avec ce qui relie le sujet au monde. C'est pourquoi Rougemont et autres auteurs classifient l'amour courtois comme un amour intransitif. Il s'agit d'amour de l'amour, amour de rien ou amour de la langue; mais pas d'amour d'une femme, au moins d'une femme pourvue d'un corps (la dames des troubadours étant une pure forme lumineuse sans substance; de plus, elle est inaccessible).

Le désir pur est celui dont l'érection se soutient d'une loi qui ne lui permet pas de retomber sur un objet et le garde insatisfait, jamais apaisé. C'est, dit Rougemont, *Éros sans Vénus* (1972:65). Ceci signifie que l'amour courtois est une stratégie d'évitement des rapports sexuels, voire de dépassement de la sexualité. Son intransitivité pose le sujet au-delà du monde (le monde empirique des objets, des phénomènes, des relations sociales et des valeurs collectives), ce qui lui permet de sublimer la pulsion et le plaisir sexuels en quelque chose d'autre.

C'est pourquoi Denis de Rougemont rapproche l'amour courtois d'autres phénomènes socio-culturels des XIIe et XIIIe siècles comme l'hérésie cathare et la mystique. Tous les trois, dit-il, sont des survivances ou des résurgences d'une religion manichéenne indo-européenne, jamais erradiquée en Occident.

Amour courtois et adultère

Par conséquent, Rougemont affirme que l'amour courtois s'oppose radicalement au mariage, qui est la loi et l'institution qui organise la sexualité humaine de façon à ce que le groupe social se reproduise dans l'ordre(structures de parenté). L'amour courtois exalte l'adultère, dit Rougemont, comme façon de rompre le contrat matrimonial et de transcender les plaisirs conjugaux et familiaux auxquels le mariage contraint. Ce qui est ainsi visé c'est la passion, *l'intensité mortelle de la passion*, qui se trouve bien au-delà de la petite satisfaction de la chair et de l'asservissement du désir à la finalité de reproduction. L'amour courtois est un amour qui se nourrit des obstacles et des impasses, des renoncements et des séparations. Pourquoi, demande Rougemont, Tristan rend-il Iseut à Marc ? Parce que l'amour courtois exige que le sujet renonce à l'objet afin de garder l'état d'insatisfaction du désir, en jouissant de *l'intensité mortelle de la passion*. C'est cela aimer l'amour.

anexo z

Rapport 1

1. Relisez le texte de B. Cerquiglini, 'Une langue, une littérature', et répondez aux questions suivantes (6):

1.1. Quel est le rapport que l'auteur établit entre la pluralité de dialectes qui existent dans la France médiévale et le féodalisme ? (200mots)

1.2. Quelles sont les différences entre le latin et les langues vulgaires ? (200 mots)

1.3. Quel est le rôle de la littérature en langue vulgaire dans la recherche d'une langue nationale (transdialectale) ? (200 mots)

2. Lisez ces textes et répondez aux questions qui le suivent (6) :

À partir de la fin du Xe siècle, et un peu plus tôt dans le Sud que dans le Nord, la société européenne s'est réorganisée autour d'une multiplication rapide des châteaux. Leur création répondait davantage à des objectifs économiques que militaires : ils étaient des centres de contrôle des communications, de collecte de redevances et péages, et de domination des campagnes. (...) L'absence de châteaux en Angleterre avant la [conquête normande](#) de 1066 est un signe fort de la continuité et de l'étendue de l'autorité royale. (...) la caractéristique de la période est une exploitation plus intensive et plus organisée des campagnes, qu'elle ait été ou non accompagnée (...) par une dégradation de l'autorité royale et une dispersion des pouvoirs régaliens. (Moore2001 :94).

Le roi, dans une grande partie de l'espace français, les ducs et les comtes ailleurs, en Flandre, en Provence, en Savoie, en Bourgogne, en Guyenne, commencent alors à disposer de moyen qui leur permettent de réduire l'autonomie des petites puissances locales qui s'étaient construites autour de chaque château au début du XIe siècle, lors de la décomposition féodale. (Dubyl1988 :120).

(...) au processus de décomposition de la puissance royale, à cette dissémination de l'autorité, à cette dissociation progressive des pouvoirs de commandement que nous appelons la féodalité. (idem :165).

As the [Carolingian Empire](#) disintegrated and political power shifted from a centralized 'imperium', it was transferred first to the dukes and the counts, only to slip from their grasp a little later. As political control became ever more fragmented, and was defined as the effect of controlling a fortress and a handful of vassals; as [external invasion](#) reaffirmed the need for military protection; and as only local force and power existed to fulfill this need; so also economic production became limited to servicing the circumscribed political unit at the scale of the 'châtellenie'. (...) the disappearance of centralized authority and the powers devolving from it represents a stage in which an extreme degree of localized economic self-reliance was the norm, in which the face of France consisted of an endless series of small, independent manors, whose survival largely depended on the ability of a particular castle-master to organize and hold the loyalty of a number of vassals, based on a military fortress.

A reversal of the trend toward minute fragmentation appears to have occurred towards the end of the tenth and the beginning of the eleventh centuries. First, particular lords of local fortresses tended to group themselves under the leadership of a single 'châtelain', whether one of their number, possibly of relatively recent nobility, or drawn from one of the older local noble families. At a later stage, the old nobility, represented by the dukes, the counts, and the viscounts, tended to reintegrate these independent 'châtellenies' into larger, nascent regional powers. (Haidu1993:49-50).

In coping with the anarchy of fragmentation as the fundamental political fact of its age, feudalism elaborated structures of value and personal relationships that in turn confirmed and reinforced the dispersal of force and control, the social and political fragmentation that had brought it into existence. When the monarchy was able once again to begin its assertion of centralization, its desires and interests set into conflict with the feudal organization of fragmentation. The opposition of fragmentation and totality was not a theoretical matter in the twelfth century, it was the very stuff of political conflict.

(...) That opposition [between feudalism and monarchy] can readily be phrased in terms of the distribution of power: one power center or many. Feudalism, of course, was the regime of the many. (idem:145).

Ce politique réaliste et lucide [Philippe Auguste] n'a jamais oublié les luttes contre les vassaux rebelles qui assombrèrent sa jeunesse et menacèrent l'existence de la monarchie. La Chronique de Tours le dépeint ainsi : 'Il opprima les barons récalcitrants du royaume et fit croître leurs dissensions, mais il ne tua aucun d'entre eux dans le cachot, il prit pour conseillers de petites gens, ne garda de rancune à personne, humilia les orgueilleux, prit la défense des églises et apporta son aide aux pauvres'. Énergique et conséquent dans toutes les actions politiques, Philippe Auguste contribua à renforcer l'idée de l'État (...). L'alliance entre la monarchie et le clergé, visible surtout dans la légende des rois créée à Saint Denis porte ses fruits. En 1184, Philippe Auguste reprendra aux Plantagenêts l'institution des 'baillis' ou 'sénéchaux', qui furent ses fidèles fonctionnaires et il créera avec eux un appareil administratif entièrement au service du centralisme antiféodal. Mais dans la lutte pour la restauration de la souveraineté monarchique, le roi trouva un auxiliaire dont le poids fut décisif : la bourgeoisie des villes. Philippe Auguste exécuta un plan de développement et de renforcement des communes, qui devait se poursuivre après lui et qui s'accomplit presque exclusivement au détriment de la noblesse féodale. (Köhler1974 :18-9).

- Trouvez une définition simple de féodalité (50 mots).
- Quel est son symbole ou emblème ? (10 mots)
- Trouvez des mots et expressions qui la caractérisent. (100 mots)
- Féodalité est le terme d'une opposition binaire. Quel est l'autre terme de ce rapport ? (1 seul mot)
- Quelles sont les stratégies mises en place par le roi pour reprendre son pouvoir ? (200 mots)

3. L'histoire de *La Chanson de Roland* se structure sur le conflit entre chrétiens et sarrasins. Identifiez des niveaux de conflit différents et dites quels sont les personnages qui les polarisent. (300 mots) (3)

4. 'Geste' signifie hauts faits, origine, famille, lignage. Un lignage est une structure qui ordonne les liens de famille sur la succession de père en fils. Ceci suggère que le rapport entre père et fils est en jeu dans la chanson de geste. Quelle est la configuration que *La Chanson de Roland* donne au rapport père-fils dès ses premières *laissez* ? (300 mots) (3)

anexo y

Rapport 2

1. Lisez les *laissez* suivantes et répondez aux questions :

*Le comte Roland, quand il s'entendit désigner,
Prit la parole en vrai chevalier :
'Seigneur beau-père, je vous doit beaucoup d'affection :
Vous m'avez fait désigner pour l'arrière-garde !
Charles, le roi qui gouverne la France, n'y perdra,
Je crois, palefroi, ni destrier,
Mulet ni mule à chevaucher,
Il ne perdra cheval de charge ni bête de somme
Qui n'ait été d'abord payé à coups d'épée'.
Ganelon répond : 'Vous dites la vérité, je le sais bien'. (v.751-60)*

*Lorsque Roland entend qu'il sera à l'arrière-garde,
Il s'emporte contre son beau-père :
'Ah vil truand, sale individu de basse race,
As-tu donc cru que le gant me tomberait par terre,
Comme le bâton à toi devant Charles ?' (v.761-5)*

- 1.1. De quel type sont ces *laissez* (similaires, parallèles ou enchaînées) ? (10 mots) (1)
- 1.2. Le discours du narrateur dans les deux *laissez* est-il narratif ou descriptif ? Pourquoi ? (200 mots) (3)
- 1.3. Quel est le mot qui dans la seconde *laisse* correspond à 'en vrai chevalier' dans la première ? (10 mots) (1)
- 1.4. Pourquoi Ganelon répond-il dans la première mais pas dans la seconde ? (50 mots) (2 mots) (2)
- 1.5. Que veut Roland signifier dans les vers 764-5 (chute du gant) ? (200 mots) (2)

2. Ces trois textes établissent une connexion entre l'attitude de Charlemagne envers Roland et le conflit politique entre monarchie et féodalité. Le sacrifice de Roland a donc une portée politique.

2.1. Comparez les deux premiers, celui de Auerbach et celui de Leupin, et dites quels en sont les points de divergence. (400 mots) (3)

2.2. En quelle mesure le troisième texte, celui de Martin, fait-il la synthèse des deux premiers ? (200 mots) (3)

1. *Toute l'attitude de l'empereur manque de clarté, et en dépit de la détermination autoritaire qu'il manifeste ça et là, il est en quelque sorte paralysé et sans plus de pouvoir sur les événements qu'un dormeur sur ses songes. La position capitale et symbolique qu'il occupe en tant que chef de la chrétienté entière, position qui fait de lui un prince à l'image de Dieu et le parangon des vertus chevaleresques, contraste étrangement avec son impuissance. Bien qu'il hésite et qu'il verse même des larmes, bien qu'il pressente le désastre à venir dans une mesure qu'il est impossible à déterminer exactement, il ne peut rien empêcher. Il dépend de ses barons (...). On peut donner à cela différentes explications. Par exemple, la faiblesse du pouvoir central dans la société féodale (...)* (Auerbach1968 :110 ; je souligne)

2. *Au nombre des morts, il faut évidemment compter aussi Roland et ses pairs, grands féodaux, envoyés sciemment au massacre de Roncevaux par Charlemagne. Sciemment: Charlemagne connaît la promesse de vengeance privée qu'a jurée Ganelon devant sa cour assemblée ; il accuse Ganelon d'être un « viifs diables » (v. 746) pour avoir désigné Roland à l'arrière-garde, et anticipe la mort de Roland par la gestuelle symbolique du deuil (v. 770). Dès le début, Charlemagne a donc calculé de se débarrasser de Roland, qui n'hésitait pas à le contredire (v. 195) et qui ne manquait jamais de lui rappeler en public que l'empire ne tenait que par sa prouesse militaire (v. 198). Par ailleurs, Roland étant le fils incestueux de Charlemagne et de sa sœur, ce dernier efface aussi le signe même de sa faute en laissant tuer Roland à Roncevaux. A l'égard de cette faute qui entache l'origine fictionnelle de la dynastie carolingienne, et qui est un mythe bien connu de l'intertexte médiéval, le texte, très habilement, ne cesse d'innocenter Charlemagne en reportant la faute sur Roland. Il en va de même pour tous les chefs d'accusation qui pourraient accabler le roi: ils sont toujours déplacés sur d'autres, par la figure rhétorique de la métastase (qui consiste à accuser la partie adverse des crimes que l'on a soi-même commis). Ce faisant, la Chanson de Roland n'est pas sans laisser, certainement à dessein, des traces évidentes de la culpabilité du souverain. Par exemple, en ne respectant pas son obligation à secourir ce vassal encombrant, Charlemagne fait s'effondrer les valeurs du système féodal en même temps qu'il prépare la nouvelle organisation politique qui va surgir de la défaite.(Leupin, L'idole invisible du souverain; je souligne).*

3. *C'est bien alors un roi féodal, 'primus inter pares', attentif au devoir de 'consilium' de ses vassaux en vertu du pacte, qui est mis en scène. (...) Il lui arrive même clairement de devoir se rallier à un avis qui lui répugne, lorsque Ganelon propose le nom de Roland pour l'arrière-garde (...). Même lorsqu'il entend sonner le cor, et alors qu'il a parfaitement compris que Roland est en danger et qu'il le dit lui-même (v.1758)(...) il ne fait pas faire demi-tour à l'armée – et arrêter le traître – avant que Naimés ait confirmé ses pressentiments. (.1790-5). Il se montre ainsi un 'roi exemplaire', qui écoute ses conseillers et se tient à leur avis (...). Trop 'exemplaire' même, peut-être, puisque (...) ces conseillers ont régulièrement des suites funestes, ce qui suggère que l'auteur aurait pu être partisan d'une royauté plus autoritaire, moins dépendante des grands vassaux. (Martin2003 :11-2 ; je souligne).*

3. Lisez ces laisses et répondez :

*Pinabel dit : 'Thierry, abandonne la partie !
En tout amour et toute fois je serai ton vassal ;
Tant que tu veux je te donnerai de mes richesses,
Mais que tu fasses accorder Ganelon avec le roi !'
Thierry répond : 'Je n'y songerai même pas,
Malheur à moi si jamais j'y consens !
Entre nous deux, que Dieu fasse aujourd'hui le droit !' (v. 3892-8)*

*Thierry lui dit : 'Pinabel, tu es très vaillant,
Et grand et fort, et tu as le corps bien fait ;
Pour ta vaillance tes pairs te connaissent bien ;
Mais renonce donc à ce duel !
Avec Charlemagne je te réconcilierai ;
Quant à Ganelon, telle justice sera faite de lui
Que pas un jour ne passera qu'il n'en soit parlé'
Pinabel dit : 'Ne plaise à notre Seigneur !
Je veux soutenir toute ma parenté,
Et pour nul homme qui vive je ne me rendrai ;
Mieux vaut mourir que mériter ce reproche !' (v. 3899-3909)*

3.1. Au cours du duel judiciaire, (1.279-286), Thierry et Pinabel échangent des propositions de paix. Celle de Pinabel relève de l'éthique féodale. Pourquoi ? En quoi la proposition de Thierry est-elle une nouveauté par rapport au lien vassalique ? Quelle est la nouvelle conception de la loi et du [pouvoir](#) qui est ici en jeu ? (500 mots) (5)

anexo x

Rapport 3

1. Lisez ce texte et répondez :

Les conteurs disent que les deux hommes firent noyer Yvain mais ce sont des rustres; ils ne connaissent pas bien l'histoire. Bérout l'a parfaitement gardée en mémoire. Tristan était bien trop preux et courtois pour tuer des gens de cette espèce.
(Bérout, *Le Roman de Tristan*, tradução em francês moderno dos versos 1265-1270)

- 1.1. Ce texte est un métadiscours. Pourquoi ? (50 mots) (2)
- 1.2. Le texte exprime une polémique. Qui s'oppose dans cette polémique ? (10 mots) (2)
- 1.3. Comment Bérout met-il en relief sa version de l'histoire ? (100 mots) (2)
- 1.4. Croyez-vous que Bérout aurait-il pu être un jongleur ? Justifiez votre réponse. (100 mots) (3)
- 1.5. Référez cette polémique au cadre socioculturel de l'expansion de la textualité au XII siècle (l'âge de l'écriture) dans lequel le roman est né (500 mots) (5)

2. Relisez le segment du rendez-vous sous le pin et répondez :

- 2.1. Combien de fois cette scène est-elle rapportée et commentée par les personnages ? (50 mots) (1)
- 2.2. Ces rapports sont des dialogues ou des monologues. Qui est le personnage que le monologue détache ? (10 mots) (1)
- 2.3. Quel est l'autre scène du roman qui est perçue de points de vue différents par les personnages qui y prennent part ? (50 mots) (1)
- 2.4. Ce procédé multiplie les points de vue sur le même événement. Quelle est la perception qui se trouve au-dessus et surmonte les perceptions multiples et partielles ? Justifiez. (200 mots) (3)

anexo w

Rapport 4

1. Le contrat de Marc avec Yvain signale le sommet de la contamination de l'ordre par la souillure. Développez cette topique en expliquant : (500 mots) (7)
 - ce qui déclenche la contamination ;
 - la signification socio-anthropologique de l'attitude de Marc ;
 - la lèpre en tant que vérité de l'adultère.

2. Analysez le texte suivant, en précisant les caractéristiques de chacune des conceptions de l'homme qui se heurtent dans ce dialogue: (500 mots) (6,5)

Ogrin ajoute avec bonté: Par ma foi, Tristan, Dieu pardonne les péchés de celui qui se repent, à condition qu'il ait la foi et qu'il se confesse'.

Tristan lui dit : 'Par ma foi, seigneur, elle m'aime en toute bonne foi mais vous ne comprenez pas pourquoi. Si elle m'aime, c'est la potion qui en est la cause. Je ne peux pas me séparer d'elle, ni elle de moi, je dois vous l'avouer'.

Ogrin lui dit : 'Comment peut-on sauver un homme mort ? Il est bien mort celui qui persiste dans le péché ; s'il ne se repent pas lui-même, personne ne peut faire remise à un pécheur de sa pénitence ; accomplis ta pénitence !'

L'ermite Ogrin prolonge son sermon et leur conseille de se repentir. Il leur cite à plusieurs reprises le témoignage de l'écriture. Avec insistance, il leur rappelle l'obligation de se séparer. Il dit à Tristan d'une voix émue : 'Que vas-tu faire ? Réfléchis !'.

- *Seigneur, j'aime Iseut éperdument au point d'en perdre le sommeil. Ma décision est irrévocable : j'aime mieux vivre comme un mendiant avec elle, me nourrir d'herbes et de glands, plutôt que de posséder le royaume d'Otran. Ne me demandez pas de la quitter car, vraiment, c'est impossible'.*

Aux pieds de l'ermite, Iseut éclate en sanglots. À plusieurs reprises, son visage change de couleur. Elle l'implore d'avoir pitié d'elle :

- *Seigneur par le Dieu tout-puissant, il ne m'aime et je ne l'aime qu'à cause d'un breuvage que j'ai bu et qu'il a bu. Voilà notre péché ! C'est pour cela que le roi nous a chassés'.*

(Bérroul, *Le Roman de Tristan*, traduction en français moderne des vers 1377-1416)

3. Analysez ce texte dans ses parties constitutives et dans sa narrativité : (500 mots) (6,5)

Tristan, sachez-le, décocha une flèche à un cerf qu'il venait de viser ; il lui transperça les deux flancs. Le cerf s'enfuit et Tristan le poursuivit. À la nuit tombée, il le poursuivait encore. Pendant qu'il courait après la bête, revient l'heure à laquelle il a bu le breuvage d'amour ; il s'arrête. Aussitôt, il se repent en lui-même :

'Ah Dieu ! que de tourments j'ai connus ! Aujourd'hui, cela fait trois ans, jour pour jour, que le malheur ne m'a jamais quitté, pendant les jours de fête ou les jours ordinaires. J'ai oublié la chevalerie, les usages de la cour et la vie des barons. Je suis banni du royaume. Tout me manque, le vair et le gris. Je ne suis plus à la cour avec les chevaliers. Dieu, mon cher oncle m'aurait tant aimé si je ne lui avais pas fait autant de mal !'

(Béroul, *Le Roman de Tristan*, traduction en français moderne des vers 2152-71)

anexo v

Rapport 5

1. Lisez l'article qui se trouve http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=602&Itemid=2 (*carnavalização*) et repérez les éléments de l'épisode du procès d'Iseut qui, d'après l'article, peuvent être définis comme carnavalesques. (200 mots) (5)

2. Lisez ce texte:

'Tristan et Iseut ne s'aiment pas, ils l'ont dite t tout le confirme. Ce qu'ils aiment, c'est l'amour, c'est le fait même d'aimer. Et ils agissent comme s'ils avaient compris que tout ce qui s'oppose à l'amour le garantit et le consacre dans leur cœur, pour l'exalter à l'infini dans l'instant de l'obstacle absolu, qui est la mort.

Tristan aime se sentir aimer, bien plutôt qu'il n'aime Iseut la Blonde. Et Iseut ne fait rien pour retenir Tristan près d'elle : il lui suffit d'un rêve passionné. Ils ont besoin l'un de l'autre pour brûler, mais non de l'autre tel qu'il est ; et non de la présence de l'autre, mais bien plutôt de son absence !

La séparation des amants résulte ainsi de leur passion même, et de l'amour qu'ils portent à leur passion plutôt qu'à son contentement, plutôt qu'à son vivant objet'.

(Denis de Rougemont, *L'amour et l'occident*, p.43)

2.1. Résumez la thèse de Denis de Rougemont en deux ou trois lignes (100 mots) (2)

2.2. Quel est le rapport du désir à l'objet chez Tristan et Iseut, selon l'auteur ? (50 mots) (2)

2.3. Etes-vous d'accord avec Rougemont ? Justifiez votre réponse (200 mots) (4)

3. *Pantagruel* s'organise en deux parties : la vie de Pantagruel et, après que son père est mort (chapitre 23), la guerre contre les Dipsodes.

3.1. Quelle est l'altération que le personnage de Panurge introduit dans la première partie au niveau des catégories du narrateur et du personnage ? (100 mots) (2)

3.2. Au chapitre 23, Pantagruel reçoit une lettre qui lui apprend la mort de son père et la guerre contre les Dipsodes commence. On vérifie une nouvelle altération concernant le personnage principal. En quoi consiste cette altération ? (100 mots) (2)

3.3. Quand est-ce que Pantagruel avait reçu une lettre du père ? Est-ce qu'il a suivi les conseils paternels ? Justifiez votre réponse. (200 mots) (3)

anexo u

Rapport 6

1. Le chapitre 2 nous dit que le nom de Pantagruel signifie *tout altéré* car une *sa cause et sa raison* se trouvent dans l'altération.

1.1. L'altération dont il est question ici prend deux modalités. Lesquelles ? (10 mots) (2)

1.2. Il s'agit dans les deux cas de déséquilibre et dérégulation, l'un météorologique, l'autre physiologique. Dans ce dernier cas, quelle a été la solution trouvée par les hommes et qui les distingue des autres êtres vivants? (50 mots) (2)

1.3. Pourtant, l'altération provoque aussi bien chez les animaux que chez les hommes une semblable expression corporelle. Quelle est-elle ? (10 mots) (2)

1.4. Cherchez d'autres narrativisations dans le ch.2. Qu'est-ce qu'elles expliquent ? Quelles sont les histoires qui les expliquent ? (100 mots) (2)

1.5. En quoi l'accouchement fantastique de la mère de Pantagruel participe-t-il de l'altération ? (50 mots) (2).

2. Lisez le chapitre 6 dans lequel Pantagruel rencontre un étudiant limousin.

2.1. Il s'agit d'un chapitre détachable. Etes-vous d'accord avec cette affirmation ? Justifiez votre réponse. (50 mots) (2)

2.2. Il s'agit d'une rencontre manquée. Pourquoi ? (100 mots) (2)

2.3. La réaction de Pantagruel manifeste qu'il soutient une certaine conception du langage ? Quelles sont ses caractéristiques ? (100 mots) (3)

2.4. Lisez maintenant le chapitre 9 dans lequel Pantagruel rencontre Panurge et dites quels sont les éléments de convergence et les éléments de divergence entre les deux chapitres. (200 mots) (3)

anexo t

Rapport 7

1. Lisez le chapitre 31 de *Pantagruel*.
 - 1.1. Relevez les éléments carnavalesques selon le texte ‘Carnavalização’ que vous connaissez déjà http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=602&Itemid=2 (100 mots) (2)
 - 1.2. Comparez le rapport de Panurge au roi Anarche avec celui de Roland à Charlemagne et celui de Tristan à Marc. (500 mots) (5)
2. Panurge est un habile manipulateur. En quoi cette compétence se traduit-elle ? Que vise-t-elle ? Comparez avec les manipulations d’Iseut. (500 mots) (5)
3. Qui sont les manipulateurs de *La Chanson de Roland* ? Justifiez, en explicitant en quoi consistent les manipulations. (300 mots) (3)
4. Les valeurs en jeu dans les trois textes étudiés sont l’honneur dans *La Chanson de Roland*, la vérité dans *Le Roman de Tristan* et la jouissance dans *Pantagruel*. Développez cette idée. (500 mots) (5)

anexo LLE

PLANO DE ESTUDOS
Licenciatura em Línguas e Literaturas Europeias
variante bilingue *major* Português
***minor* Inglês, Alemão, Francês ou Espanhol**

Ano	Área Cient.	Unidades curriculares	Tipo	Horas (Total)	Créditos
1º	LP	Língua I: Português		196	7
	EX	Língua II.1		196	7
S1	LG	Introdução ao Estudo da Linguagem		140	5
	CL	Introdução aos Estudos Literários		140	5
	TD	Tecnologias de Comunicação em Humanidades		168	6
Subtotal				840	30
1º	EC	Latim 1		140	5
	EX	Língua II.2		140	5
	LP	Linguística Portuguesa 1		140	5
	LPL	Literatura Portuguesa 1		140	5
	EX	Literatura e Cultura 1		140	5

	FC	Mentalidades e Cultura Portuguesa 1		140	5
Subtotal				840	30
2°	EC	Latim 2		140	5
	EX	Língua II.3		140	5
S3	LPL	Literatura Portuguesa 2		140	5
	EX	Literatura e Cultura 2		140	5
	LP	Linguística Portuguesa 2		140	5
	FC	Mentalidades e Cultura Portuguesa 2		140	5
Subtotal				840	30
2°	EX	Língua II.4		140	5
	LPL	Literatura Portuguesa 3		140	5
S4	EX	Literatura e Cultura 3		140	5
	LP	Linguística Portuguesa 3		140	5
	ILCH	Opção LLC 1		140	5
	ILCH	Opção LLC 2		140	5
Subtotal				840	30

3°	EX	Língua II.5*		140	5
	LiP	Literatura Portuguesa 4		140	5

S5	EX	Literatura e Cultura 4		140	5
	LP	Linguística Portuguesa 4		140	5
	ILCH	Opção LLC 3*		140	5
		Opção Tecnologias e Profissionalização 1		140	5
Subtotal				840	30
3º S6	EX	Língua II.6		140	5
	LPL	Literatura Portuguesa 5		140	5
	EX	Literatura e Cultura 5		140	5
	LP	Linguística Portuguesa 5		140	5
	ILCH	Opção LLC 4		140	5
		Opção Tecnologias e Profissionalização 2		140	5
Subtotal				840	30

*Língua II.5 e Língua II.6 incluem módulos de Linguística específica

1º semestre

Língua II.1 – Alemão A2; Língua II.1 – Francês »A2; Língua II.1 – Inglês A2; Língua II.1 – Espanhol A2+.

2º semestre

Língua II.2 – Alemão »B1; Língua II.2 – Francês A2; Língua II.2 – Inglês A2+; Língua II.2 – Espanhol B1.

3º semestre

Língua II.3 – Alemão B1; Língua II.3 – Francês »B1; Língua II.3 – Inglês B1; Língua II.3 – Espanhol B 1+.

4º semestre

Língua II.4 – Alemão »B2 A&H; Língua II.4 – Francês B1; Língua II.4 – Inglês B1+; Língua II.4 – Espanhol B2 T&C.

5º semestre

Língua II.5 – Alemão B2 Tec; Língua II.5 – Francês »B2 A&H; Língua II.5 – Inglês B2; Língua II.5 – Espanhol B2+ T&C.

6º semestre

Língua II.6 – Alemão B2+; Língua II.6 – Francês B2+; Língua II.6 – Inglês B2+; Língua II.6 – Espanhol C1 T.

Literatura e Cultura 1 – 5:

Alemã, Francesa, Inglesa, Espanhola

