

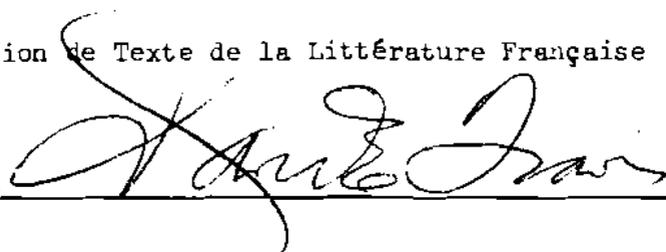
AN ABSTRACT OF THE THESIS OF

Gloria McCray Shire for the Masters of Arts Degree

in Foreign Languages (French) presented on September 18, 1981

Title: L'Explication de Texte de la Littérature Française

Abstract Approved

A handwritten signature in cursive script, appearing to read "Gloria McCray Shire", is written over a horizontal line. The signature is written in black ink and is positioned to the right of the printed text "Abstract Approved".

The preface of this work gives a history of the "explication de texte" and explains the importance and necessity for a more direct, simple, scientific method for the study of a foreign literature by American students. The method is explained in detail for its educational aspects. Then a more simplified direct method is explained with detailed examples given in subsequent chapters.

The first chapter explains a general view of the French literature of the Middle Ages with examples of the literature of five of the most famous works.

The second chapter explains a general view of the French literature of the 16th century with examples of the literature of Rabelais, Du Bellay, Ronsard and Montaigne.

The third chapter gives a description of French literature of the 17th century with examples of the literature of Corneille, Molière, Racine and Madame de la Fayette.

The fifth chapter contains the overview of the 19th century and the "explications de texte" of Chateaubriand, Stendhal, Balzac, Baudelaire and Flaubert.

The sixth chapter gives an explanation of the 20th century French literature. This chapter contains a comprehensive list and examples from thirteen of the 20th century authors from the dramatist, Paul Claudel, to the poet, Jacques Prévert.

L'Explication de Texte de la Littérature Française

A Thesis

Presented to

the Faculty of the Department of Foreign Languages

and the Graduate Council

Emporia State University

Emporia, Kansas

In Partial Fulfillment

of the Requirements for the Degree

Master of Arts

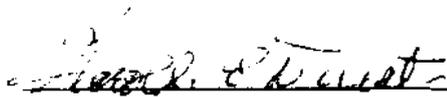
by

Gloria McCray Shire

September 18, 1981



Approved for the Major Department



Approved for the Graduate Council

427472

D.P.
MAY 01 1982

REMERCIEMENTS

Nous adressons nos profonds remerciements à Dr. David Travis, directeur de notre présent travail.

Nous témoignons notre reconnaissance envers tous les professeurs de ce département des langues étrangères qui nous ont accordé leur soutien moral pendant notre scolarité et à toute notre famille qui nous a donné leur amour et leur soutien pendant toute notre vie.

Nous voudrions donner ici surtout l'expression de nos sincères remerciements à notre mère et à nos grands-parents pour être l'inspiration de continuer notre éducation.

TABLE DES MATIÈRES

PRÉFACE.....v

CHAPITRE

I. LES EXPLICATIONS DE TEXTE DU MOYEN AGE.....1

Chanson de Roland, anonyme.....1

Le lai du Laoustic de Marie de France.....8

Yvain de Chrétien de Troyes.....14

Roman de la Rose de Jean de Meung.....18

Maître Pierre Pathelin, anonyme.....22

II. LES EXPLICATIONS DE TEXTE DU 16^e SIÈCLE.....27

Pantagruel de Rabelais.....28

Dérense et Illustration de la Langue Française de
 Joachim Du Bellay.....33

À Hélène de Pierre de Ronsard.....38

De l'Institution des Enfants de Michel Eyquem de
 Montaigne.....40

III. LES EXPLICATIONS DE TEXTE DU 17^e SIÈCLE.....47

Le Cid de Pierre Corneille.....48

Tartuffe de Molière.....53

Phèdre de Jean Racine.....61

La Princesse de Clèves de Madame de La Fayette.....65

IV. LES EXPLICATIONS DE TEXTE DU 18^e SIÈCLE.....71

Le Jeu de l'Amour et du Hasard de Pierre Carlet de
 Chamblain de Marivaux.....71

L'Esprit des lois de Montesquieu.....79

Candide de Voltaire.....83

Émile de Jean-Jacques Rousseau.....87

Le Barbier de Séville de Beaumarchais.....93

V. LES EXPLICATIONS DE TEXTE DU 19^e SIÈCLE.....99

René de François-René de Chateaubriand.....99

Le Rouge et le noir de Stendhal.....105

Eugénie Grandet de Honoré de Balzac.....111

Les Fleurs du Mal de Charles Baudelaire.....118

Madame Bovary de Gustave Flaubert.....122

VI. LES EXPLICATIONS DE TEXTE DU 20 ^e SIÈCLE.....	129
<u>L'Annonce faite à Marie</u> de Paul Claudel.....	130
<u>La Guerre de Troie n'aura pas lieu</u> de Jean Giraudoux.....	141
<u>L'Alouette</u> de Jean Anouilh.....	148
<u>Les Mouches</u> de Jean Paul Sartre.....	154
<u>La Cantatrice chauve</u> d'Eugène Ionesco.....	160
<u>En Attendant Godot</u> de Samuel Beckett.....	168
<u>Les Caves du Vatican</u> d'André Gide.....	175
<u>Combray</u> de Marcel Proust.....	181
<u>La Peste</u> d'Albert Camus.....	187
<u>Jalousie</u> d'Alain Robbe-Grillet.....	194
<u>Le Meurtre d'un étudiant</u> de Georges Simenon.....	199
<u>Le Cimetière marin</u> de Paul Valéry.....	205
<u>Barbara</u> de Jacques Prévert.....	212
 CONCLUSION.....	 217
 BIBLIOGRAPHIE.....	 220

PRÉFACE

La méthode d'analyser, qui s'appelle une explication de texte, a joué un rôle éminent dans l'histoire de l'étude de la littérature française, particulièrement en France. Cette méthode était commencée avec Descartes qui a dit qu'on devrait étudier des textes "pour acquérir une intelligence claire, précise et distincte."¹ Plus tard cette méthode était associée avec Gustave Lanson, qui était un savant et un professeur. Cette méthode était appelé 'le lansonisme.' Un autre partisan fameux de cette méthode était Gustave Rudler. Cependant, la méthode était attaquée par les critiques pour être trop pedantesque. Ils ont avoué que l'explication de texte n'était qu'une inhibition des pensées créateures. Le critique le plus caustique était Charles Péguy, qui avait l'attitude anti-académique et anti-critique. Il avouait qu'un auteur inventif, n'importe qui, "quand il ouvre seulement un roman de Flaubert, un roman de Maupassant, y a, y trouve (sans chercher), y reçoit des intelligences instantanées qu'un Rudler ne recevra jamais, qui d'ailleurs ne se trouvent point, ne s'obtiennent point."²

Un des buts de l'explication de texte était d'étudier les techniques d'une création littéraire; de pénétrer dans l'acte de cette création; d'expliquer, si possible, pourquoi le texte était écrit; pourquoi il avait sa forme; quelles ressources avait-il l'auteur et pourquoi il les avait

1

W. D. Howarth and C. L. Walton, Explications (Oxford: Oxford University Press, 1971), p. xii.

2

Ibid., p. xi.

employés; quels effets était cherchés; comment l'auteur avait tenté ces effets et avaient-ils réussis.³

On a dit que

"Les textes littéraires comme les hommes, peuvent se ressembler plus ou moins, mais ils ne sont jamais exactement pareils. Et comme les hommes, c'est précisément en ce qu'ils offrent de différent et parfois d'unique qu'est leur charme et leur intérêt. Lire un texte littéraire d'une façon sommaire, superficielle, c'est se contenter d'excursions au lieu de séjours, de goûters au lieu de repas exquis, de connaissances au lieu d'amis.⁴

Une explication de texte est une étude rigoureuse du détail où on pourra se rendre compte du génie créateur de l'auteur. Pour Descartes dans son Discours de la méthode, une explication est;

1.) "Le premier était de ne recevoir jamais aucune chose pour vraie que je ne la connusse évidemment être telle: c'est-à-dire d'éviter soigneusement la précipitation et la prévention, et de ne comprendre rien de plus en mes jugements que ce qui se présenterait si clairement et si distinctement à mon esprit que je n'eusse aucune occasion de la mettre en doute. 2.) Le second, de diviser chacune des difficultés que j'examinerais en autant de parcelles qu'il se pourrait et qu'il serait requis pour les mieux résoudre. 3.) Le troisième, de conduire par ordre mes pensées, en commençant par les objets les plus simples et les plus aisés à connaître, pour monter peu à peu comme par degrés jusques à la connaissance des plus composés, et supposant même de l'ordre entre ceux qui ne se précèdent point naturellement les uns les autres. 4.) Et le dernier, de faire partout des dénombrements si entiers et des revues si générales, que je fusse de ne rien omettre."⁵

3

Ibid., p. xxv.

4

Joseph D. Gauthier, S. J. et Lewis Sumberg, A. M., Les Grands Écrivains Français (New York: Holt, Rinehart and Winston, 1964), p. 745.

5

Ibid., p. 746.

Aujourd'hui on a divisé cette méthode pour faire l'explication d'un texte en plus ou moins neuf divisions, selon le choix de l'auteur de l'explication: I. RÉDACTION: On choisit un morceau à expliquer. II. LECTURE À HAUTE VOIX: On lit ce morceau à haute voix. III. IMPRESSION: On donne dans une seule phrase l'idée dominante du morceau. IV. PLAN: On divise le morceau. "Il s'agit d'un poème divisé en strophes ou d'un chapitre divisé en paragraphes."⁶ V. SITUATION DU PASSAGE: Cette partie "compte de ce qui précède l'extrait et de ce qui le suit."⁷ VI. L'EXPLICATION DES MOTS: On écrit une liste des mots et des expressions difficiles. VII. DÉVELOPPEMENT: On montre le développement de l'idée principale, des idées subordonnées, et toutes les choses qui relatent au dénouement. VIII. STYLE: On discute comment "l'auteur se sert de ces éléments, qui se trouvent plus ou moins chez tous les auteurs, qui caractérise son style."⁸ IX. CONCLUSION: On interprète l'ensemble, les détails, les qualités du style, la valeur du morceau, et enfin si le morceau lui plaît.⁹

La méthode de l'explication de texte donnée dans ces pages est simplifiée pour l'usage des étudiants américains même aux lycées qu'aux universités. On a choisi plusieurs exemples d'une explication de texte

6

Ibid.

7

Ibid., p. 747.

8

Ibid., p. 748.

9

Ibid.

pour chaque siècle pour montrer la méthode et pour enseigner comment le faire. On espère que cet exercice d'une intention primaire d'élucidation deviendra un exercice dans l'érudition méticuleuse.

Chapitre I

LE MOYEN AGE

La littérature française s'est développée avec les premiers efforts des écrivains d'écrire dans la langue française et pas dans la langue latine ou grecque. Cette littérature a comporté les chansons de geste comme La Chanson de Roland; les romans d'Arthur; les romans d'antiquité, qui étaient adoptés aux oeuvres des anciens; les romans d'aventure, qui ont eu les cadres contemporains et qui étaient une illustration des moeurs de l'époque; les romans idylliques, qui ont raconté l'histoire de l'amour des jeunes qui était au commencement frustré mais à la fin était heureuse; les romans tragiques, qui étaient les histoires d'une vie triste et qui avaient les fins malheureuses; les fabliaux, qui étaient les poèmes courts, narratifs et satiriques pour faire rire avec les personnages d'animaux; la littérature courtoise, qui était le chemin d'un bien-aimé pour gagner le coeur d'une dame; la littérature bourgeoise, qui était écrite au sujet de la bourgeoisie; la littérature religieuse, qui a montré une foi simple et sincère et les farces qui étaient le commencement de la comédie.

Le Moyen Age a contenu les écrivains et les idées de génie français comme la curiosité, la préoccupation du combat entre les personnalités et les idées et l'obsession d'amour. C'était un âge romantique.

Les explications de texte données dans ce chapitre sont: La Chanson de Roland, Le Lai du Laostic, Yvain, Roman de la Rose et Maître Pathelin.

LA CHANSON DE ROLAND

I. Ce passage est tiré de la chanson de geste qui s'appelle La Chanson de Roland d'origine obscure, de la strophe CLXXI jusqu'à la strophe CLXXVI, pp. 11-12.¹⁰

CLXXI

Roland sent bien qu'il a perdu la vue,
 Et sur ses pieds, tant qu'il peut, s'évertue.
 Mais son visage a perdu sa couleur.
 De son épée, sur une pierre brune,
 Dix fois il frappe avec rage et douleur.
 L'acier en graince, -- il n'a brisure aucune.
 "Sainte Marie, aidez-moi! dit le comte.
 Ah! Durendal si bonne, quel mécompte!
 Je vais mourir, plus n'ai besoin de vous.
 J'ai, grâce à vous, tant de combats vaincus!
 Et j'ai conquis tant de terres partout,
 Que détient Charle à la barbe chenue!
 Qu'homme fuyard n'ait de vous jouissance!
 Un bon vassal vous a longtemps tenue:
 Plus n'en aura de tel la libre France."

CLXXII

Il frappe encore le perron de sardoine:
 L'acier encor grince, -- sans se briser.
 Lorsque Roland voit qu'il a cet essoine,
 Il plaint l'épée qu'il ne peut ébrécher:
 "Ah! Durendal, que tu es blanche et belle!
 Comme ta lame au soleil étincelle!
 Charles était dans les vaux de Maurienne,
 Quand Dieu lui dit par son ange, du Ciel,
 De te donner à vaillant capitaine;
 Et le gentil, le grand roi te fit mienne.
 Je lui conquis, par toi, Bretagne, Anjou;
 Je lui conquis le Maine et le Poitou;
 Je lui conquis la franche Normandie;
 Je lui conquis Aquitaine et Provence,
 Et la Romagne avec la Lombardie;
 Et je conquis encore à sa puissance
 Bavière et Flandre et Pologne et Hongrie;
 Constantinople obéit à sa loi,
 Et les Saxons lui donnèrent leur foi;
 Je lui conquis Écosse, Irlande, Galles,

10

Morris Bishop, éd., A Survey of French Literature (New York: Harcourt, Brace and World, Inc., 1965), pp. 11-12.

Et l'Angleterre enfin, -- chambre royale.
 Oui, j'ai conquis des terres infinies
 Que détient Charles à la barbe blanchie!
 Pour cette épée j'ai pesance et douleur:
 Plutôt mourir qu'elle aux païens demeure!
 Ne laissez pas honnir France, ô Seigneur!

CLXXIII

Il frappe encor sur une pierre bise,
 Dont il abat un énorme quartier:
 L'épée toujours grince, -- mais ne se brise,
 Et vers le ciel a rebondi l'acier.
 Roland, voyant qu'il ne la peut briser,
 Très doucement renouvelle sa plainte:
 "Ah! Durandal, que tu es belle et sainte!
 Ton pommeau d'or a reliques de prix:
 Dent de saint Pierre et sang de saint Basile,
 Cheveux coupés à Monsieur saint Denis,
 Et vêtement de la Vierge Marie.
 Sur toi n'ont droit païens à l'âme vile;
 De chrétiens seuls devez être servie.
 Nul ne vous ait, qui fasse couardise!
 Oh! grâce à vous, que de terres conquises,
 Que détient Charle à la barbe fleurie,
 Et qui lui sont très riche seigneurie!"

CLXXIV

Roland sent bien que la mort l'entreprend,
 Que de la tête au coeur elle descend.
 Dessous un pin il court, encore alerte;
 La face au sol, s'étend sur l'herbe verte;
 Pose sous lui son cor et son épée;
 Vers les païens tient la tête tournée.
 S'il fait ainsi, le preux, c'est qu'il entend
 Que Charles dise avec toute sa gent;
 "Le gentil comte est mort en conquérant."
 Battant sa coulpe et puis la rebattant,
 Pour ses péchés il offre à Dieu son gant.

CLXXV

Roland sent bien que son temps est fini.
 Sur un haut puy, devers l'Espagne, il gît
 Et d'une main bat sa poitrine. Il dit:
 "Mea culpa, mon Dieu! par tes vertus,
 Pour mes péchés, les grands et les menus,
 Ceux que j'ai faits dès l'heure où je naquis
 Jusqu'à ce jour, où j'en suis repentant!"

et de conquérir les terres partout. Durendal a été un bon vassal à Charles à la barbe blanche.

2.) CLXXII

Roland essaie encore de la briser sans succès. Il avoue la qualité de l'épée. Elle est blanche et belle, et elle a une lame qui brille comme le soleil. Charles lui a donné Durendal et avec elle, il a vaincu la Bretagne, l'Anjou, la Maine, le Poitou, la Normandie, l'Aquitaine, le Provençe et la Romagne. Il a donné à Charlemagne la puissance de Bavière, Flandre, Pologne, Hongrie et Angleterre. Il veut détruire son épée avant de la laisser tomber aux mains des païens.

3.) CLXXIII

Il essaie encore de la briser et encore sans succès. Il avoue encore la vertu de son épée. Il la décrit. Son pommeau a le dent de saint Pierre, la sang de saint Basile, les cheveux coupés à saint Denis et une partie du vêtement de la Vierge Marie. Il faut que l'épée soit aux chrétiens pour les servir.

4.) CLXXIV

Roland sent la mort arrivante: il s'étend, la face au sol, sur l'herbe, et il pose le cor et l'épée sous lui. Il tourne son visage à l'Espagne. Charles peut dire de lui: "Le gentil comte est mort en conquérant." Pour les péchés Roland offre son gant au bon Dieu.

5.) CLXXV

Son temps est fini. Il meurt en disant "Mea culpa, mon Dieu! par tes vertus, pour mes péchés, les grands et les menus, ceux que j'ai faits dès l'heure où je naquis jusqu'à ce jour, où j'en suis repentant'." Les anges descendent près de lui.

6.) CLXXVI

Pendant qu'il meurt, il se rappelle les pays conquis, les gens, la douce France, l'empereur et le Dieu. Saint Gabriel prend sa main et avec Chérubin et saint Michel du Péril, ils le portent au Ciel.

IV. Situation du passage

Ce texte se trouve au milieu de la chanson. C'est la partie après que Ganelon a décidé de le trahir. Il a placé Roland à l'arrière-garde, et il a plané sa mort. Après ce texte, Roland est vengé. Charlemagne est venu par les monts et il a repoussé les Sarrasins. Charlemagne est retourné à Aix-la-Chapelle, et il a annoncé à la fiancée, Aude, que Roland est mort. Les champions de Roland et de Ganelon ont lutté en champ clos. Le champion de Roland a vaincu l'autre.

V. Explication des mots et des expressions difficiles

- 1.) s'évertue: C'est de faire de grands efforts pour arriver à un but.
- 2.) mécompte: Ici on parle d'une espérance trompée.
- 3.) détient: Cela veut dire de garder en sa possession.
- 4.) chenue: On parle de la barbe blanchie par la vieillesse.
- 5.) sardoine: C'est une pierre de la variété brune ou rouge sang de calcédoine.
- 6.) essoine: Ça veut dire la détresse.
- 7.) ébrécher: C'est de faire une brèche.
- 8.) pesance: C'est un synonyme du chagrin ou de l'affliction.
- 9.) bise: C'est un synonyme du couleur gris.

10.) Toute sa gent: C'est la même chose que tous ses gens.

11.) battant sa coulpe: Cela veut dire d'avouer ses péchés.

12.) menus: Ici ça veut dire petit.

13.) ressouvenance: Cela veut dire une nouvelle souvenance ou un souvenir lointain.

14.) soeurs: Dans cette chanson on parle de Marie et de Marthe, les soeurs de Lazare.

15.) Chérubin: C'est un autre nom pour saint Raphael.

VI. Développement

On peut voir dans ces strophes la mort angoissée de Roland et ses efforts de détruire son épée. Il a essayé plusieurs fois de la briser sans succès, et quand il n'a pas pu le faire, il est tombé sur l'épée pour la sauver. Enfin il est mort et est porté au Ciel par les anges et les saints. Tout est fait par l'emploi des strophes de vers.

VII. Style

L'auteur est inconnu mais c'est une oeuvre unique conçue et composée par un génie. Les chansons de gestes sont écrites en vers de dix syllabes, "assonances et partagés en couplets appelés laisses." La Chanson de Roland a un sujet historique mais elle a été transformée un peu. La langue est pauvre et maladroite mais l'épopée est puissante.

VIII. Conclusion

La conception de cette chanson est pleine de grandeur. L'auteur a

divisé le monde en deux parties: la partie de Dieu et la partie de Satan. Naturellement c'est la France qui a lutté contre Satan. Le héros a aimé le Dieu, Jésus, la Vierge Marie, et le saint Michel. Le patriotisme est simple et touchant. Quand Roland sent venir la mort, c'est la France qui est l'image la plus chère. Il veut sauver l'honneur de Charlemagne et de France par détruire ou sauver son épée qui l'a aidé de conquérir les pays et de leur donner la gloire. Durendal représente l'honneur et le pouvoir de la France. C'est vraiment une chanson de l'esprit chevaleresque.

LE LAI DU LAUSTIC

I. Le lai de cette explication de texte s'appelle Le Lai du Laustic de Marie de France.¹¹

--Seigneur, dit-elle, il n'est pas de plus grand plaisir pour moi que d'entendre chanter le rossignol: c'est pour cela que je me lève sans bruit la plupart des nuits. Je ne puis vous exprimer ce que je ressens du moment où il vient à se faire entendre. Dès lors il m'est impossible de pouvoir fermer les yeux et de dormir.

En écoutant ce discours le mari se met à rire de colère et de pitié. Il lui vient à l'idée de s'emparer de l'oiseau chanteur. Il ordonne en conséquence à ses valets de faire des engins, des filets, puis de les placer dans le verger. Il n'y eut aucun arbre qui ne fût enduit de glu ou qui ne cachât quelque piège. Aussi le rossignol fut-il bientôt pris. Les valets l'apportèrent tout vivant à leur maître, qui fut enchanté de l'avoir en sa possession. Il se rend de suite auprès de sa femme.

--Où êtes-vous, Madame? lui dit-il. J'ai à vous parler. Eh bien! cet oiseau qui troublait votre sommeil

11

Ibid., p. 21.

ne l'interrompra pas davantage. Vous pouvez maintenant dormir en paix, car je l'ai pris avec de la glu.

Je laisse à penser quel fut le courroux de la dame en apprenant cette nouvelle. Elle prie son mari de lui remettre le rossignol. Le chevalier, outré de jalousie, tue le pauvre oiseau, et, chose très vilaine, il lui arrache la tête et jette son corps ensanglanté sur les genoux de sa femme, dont la robe fut tachée sur la poitrine. Aussitôt il sortit de l'appartement.

La dame ramasse le corps du rossignol, elle verse des larmes et maudit de tout son coeur les misérables qui avaient fait les engins et les lacs.

--Ah! malheureuse, dit-elle, quelle est mon infortune! Je ne pourrai désormais me lever la nuit ni aller me mettre à la fenêtre, où j'avais coutume de voir mon ami. Je n'en puis douter, il va penser sans doute que je ne l'aime plus. Je ne sais à qui me confier, et à qui demander conseil. Eh bien, je vais lui envoyer le rossignol, et l'enstruire ainsi de ce qui vient de se passer.

La dame enveloppe le corps du malheureux oiseau dans un grand morceau de taffetas brodé en or, sur lequel elle avait représenté et décrit l'aventure. Elle appelle un de ses gens et l'envoie chez son ami. Le valet remplit sa mission, il se rend auprès du chevalier, le salue de la part de sa maîtresse, puis, en lui remettant le rossignol, il lui raconta l'histoire de sa mort.

Le bachelier qui était fort sensible fut vivement affecté d'apprendre cette nouvelle. Il fit faire un petit vase, non pas de fer ou d'acier, mais d'or fin et enrichi de pierres précieuses et fermé par un couvercle. Il y enferma le corps de l'oiseau, puis ensuite il fit sceller le vase qu'il porta toujours sur lui.

Cette aventure, qui ni pouvait longtemps rester ignorée, fut bientôt répandue dans tout le pays. Les Bretons en firent un Lai auquel ils donnèrent le nom du "Laustic."

II. Impressions

Dans cette dernière partie de ce lai on peut voir l'explication de la femme à son mari pourquoi elle se lève si souvent dans la nuit, la réponse du mari du problème, et ce que le chevalier a fait avec le pauvre oiseau.

III. Plan du texte

Ce morceau est divisé en huit parties.

1.) Son explication

Elle lui a dit qu'il "n'est pas de plus grand plaisir pour moi que d'entendre chanter le rossignol: c'est pour cela que je me lève sans bruit la plupart des nuits." Quand l'oiseau chante, elle ne peut ni fermer les yeux ni dormir.

2.) La grande idée

Le mari lui a écouté en se mettant à rire de colère et de pitié. Il décide d'attraper l'oiseau chanteur. Il ordonne à ses valets de faire des engins et des filets pour l'attraper. Bientôt, le pauvre oiseau est pris et est apporté tout vivant au mari. Il va pour le montrer à sa femme.

3.) L'explication de ce qu'il a fait

Le mari est allé pour chercher sa femme. Il lui a expliqué qu'il avait l'oiseau qui a troublé son sommeil et que maintenant l'oiseau ne l'interrompra point. Elle pourra dormir en paix parce qu'il l'a attrapé avec de la glu.

4.) La mort du rossignol

La femme a prié son mari de lui donner l'oiseau. Le mari s'est mis en colère et il a tué le pauvre oiseau. Il lui a arraché la tête et a jetté son corps ensanglanté sur sa femme. Alors il est sorti de la chambre.

5.) La pitié

La femme a ramassé le corps de l'oiseau et en pleurant elle a maudit

les personnes misérables qui ont fait les engins et les lacs. Elle a pleuré parce que maintenant elle ne pourrait pas se lever ou se mettre à la fenêtre pour voir son ami. Son ami pensera qu'elle ne l'aime plus. Elle n'avait personne de se confier ou de demander conseil. Elle a décidé "de lui envoyer le rossignol et l'instruire ainsi de ce qui vient de se passer."

6.) L'histoire de la mort

Elle a enveloppé le corps dans un morceau de taffetas brodé en or, "sur lequel elle avait représenté et décrit l'aventure." Elle l'a donné au valet pour l'envoyer à son ami. Il lui a raconté l'histoire de la mort du rossignol.

7.) Ce que le bachelier a fait

Le bachelier a fait un vase "d'or fin et enrichi de pierres précieuses et fermé par un couvercle. Il y enferma le corps de l'oiseau, puis ensuite il fit sceller le vase qu'il porta toujours sur lui."

8.) La raison du nom

Le dernier paragraphe dit que cette aventure ne peut pas être longtemps ignorée. Les Bretons en firent un Lai auquel ils donnèrent le nom du Laustic.

IV. Situation du passage

Ce texte se trouve à la fin du lai. C'est le point culminant de l'aventure d'amour de la femme et le bachelier qui dans la nuit s'entre-tiennent de la fenêtre de sa chambre à coucher. Ils s'aimaient depuis longtemps mais le mari enfin s'est fâché de ses absences si prolongées. Il a décidé de l'arrêter pour avoir plus de sommeil. A ce point le

morceau commence.

V. Explication des mots et des expressions difficiles

- 1.) s'emparer: Cela veut dire de se saisir d'une chose, de s'en rendre maître ou de l'occuper.
- 2.) engins: C'est un instrument pour le piège.
- 3.) filets: C'est le tissu à claire-voie pour retenir les poissons, les oiseaux ou les balles. Ici on parle des oiseaux.
- 4.) le verger: C'est un endroit planté d'arbres fruitiers.
- 5.) glu: C'est la matière visqueuse et tenace, obtenue principalement en pilant l'écorce intérieure du houx épineux et qui sert surtout à prendre les oiseaux.
- 6.) piège: Ici on parle de l'engin pour attirer ou prendre les animaux.
- 7.) le courroux: Ici on parle de la colère, en style élevé.
- 8.) ramasse: Dans ce morceau c'est l'action de la dame de prendre ou de relever l'oiseau qui est à terre.
- 9.) lacs: Dans l'original, le mot est "laçuns" qui veut dire un piège.
- 10.) sceller: Ici on parle de fermer hermétiquement le vase dans lequel se trouve le corps du rossignol.
- 11.) Laustic: Dans l'original, le mot est "Austic." C'est le nom donné à ce lai parce que c'est un terme breton pour un rossignol.

VI. Développement

On peut voir dans ce texte le développement des actions entre les

quatre personnages: le mari, la femme, le bachelier et le rossignol. D'abord la femme essaie d'expliquer ses promenades dans la nuit par donner la chanson du rossignol comme la raison. Son mari commence à fixer le problème par attraper l'oiseau et par le tuer. La femme en colère et en pleurant envoie le rossignol à son ami avec une explication de ce qui s'est passé. Le bachelier place l'oiseau mort dans un vaisselet et le porte toujours. Le pauvre rossignol, qui est innocent, est fermé dans le vaisselet, et il devient le symbole permanent de l'amour entre la dame et le bachelier.

VII. Style

Le style des lais est un des poèmes courts qui étaient chantés par les bardes gallois. C'est une légende d'amour qui raconte le souvenir de Marie de France, une normande qui a habité l'Angleterre. Dans ce texte on peut voir que la légende est traduite en prose moderne et qu'elle donne l'idée de la tendresse et de la vague mélancolie. Elle s'intéresse plus à la situation émotive, et elle ne s'intéresse pas beaucoup à l'intrigue.

VIII. Conclusion

Dans ce passage on peut voir l'amour très délicat, "très féminin, des sentiments tendres, d'une émotion voilée et doucement mélancolique." On a dit que le rêve d'amour tient plus de place que les réalités. On peut voir aussi que ce lai est clair, naïf et plein de grâce même si le pauvre rossignol a été tué par le méchant mari. Ce rossignol est devenu un symbole des sentiments les plus fins, des sentiments d'un amour caché.

YVAIN

I. Ce passage suivant est tiré d'Yvain ou le Chevalier au lion de Chrétien de Troyes.¹²

--Dame, je ne crierai pas miséricorde, mais je vous dirai merci pour tout ce que vous ferez de moi, car rien ne peut me déplaire de ce qui viendra de vous.

--Rien, messire? Et si je vous faisais mourir?

--Grand merci à vous, dame: je n'aurai jamais d'autres mots à la bouche.

--Jamais je n'ai vu pareille chose. Vous vous mettez tout entier et de bon coeur en mon pouvoir, et sans contrainte de ma part!

--Dame, sans mentir, il n'est pas de force comparable à celle qui me commande de me plier à votre volonté. Je ne crains rien de ce qu'il vous plaira de m'ordonner. Et si je pouvais réparer le meurtre que j'ai commis malgré moi, je le réparerais, je vous l'assure.

--Malgré vous. Dites-moi comment cela se fit, et je vous tiens quitte de la réparation. Vous n'avez pas mal fait, quand vous avez donné la mort à mon seigneur?

--Pardon, ma dame: quand votre seigneur m'attaqua, ai-je eu tort de me défendre? Un homme attaqué qui tue celui qui voulait s'emparer de lui ou le tuer, fait-il mal?

--Non, si l'on veut être juste, et je pense que mon mari aurait été coupable s'il avait tué. Mais j'aimerais savoir d'où vous tirez cette force qui vous oblige à m'obéir sans réserve. Je vous passe tout tort et tout méfait. Mais prenez un siège, et contez-moi comment il se fait que vous vous soyez si bien apprivoisé.

--Dame, la force qui me pousse vient de mon coeur qui dépend entièrement de vous. C'est mon coeur qui m'a mis dans ces dispositions.

--Et qui a agi sur le coeur, bel ami?

--Vos yeux, ma dame.

--Et sur les yeux?

--La grande beauté que je vois en vous.

--Et la beauté, qu'a-t-elle donc fait?

--Elle a tant fait que je suis amoureux.

--Amoureux, et de qui?

--De vous, chère dame.

--De moi?

--Oui.

--De quelle manière?

--De telle manière qu'un amour plus grand n'est pas possible, que mon coeur ne peut se séparer de vous et se porter ailleurs, que je ne puis penser à autre chose, que je vous aime plus que moi-même et que je veux mourir ou vivre pour vous: à vous de décider.

--Et vous seriez assez audacieux pour vous faire le défenseur de la fontaine de ma terre?

--Oui, ma dame, contre tout homme.

--Sachez donc que la paix est faite entre nous.

II. Impressions

Dans ce passage il y a une conversation entre la femme d'un seigneur tué et l'homme qui l'a tué. C'est l'effort de faire la paix entre ces deux personnages.

III. Plan du texte

On a divisé cette conversation en quatre parties.

1.) Yvain se jette aux pieds de la femme

Yvain ne criera pas miséricorde. Il veut dire merci à la dame pour tout ce qu'elle fera de lui, car rien qu'elle fera va le déplaire. Il veut plier à sa volonté. Il lui dit qu'il veut réparer le meurtre qu'il a commis malgré lui-même. Elle veut savoir pourquoi il a parlé malgré lui-même.

2.) La défense

Yvain lui a dit que le seigneur l'avait attaqué. Il veut savoir s'il avait tort de se défendre ou s'il avait fait mal. La femme veut être juste, et elle admet que son mari aurait été coupable s'il l'avait tué.

Elle veut savoir quelle force l'oblige à lui obéir et pourquoi il ferait tout ce qu'elle voudrait.

3.) L'amour

Yvain lui dit que cette force dépend entièrement d'elle. Son coeur est à sa disposition. Il y avait les choses d'elle qui l'avait attiré: ses yeux et sa grande beauté, et il est amoureux d'elle. Quand elle lui demande de quelle manière, il lui répond que "mon coeur ne peut se séparer de vous et se porter ailleurs, que je ne puis penser à autre chose, que je vous aime plus que moi-même et que je veux mourir ou vivre pour vous: à vous de décider."

4.) Le nouveau seigneur

La dame veut savoir s'il sera assez audacieux pour être le défenseur de la fontaine de sa terre. Il lui dit que oui et contre tout homme. Après qu'il a dit cela, elle décide que la paix est faite entre eux.

IV. Situation du passage

Ce texte se trouve après la partie qui s'appelle "Après les funérailles." Yvain possède un anneau qui le fait invisible et avec cet anneau il peut demeurer dans le château. L'amour a changé le coeur de la veuve et elle a laissé venir Yvain devant elle. Ici commence le morceau de cette explication de texte. Ce morceau s'appelle "Le nouveau seigneur." Les barons exhortent cette dame à se remarier. Alors ses terres seraient défendues. Elle l'aurait fait sans eux à cause de l'amour d'Yvain. Il devient le nouveau seigneur.

V. Explication des mots et des expressions difficiles

1.) réparer: Cela veut dire de corriger les conséquences de quelques choses par une restauration. Ici la conséquence est la mort du seigneur de la dame Laudine.

2.) s'emparer: Ici on parle de se saisir d'une chose, de s'en rendre maître ou de l'occuper. Yvain s'en rend maître du combat avec le seigneur.

3.) un siège: C'est un meuble ou un autre objet disposé pour qu'on puisse s'y asseoir.

4.) apprivoisé: Cela veut dire de rendre un animal moins farouche ou de rendre une personne plus sociable.

VI. Développement

On peut voir dans ce texte la réconciliation de la dame et d'Yvain au sujet de la mort du mari de cette dame. Ils ont un entrétien pour discuter ce que la dame va faire avec Yvain pour avoir la justice. Puis il défend le meurtre en expliquant qu'il s'agissait de la légitime défense et il continue à expliquer que la raison qu'il se jette à ses pieds et demande sa pitié et qu'il l'aime avec tout son coeur. La dame lui demande s'il défendra sa fontaine et s'il sera son nouveau seigneur. Naturellement il dit que oui.

VII. Style

Yvain est un exemple de la littérature aristocratique, écrite par les écrivains courtois. Ici cet auteur est l'illustre Chrétien de Troyes.

Cette oeuvre était composée pour le plaisir. Chrétien de Troyes a fait un chevalier courtois. On dit que "ce n'est pas seulement un vaillant guerrier, comme le héros épique; c'est aussi un galant homme; et il ne combat plus pour Dieu ni pour son seigneur, mais pour sa dame." Ce roman courtois donne le danger de "sacrifier l'amour aux tentations de l'aventure héroïque." L'auteur emploie l'aventure chevaleresque avec la psychologie. Il emploie une technique de composer, de décrire, d'ordonner et d'inspirer. Ici il invente le héros scrupuleux qui sert sa dame. C'est l'art du romancier.

VIII. Conclusion

Dans ce passage, l'amour est le grand thème. Yvain voudrait avoir la paix et l'amour de la dame du seigneur qu'il a tué. On dit que cet amour est un service féodal et "le parfait chevalier courtois doit obéir en toute occasion au code du 'savoir-aimer.' C'est peut-être un paradoxe que le même chevalier qui a tué le mari de la dame qu'il aimait, est devenu le seigneur de cette dame par changer l'avis de la dame avec son amour pour elle. Le seul moyen de justifier cette acte est qu'il s'est défendu de son mari et il ne l'a pas tué avec la préméditation ou la méchanceté de la première pensée. Quand Yvain a montré sa soumission aux caprices de sa dame et s'est placé à ses pieds pour faire la justice, il s'est montré comme un chevalier courtois et parfait.

ROMAN DE LA ROSE

I. Le passage suivant est tiré du Roman de la Rose de Jean Clopinel,

de Meung-sur-Loire qui s'appelle Jean de Meung. Ce passage est tiré de la deuxième partie au sujet de la Nature.¹³

Mort qui de noir se teint la face	1
Les suit et leur donne la chasse	
Jusqu'à ce que les ait atteints,	
Car Mort pourchasse les humains	
Dix ans ou vingt, trente ou quarante,	5
Voire octante, nonante ou cent,	
Et s'en va tous les dépeçant;	
Et si quelques-uns elle en passe,	
Vite revient et ne se lasse	10
Tant que les tiennent en ses liens,	
Malgré tous les chirurgiens.	
Les médecins même ont beau faire,	
Nul ne peut à Mort se soustraire	
Par Hypocrate ou Gallien,	15
Qui pourtant s'y connaissaient bien.	
Razis, Constantin, Avicène	
Y ont trétous laissé leur couenne.	
Rien ne sert, hélas! de courir;	
Personne ne peut la Mort fuir.	20
Ainsi Mort, qui n'est oncques soule,	
Gloutement les pièces engoule	
Tant par terre et mer les poursuit	
Qu'en la fin toutes les saisit.	
Mais chacune si bien l'esquive	25
Qu'à nulle heure la Mort n'arrive	
Toutes ensemble à les saisir	
Et d'un coup les anéantir.	
Car encor n'en restât-il qu'une,	
Resterait la forme commune;	30
Par le Phénix la preuve en est	
Qui toujours seul vit et renaît.	

II. Impressions

Ce morceau de Jean de Meung déclare que la Mort est le vainqueur de tout.

13

Bishop, A Survey of French Literature, pp. 35-36.

III. Situation du morceau

Ce morceau est au milieu de la partie de la Nature qui commence avec la Mort qui est en train de donner la chasse et finit avec le Phénix qui toujours vit et renaît.

IV. Plan et étude du détail

A. (v. 1-12) La Mort qui a fait noir son visage est en train de suivre et de donner la chasse à toutes les choses et à toutes les personnes. Elle pourchasse les humains n'importe quel âge. Elle peut avoir tout malgré les chirurgiens.

B. (v. 13-20) On nomme les médecins d'Hypocrate à Gallien qui ne peuvent point gagner sur la Mort. On nomme les autres comme Razis, Constantin et Avicène qui doivent laisser leur couenne et donner leurs vies à la Mort. "Personne ne peut la Mort fuir."

C. (v. 21-24) La Mort les saisit et "gloutement les pièces engoule." À la fin elle saisit tout.

D. (v. 25-32) Personne ne sait point arriver la Mort. Le Phénix est la seule preuve qu'il y a quelque chose qui peut échapper la Mort. Le Phénix peut vivre et renaître, mais la Mort gagne sur tout le reste.

V. Explication des mots et des expressions difficiles

1.) pourchasse: Cela veut dire de poursuivre avec ardeur.

2.) dépeçant: C'est une action de mettre en pièces.

3.) se soustraire: Ici on parle de faire échapper à Mort.

4.) laissé leur couenne: Cela veut dire d'être clopiné ou d'être confondu.

5.) soûle: Ce texte parle de la Mort qui est satisfaite.

6.) Gloutement les pièces engoule: Ce morceau dit que la Mort mange les humains avec beaucoup de goût.

7.) esquive: Cela veut dire d'éviter adroitement.

8.) n'en restât-il qu'une: On parle ici si quelqu'un resterait.

VI. Style

Le Roman de la Rose est un poème narratif et didactique. Ce morceau vient de la deuxième partie écrite en octosyllabes. Jean de Meung emploie le roman pour étaler sa science et ses théories. On a dit que Jean de Meung a la prolixité et le désordre mais il est un écrivain puissant, même si les chrétiens disent que la Mort ne gagne point sur tout le monde. Sa partie du Roman de la Rose est violente, pédante et de temps en temps grossière.

VII. Conclusion

Dans ce morceau on peut trouver le développement de la thèse de Jean de Meung que la vie d'un individu n'a rien d'importance; le but de la Nature est de sauvegarder l'espèce. Il donne les idées changeantes du temps de la transition. Il a le mépris des superstitions et il parle de ses réalités. L'amour n'est que pour lui un impératif physiologique. Il n'aime pas beaucoup les femmes. Sa foi de la Nature, sans intérêt de la révélation religieuse, sera montrée encore une fois dans les oeuvres de Rabelais, Montaigne et Rousseau.

LA FARCE DE MAITRE PATELIN

I. Cette scène est tirée de La Farce de Maître Pathelin, Acte III, Scène V, d'un auteur inconnu.¹⁴

SCÈNE V

PATHELIN. Dis, Agnelet.

BERGER. Bée.

PATHELIN. Viens ici. N'ai-je pas bien plaidé ta cause?

BERGER. Bée.

PATHELIN. Ton ennemi est parti. Ne dis plus bée, c'est inutile. Lui en ai-je fait des entorses? Ne t'ai-je pas bien conseillé?

BERGER. Bée.

PATHELIN. Va donc, on ne t'entend pas. Parle hardiment, aucun danger.

BERGER. Bée.

PATHELIN. Il est temps que je m'en aille, Paie-moi donc.

BERGER. Bée.

PATHELIN. À dire vrai. Tu as très bien joué ton rôle, Tu t'es parfaitement conduit. Ce qui nous a le mieux servi, c'est de t'être tenu de rire.

BERGER. Bée.

PATHELIN. Bée? Il ne le faut plus dire. Voyons, sois gentil et paie-moi.

BERGER. Bée.

PATHELIN. Encore? Tu perds la boule. Paie-moi, il faut que je m'en aille.

BERGER. Bée.

PATHELIN. Écoute-moi, mon ami. De grâce, cesse de bêler, Pense plutôt à me payer. Assez de tous ces bêlements! Paie vite.

BERGER. Bée.

PATHELIN. Vrai, tu te moques. Ne feras-tu pas autre chose? Je le jure, tu me paieras, Entends-tu? si tu ne t'envoles. Ça, mon argent!

BERGER. Bée.

PATHELIN. Tu rigoles...Comment? c'est tout ce que j'aurai.

BERGER. Bée.

PATHELIN. Voilà, tu fais l'innocent, Mais qui penses-tu attraper? Encore une fois, j'ai assez de t'entendre bêler. Paie-moi.

BERGER. Bée.

PATHELIN. De singe c'est la monnaie. De qui crois-tu donc te jouer? N'as-tu pas promis de payer en beaux écus. Tiens ta parole.

BERGER. Bée.

PATHELIN. Me fais-tu manger de l'oie? Sacrebleu! ai-je tant vécu qu'un berger, tête de mouton, un vaurien, me mette dedans.

BERGER. Bée.

PATHELIN. N'en aurai-je autre parole? Si tu le fais pour t'amuser, Dis-le. Ne me mets pas en rage. Viens-t'en souper à ma maison.

BERGER. Bée.

PATHELIN. Par saint Jean, tu as raison. Les jeunes attrapent les vieux. Moi qui croyais être le maître des trompeurs d'ici et d'ailleurs, des escrocs, de tous ceux qui donnent belles paroles en paiement à faire au jour du Jugement, un simple berger me surpasse. Par saint Jacques, si je trouvais un sergent, je te ferais prendre.

BERGER. Bée.

PATHELIN. Oh! ce bée! Que l'on me pendre si je ne vais vite chercher un bon sergent. Malheur à lui, Sacrebleu! s'il ne t'emprisonne!

BERGER. (s'enfuyant). S'il me trouve, je lui pardonne.

II. Impressions

C'est la partie où le trompeur, Maître Pathelin, est trompé par le berger. On donne la conclusion sous la forme d'un proverbe dans l'originel "Les oisons mènent les oes paistre!"

III. Plan du texte

On a divisé cette scène en cinq parties.

1.) Après le tribunal

Pathelin et le berger se conversent. Pathelin a dit qu'il a plaidé la cause de l'agnelet et son ennemi est parti. Le berger est en train

de répondre "Bée" à toutes les phrases et les questions de Pathelin. Pathelin lui a dit qu'il est inutile d'employer encore le son bée. Il lui a dit que personne ne l'entendra pas et il n'y aura pas de danger. Il a fini par dire qu'il faudrait partir et qu'il voudrait être payé.

2.) La moquerie

Pathelin lui a dit qu'il a joué bien son rôle d'une bête stupide. Il voudrait que le berger soit gentil et le paie. Toujours le berger n'a dit que "Bée." Maître Pathelin pensait que ce berger a perdu la boule et il voudrait qu'il cessât de bêler et qu'il le payerait. Il a avoué que maintenant le berger était en train de se moquer de lui.

3.) La colère

Dans cette partie Maître Pathelin est devenu de plus en plus fâché. Il lui a expliqué qu'il faisait l'innocent mais qui pensait-il attraper? Encore une fois il a eu assez de l'entendre bêler. Il voudrait être payé. Il était vraiment en colère. Il a dit à lui-même que le berger l'a fait manger de l'oie. Il a crié: "Sacrebieu! ai-je tant vécu qu'un berger, tête de mouton, un vaurien, me mette dedans." Il lui a dit de ne pas le mettre en rage mais de venir souper à sa maison.

4.) Le trompeur trompé

Pathelin a dit afin que le berger avait raison. "Les jeunes attrapent les vieux." Pathelin a crû être le maître des trompeurs au tribunal des 'escrocs' de tous ceux qui donnent belles paroles en paiement à faire au jour du Jugement. Un simple berger l'a surpassé.

5.) La fin

Maître Pathelin voudrait chercher un bon sergent mais il savait

bien qu'un sergent n'emprisonnera pas un simple berger qui était fou. Puis ce simple berger a dit sa première phrase complète: "S'il me trouve, je lui pardonne."

IV. Situation du passage

Cette scène est la dernière scène de la pièce. Avant cette partie, Maître Pathelin a aidé le berger à tromper le pauvre drapier qui était trompé aussi par Maître Pathelin.

V. Explication des mots et des expressions difficiles

- 1.) entorses: C'est l'action d'une extension violente des ligaments.
- 2.) de t'être tenu: Ici on parle de garder quelqu'un de faire quelque chose.
- 3.) boule: C'est un autre mot pour la tête.
- 4.) tu te moques: On parle ici d'être fou ou d'être stupide.
- 5.) tu fais l'innocent: On joue un rôle stupide.
- 6.) de singe c'est la monnaie: C'est la monnaie d'un singe. C'est une raillerie.
- 7.) me mettre dedans: Cela veut dire de le tromper.
- 8.) escrocs: Ce sont les trompeurs.

VI. Développement

On peut voir ici le trompeur trompé par un simple berger. Maître Pathelin a aidé cet homme de tromper le drapier et maintenant cet homme est en train de tromper Maître Pathelin. Le berger continue à dire:

"Bée" à toutes les phrases dites par Pathelin, même si le tribunal est fini. Pathelin est devenu fâché et il a essayé de l'arrêter. Quand il était si fâché de chercher un sergent, le berger enfin lui a parlé en disant qu'il pardonnera le sergent s'il le trouvera.

VII. Style

Le style de cette pièce est une farce. Ces farces sont "sans autre intention que de faire rire franchement les spectateurs." Il y a le comique de mots et le comique de répétition. Le berger est vraiment drôle quand il bêle éperdument. Il y a aussi le comique de situation. Tous ces éléments font de la scène une situation de la véritable comédie.

VIII. Conclusion

On a dit que "le maître trompeur 'roule' à son tour par son disciple en friponnerie." Le thème est un de la farce mais c'est une farce qui a fait le développement du théâtre comique de la farce à la comédie. C'est la première comédie de la littérature française et la création d'un type immortel.

Chapitre II

LE 16^e SIÈCLE - LA RENAISSANCE

Le 16^e siècle s'appellait la Renaissance. Cette époque avait deux aspects. Un aspect était philosophique et l'autre était éthique. Le premier était un effort de changer la méthode d'écrire de la scolastique du Moyen Age aux idées et aux méthodes d'écrire de l'antiquité. Le deuxième était un effort de produire une école de la pensée appelée le Humanisme. La Renaissance était un effort d'apporter un homme près de la Nature avec les humanistes. La Réformation était un effort d'apporter un homme près de Dieu.

On a dit que les caractéristiques de la littérature de la Renaissance étaient: 1.) le respect de l'antiquité classique, 2.) le respect d'homme, 3.) le plaisir de la vie, 4.) le culte de la Beauté, 5.) l'aventure d'essayer tout et 6.) la présomption de mettre en question tout, même l'église.¹⁵ Cette époque a donné beaucoup d'écrivains du génie de Rabelais jusqu'à Montaigne, et c'était le siècle du Pléiade, des Humanistes et de la Réformation.

Dans ce chapitre il y a les explications suivantes: Pantagruel, Défense et Illustration de la Langue Française, A Hélène et De l'Institution des Enfants.

15

Bishop, A Survey of French Literature, pp. 81-82.

PANTAGRUEL

I. Le passage suivant est tiré du deuxième livre fameux de Rabelais qui s'appelle Pantagruel, chapitre IX.¹⁶

Un jour Pantagruel se pourmenant hors la ville vers l'abbaye Saint Antoine, devisant et philosophant avecques ses gens et aulcuns escoliers, rencontra un homme, beau de stature et elegant en tous lineamens du corps, mais pitoyablement navre en divers lieux et tant mal en ordre qu'il sembloit estre eschappé es chiens, ou mieulx ressembloit un cueilleur de pommes du païs du Perche.

De tant loing que le vit Pantagruel, il dist es assistans:

"Voyez vous cest homme, qui vient par le chemin du pont Charanton? Par ma foy, il n'est pauvre que par fortune, car je vous asseure que, à sa physionomie, Nature l'a produit de riche et noble lignée, mais les aventures des gens curieulx le ont reduict en telle penurie et indigence."

Et, ainsi qu'il fut au droict d'entre eulx, il luy demanda:

"Mon amy, je vous prie que un peu vueillez icy arrester et me respondre à ce que vous demanderay, et vous ne vous en repentirez point, car j'ay affection très grande de vous donner ayde à mon povoir en la calamité où je vous voy, car vous me faictes grand pitié. Pour tant, mon amy, dictes moy: Qui estes vous? Dont venez vous? Où allez vous? Que querez vous? Et quel est vostre nom?"

Le compaignon luy respond en langue Germanicque: (Panurge replies to Pantagruel in a variety of languages, beginning with German and ending with Latin. Most of what he says is quite unintelligible to his hearers.)

--Mon amy, dist Pantagruel, ne sçavez vous parler François?

--Si faictz très bien, Seigneur, respondit le compaignon, Dieu mercy. C'est ma langue naturelle et maternelle, car je suis né et ay este nourry jeune

au jardin de France: c'est Touraine.

--Doncques, dist Pantagruel, racomptez nous quel est vostre nom et dont vous venez, car, par ma foy, je vous ay jà prins en amour si grand que, si vous condescendez à mon vouloir, vous ne bougerez jamais de ma compaignie, et vous et moy ferons un nouveau pair d'amitié telle que feut entre Enée et Achates.

--Seigneur, dist le compaignon, mon vray et propre nom de baptesme est Panurge, et à present viens de Turquie, où je fuz mené prisonnier lorsqu'on alla à Metelin en la male heure, et volontiers vous racompteroys mes fortunes, qui sont plus merueilleuses que celles de Ulysses; mais puisqu'il vous plaist me retenir avecques vous,--et je accepte volontiers l'offre, protestant jamais ne vous laisser, et alissiez vous à tous les diables,--nous aurons en aultre temps plus commode assez loysir d'en racompter, car pour ceste heure j'ay nécessité bien urgente de repaistres: dentz agües, ventre vuide, gorge seiche, appetit strident, tout y est deliberé. Si me voulez mettre en oeuvre, ce sera basme de me veoir briber. Pour Dieu, donnez y ordre!"

Lors commenda Pantagruel qu'on le menast en son logis et qu'on luy apportast force vivres, ce que fut faict, et mangea très bien à ce soir, et s'en alla coucher en chappon, et dormit jusques au lendemain heure de disner, en sorte qu'il ne feist que troys pas et un sault du lict à table.

II. Impressions

Ce passage est la partie du livre de Pantagruel où l'on voit comment le géant Pantagruel a trouvé Panurge, qu'il aimait toute sa vie.

III. Plan du texte

On a divisé ce passage en quatre parties.

1.) La rencontre de l'homme

Dans cette partie Pantagruel est en train de se promener, de causer et de faire de la philosophie avec des gens, quand il voit de lointain

un homme "beau de stature et élégant en tous lineaments du corps," mais il est blessé et en désordre parce qu'il a échappé des chiens. Même ses vêtements sont déchirés. Pantagruel remarque que cet homme n'est pauvre que par fortune parce que sa physionomie est celle d'un homme riche de noble lignée. Ce sont les aventures des gens curieux qui l'ont fait en telle penurie et indigence.

2.) L'Interrogation

Dans la deuxième partie Pantagruel lui pose beaucoup de questions. Il lui dit de rester ici parce qu'il l'aimait et il voudrait l'aider en la calamité. Il lui a fait grande pitié. Il lui demande: Qui êtes-vous? D'où venez-vous? Où allez-vous? Que cherchez-vous? Quel est votre nom? Panurge lui répond en langue Germanique.

Après cette partie il y a une partie qui est omise. Panurge répond à Pantagruel dans une variété de langues, commençant avec l'allemand et finissant avec le latin. La plupart de ce qu'il dit est vraiment inintelligible à l'auditoire.

3.) La conversation

Pantagruel lui demande s'il parle français. Il lui répond que le français est sa langue naturelle et maternelle. Il est né au jardin de France: c'est la Touraine. Pantagruel voudrait savoir tout de ce jeune homme. Il est pris en amour si grand que s'il condescend à son vouloir, il ne bougera jamais de sa compagnie. Ils feront un nouveau pair d'amis, en formant une amitié telle que l'amitié entre Enée et Achates. Le jeune homme dit que son propre nom est Panurge et à présent il vient de Turquie où il a été prisonnier. Il voudrait lui raconter toutes ses fortunes.

Ces fortunes sont plus merveilleuses que celles de Ulysses. Il accepte l'offre, ne protestant jamais de le laisser et d'aller partout avec Pantagruel. Il ne veut pas parler en ce moment parce qu'il a besoin de manger et il veut que Pantagruel donne l'ordre d'apporter la nourriture.

4.) La fin

À la fin de cette conversation Pantagruel commande un repas dans son logis. Panurge mange très bien ce soir et il se couche de bonne heure et il dort jusqu'au lendemain à l'heure de dîner quand il saute du lit à la table.

IV. Situation du Passage

Ce passage cité se trouve dans le deuxième livre de Rabelais appelé Pantagruel dans le neuvième chapitre.

V. Explication des mots et des expressions difficiles

1.) Saint Antoine: C'est une ancienne abbaye qui a donné son nom au Faubourg Saint-Antoine à Paris.

2.) devisant: Cela veut dire causant.

3.) aucuns: C'est la même chose qu'aucuns.

4.) navre: Ça veut dire blessé.

5.) fortune: Ici on parle d'avoir la bonne chance.

6.) gens curieux: Rabelais parle des gens qui sont trop curieux et qui attirent les difficultés.

7.) au droict: Cela veut dire au contraire.

8.) Pour tant: Cela veut dire c'est pourquoi.

VIII. Conclusion

Rabelais est un amuseur mais il a des idées d'un parfait renaissant ou d'un pafen distingué. Il pense qu'il faut suivre la nature. On doit donner au corps et à l'esprit ce qu'ils veulent. Il a donné la seule règle de son idéal: "fais ce que voudras." Dans son histoire d'une famille de géants qui comprend cinq livres, on peut voir dans les premiers, les livres simplement plaisants. Le passage donné est un exemple de l'amitié plaisante entre Pantagruel et Panurge. Plus tard Rabelais a écrit dans ce livre la satire sociale et religieuse mais ici on peut voir les théories d'éducation de Rabelais "d'accumuler les connaissances de jouir de tout ce qui est beau et bon dans ce monde."

DÉFENSE ET ILLUSTRATION DE LA LANGUE FRANÇAISE

I. Ce passage est tiré du Défense et Illustration de la Langue Française de Joachim du Bellay.¹⁷

Ly donques, et rely premièrement, (ô Poëte futur),
 feuillete de main nocturne et journalle, les exemplaires
 Grecz et Latins, puis me laisse toutes ces vieilles
 poësies françoises aux Jeux Floraux de Thoulouze, et
 au Puy de Rouen: comme Rondeaux, Ballades, Vyrelaiz,
 Chantz Royaulx, Chansons et autres telles épiceries,
 qui corrompent le goût de nostre Langue et ne servent
 sinon à porter tesmoignage de nostre ignorance. Jette-
 toy à ees plaisans Epigrammes, non point comme font
 aujourd'huy un tas de faiseurs de comptes nouveaux
 qui en un dixain sont contens n'avoir rien dict qui
 vaille aux neuf premiers vers pourveu qu'au dixiesme
 il y ait le petit mot pour rire: mais à l'imitation

 17

Ibid., pp. 33-35.

d'un Martial, ou de quelque autre bien approuvé, si la lasciveté ne te plaist, mesle le proufitable avec le doux. Distile avecques un stile coulant et non scabreux ces pitoyables Élégies, à l'exemple d'un Ovide, d'un Tibule, et d'un Properce, y entremeslant quelquefois de ces fables anciennes, non petit ornement de poésie. Chante-moy ces Odes, incogneuës encore de la Muse François, d'un luc bien accordé au son de la lyre Grecque et Romaine, et qu'il n'y ait vers où n'aparoisse quelque vestige de rare et antique érudition. Et, quant à ce, te fourniront de matière les louanges des Dieux et des hommes vertueux, le discours fatal des choses mondaines, la sollicitude, des jeunes hommes, comme l'amour, les vins libres et toute bonne chère. Sur toutes choses, prens garde que ce genre de poëme soit éloigné du vulgaire, enrichy et illustré de mots propres et épithètes non oysifz, orné de graves sentences et varié de toutes manières de couleurs et ornementz poëtiques; non comme un, "Laissez la verde couleur, Amour avecq' Psyches, O Combien est heureuse;" et autres telz ouvraiges, mieux dignes d'estre nommez Chansons vulgaires qu'Odes, ou vers lyriques. Quant aux Epistres, ce n'est un poëme qui puisse grandement enrichir nostre vulgaire, pource qu'elles sont volontiers de choses familières et domestiques, si tu ne les voulois faire à l'imitation d'elegies, comme Ovide: ou sententieuses et graves comme Horace. Autant te dy-je des Satyres, que les François, je ne sçay comment, ont appelées "Cocs à l'asne," ès quelz je te conseille aussi peu t'exercer comme je te veux estre aliene de mal dire: si tu ne voulois, à l'exemple des anciens, en vers Héroiques sous le nom de Satyre, et non de ceste inepte appellation de Coqz à l'asne, taxer modestement les vices de ton temps et pardonner aux noms des personnes vicieuses. Tu as pour cecy Horace, qui selon Quintilian, tient le premier lieu entre les Satyriques. Sonne moy ces beaux Sonnetz, non moins docte que plaisante invention Italienne, conforme de nom à l'Ode, et différente d'elle seulement, pource que le Sonnet a certains vers reiglez et limitez, et l'Ode peut courir par toutes manières de vers librement, voire en inventer à plaisir, à l'exemple d'Horace, qui a chanté en dix-neuf sortes de vers, comme disent les Grammairiens. Pour le Sonnet donques tu as Pétrarque et quelques modernes Italiens....

II. Impressions

C'est le morceau du Défense et Illustration de la Langue Française

où Du Bellay voudrait renouveler les genres littéraires. Il voudrait laisser ceux qui étaient cultivés par le Moyen Age et rétablir les genres anciens comme: l'ode, la tragédie, la comédie, l'épopée et le sonnet.

III. Plan du texte

On a divisé cet extrait en cinq parties.

1.) Laisser les vieilles épiceries

Du Bellay n'aime point les vieilles formes de la littérature du Moyen Age. Il veut laisser les formes comme: Rondeaux, Ballades, Vyrelaiz, Chantz Royaulx, Chansons et autres telles épiceries. Il pense qu'ils corrompent le goût de la langue française et qu'ils se servent de porter le témoignage de cette langue.

2.) Le débarras des vieilles formes

Il veut que les écrivains se débarrassent des plaisants Épigrammes de leur temps, qui ne disent rien, pour les exemples d'Ovide, de Tibule et de Properce. Il veut retourner à l'inspiration des auteurs classiques.

3.) L'Ode en français

Il veut qu'ils chantent les Odes inconnues encore de la Muse Française, d'un luth "bien accordé au son de la lyre Grecque et Romaine." Il veut voir les vers avec un vestige de rare et antique érudition. Il parle des louanges des Dieux, des hommes vertueux, des choses mondaines et de la sollicitude des jeunes hommes. Il veut prendre garde de s'éloigner du vulgaire. Il donne des exemples de la poésie écrits par Mellin de Saint-Gelais et Pernette du Guillet. Il appelle ces exemples les chansons

vulgaires et pas les odes ou les vers lyriques.

4.) L'imitation d'Élégies

Il parle dans cette partie des épîtres qui ne donnent pas beaucoup à enrichir la langue parce qu'elles parlent des choses familières et domestiques. Il faut suivre l'exemple d'Ovide et d'Horace. Il faut suivre des exemples des anciens, en vers héroïques sous le nom de Satyre (satire) et non de cette inepte appellation de "Coqz à l'asne."

5.) Les sonnets

Il veut être donné les beaux sonnets. Les sonnets sont différents à cause de certains vers réglés et limités. Les Odes peuvent "courir par toutes manières de vers librement, voire en inventer à plaisir, à l'exemple d'Horace, qui a chanté en dix-neuf sortes de vers, comme disent les Grammairiens, pour le sonnet ou à l'exemple de Pétrarque, un moderne italien.

IV. Explication des mots et des expressions difficiles

1.) nocturne et journalle: C'est la même chose que le jour et la nuit.

2.) Jeux Floraux: C'est une académie poétique, fondée en 1323.

3.) épiceries: Cela veut dire "rubbish" en anglais.

4.) plaisans: C'est une épigramme qui a été introduite dans la poésie française par Marot. Ça veut dire une plaisanterie.

5.) dixain: C'est un poème de dix lignes.

6.) Martial: C'était la plus grand épigrammatiste romaine.

7.) scabreux: C'est un mot comme "rough" en anglais.

- 8.) si tu ne les voulois: Ça veut dire à moins que tu ne veuilles.
- 9.) Cocs à l'asne: Ici on parle de "non sequiturs" ou coq-à-l'âne.
- 10.) ès quelz: Ça veut dire en lesquels.
- 11.) aliene: Cela veut dire étranger.
- 12.) taxer: Ici on parle de blâmer.
- 13.) docte: Cela veut dire savante.

V. Développement

On peut voir dans ce morceau l'effort de Joachim Du Bellay de changer la manière d'écrire des écrivains du Moyen Age. Il veut retourner aux formes classiques.

VI. Style

Le style de la Défense et Illustration de la langue française est un d'un manifeste de la Pléiade. C'est la défense contre les humanistes qui voulaient écrire en latin. Illustration signifiait qu'il fallait l'illustrer ou l'enrichir. Les idées de la Pléiade sont: "la poésie est un art sacré, il faut imiter les anciens, rétablir les genres des anciens et enrichir la langue poétique." Dans ce morceau Du Bellay veut retourner aux genres anciens comme: l'ode, la tragédie, la comédie, l'épopée et le sonnet. Son style est pedantesque et est fait pour le divertissement d'une élite savante.

VII. Conclusion

Les idées généreuses ont contribué à renouveler la poésie française.

On peut voir que Du Bellay voudrait que les écrivains volent ou pillagent des mots, les images et le style de l'antiquité. Peut-être ce n'était pas une bonne idée parce que les français du sixième siècle ne savaient pas lire s'ils n'étaient pas Grecs ou Romains. Seulement les personnes très savantes peuvent apprécier la poésie de la Pléiade.

A HÉLÈNE

I. Le poème suivant est tiré des Sonnets à Hélène de Pierre de Ronsard.¹⁸

A HÉLÈNE

Quand vous serez bien vieille, au soir, à la chandelle,	1
Assise auprès du feu, dévidant et filants	2
Direz, chantant mes vers, et vous esmerveillant:	3
"Ronsard me célébroit du temps que j'estois belle."	4
Lors vous n'aurez servante ayant telle nouvelle,	5
Desja sous le labour à demy sommeillant,	6
Qui, au bruit de Ronsard, ne s'aille resveillant,	7
Bénissant vostre nom de louange immortelle.	8
Je seray sous la terre, et, fantosme sans os,	9
Par les ombres myrteux je prendray mon repos;	10
Vous serez au foyer une vieille accroupie,	11
Regrettant mon amour et vostre fier desdain.	12
Vivez, si m'en croyez, n'attendez à demain;	13
Cueillez dès aujourd'hui les roses de la vie.	14

II. Impressions

Ce sonnet de Pierre Ronsard est le plus connu. On peut imaginer

18

Ibid., pp. 40-41.

qu'Hélène était le dernier amour de Ronsard; qu'elle ne l'acceptait pas et qu'il voudrait la bonne vie en tout cas pour son Hélène.

III. Plan et étude du détail

On a divisé ce sonnet en quatre parties. Les premières deux strophes ont quatre vers par chaque strophe. Les dernières deux strophes ont trois vers par chaque strophe. La forme est d'un sonnet classique et italien.

A. (v. 1-4) Ici Ronsard dit que quand Hélène sera vieille et sera assise auprès du feu, dévidant et filant, elle chantera que Ronsard l'a célébrée du temps qu'elle était jolie.

B. (v. 5-8) Alors elle n'aura pas une servante entendant telle nouvelle. Cette servante sera demie-sommeillante. Ronsard ne pourrait pas la reveiller en bénissant son nom de louange immortelle.

C. (v. 9-11) Il sera mort. Il sera un fantôme sans os. Il prendra son repos. Elle sera au foyer, une vieille dame.

D. (v. 12-14) Elle regrettera l'amour de Ronsard et son propre fier desdain. Il lui dit de vivre, de n'attendre pas demain et de cueillier les roses de la vie.

IV. Explication des mots et des expressions difficiles

- 1.) dévidant: Cela veut dire de mettre en écheveau ou en peloton du fil ou de faire passer entre ses doigts.
- 2.) oyant: C'est la même chose qu'entendant.
- 3.) myrteux: Ici on parle des myrtes.

V. Style

Ronsard était un poète scolaire, un poète original dans l'imitation, un poète courtisan, un poète citoyen et un poète personnel. Dans ce poème on voit le poète personnel. Il a écrit les Sonnets à Hélène dans sa vieillesse desenchantée. Avec ces sonnets il a oublié tous ses modèles classiques et il n'a plus écrit que sous les pensées de son coeur. Il avait des sentiments très vifs, profonds, mélancoliques et pleins d'amour.

VI. Conclusion

Le Sonnet à Hélène est un poème d'amour qui est exquis. Quand Ronsard était en train d'écrire ses sentiments, son amour d'art et la beauté d'une femme, il a fait ses chefs-oeuvres. On emploie aujourd'hui sa pensée "Cueillez dès aujourd'hui les roses de la vie." Il voulait les meilleures choses pour Hélène même si elle ne l'aimait pas. On a dit que Ronsard "qui aspire au sublime excelle dans le gracieux." Il est considéré comme le précurseur de grand lyrique moderne.

DE L'INSTITUTION DES ENFANTS

I. Le passage cité ici est tiré de l'essai qui s'appelle De l'Institution des Enfants de Michel Eyquem de Montaigne.¹⁹

La charge du gouverneur que vous luy donrez, du

19

Ibid., pp. 44-46.

chois duquel despend tout l'effect de son institution, elle a plusieurs aultres grandes parties, mais ie n'y touche point pour n'y sçavoir rien apporter qui vaille; et de cet article sur lequel ie me mesle de luy donner advis, il m'en croira autant qu'il y verra d'apparence. À un enfant de maison qui recherche les lettres, non pour le gaing, car une fin si abiecte est indigne de la grace et faveur des muses, et puis elle regarde et despend d'aultruy, ny tant pour les commoditez externes, que pour les siennes propres et pour s'en enrichir et parer au dedans, ayant plustost envie d'en réussir habile homme qu'homme sçavant, ie voudrois aussi qu'on feust soingneux de luy choisir un conducteur qui eust plustost la teste bien faicte que bien pleine, et qu'on y requist tous les deux, mais plus les moeurs et l'entendement, que la science; et qu'il se conduisist en sa charge d'une nouvelle maniere.

On ne cesse de crier à nos oreilles, comme qui verserit dans un entonnoir; et nostre charge, ce n'est que redire ce qu'on nous a dict: ie voudrois qu'il corrigeast cette partie; et que de belle arrivée, selon la portée de l'âme qu'il a en main, il commenceast à la mettre sur la montre, luy ouvrant chemin, quelquefois le luy laissant ouvrir. Je ne veulx pas qu'il invente et parle seul; ie veulx qu'il escoute son disciple parler à son tour. Socrates, et depuis Arcesilaus, faisoient premièrement parler leurs disciples, et puis ils parloient à eulx. "Obest plerumque iis, qui discere volunt, actoritas eorum, qui docent." Il est bon qu'il le face trotter devant luy, pour iuger de son train, et iuger iusques à quel point il se doit ravaller pour s'accommoder à sa force. A faulte de cette proportion, nous gastons tout; et de la sçavoir choisir et s'y conduire bien mesurement, c'est une des plus ardues besongnes que ie sçache; et est l'effect d'une haulte ame et bien forte, sçavoir condescendre à ces allures pueriles, et les guider. Je marche plus seur et plus ferme à mont qu'à val. ...

Qu'il luy face tout passer par l'estamine, et ne loge rien en sa teste par simple auctorité et à credit. Les principes d'Aristote ne luy soient principes, non plus que ceulx des stoïciens ou epicuriens; qu'on luy propose cette diversité de iugements, il choisira, s'il peult; sinon il en demeurera en doute: "Che non men che saper, dubbiar m'aggrata." Car, s'il embrasse les opinions de Xenophon et de Platon par son propre discours, ce ne seront plus les leurs, ce seront les siennes: qui suyt un autre, il ne suyt rien, il ne treuve rien, voire il ne cherche rien. "Non sumus sub rege; sibi

quisque se vindicet." Qu'il sçache qu'il sçait, au moins. Il fault qu'il imboive leurs humerus, non qu'il apprenne leurs preceptes; et qu'il oublie hardiement, s'il veult, d'où il les tient, mais qu'il se les sçache approprier. La verité et la raison sont communes à un chascun, et ne sont non plus à qui les a dictes premièrement, qu'à qui les dict aprez: ce n'est non plus selon Platon que selon moy, puis que luy et moy l'entendons et veoyons de mesme. Les abeilles pillotent deça delà les fleurs; mais elles en font aprez le miel, qui est tout leur; ce n'est plus thym, ny mariolaine: ainsi les pieces empruntées d'aultruy, il les transformera et confondra pour en faire un ouvrage tout sien, à sçavoir son iugement: son institution, son travail et estude ne vise qu'à le former. Qu'il cèle tout ce dequoy il a esté secouru, et ne produise que ce qu'il en a faict. Les pilleurs, les emprunteurs, mettent en parade leurs bastiments, leurs achapts; non pas ce qu'ils tirent d'aultruy: vous ne veoyez pas les especes d'un homme de parlement; vous veoyez les alliances qu'il a gaignees, et honneurs à ses enfants; nul ne met en compte publique sa recepte; chascun y met son acquest.

Le gaing de nostre estude, c'est en estre devenu meilleur et plus sage. C'est, disoit Epicharmus, l'entendement qui profite tout, qui dispose tout, qui agit, qui domine et qui règne; toutes aultres choses sont aveugles, sourdes et sans âme. Certes, nous le rendons servile et couard, pour ne luy laisser la liberté de rien faire de soy. Qui demanda iamais à son disciple ce qu'il luy semble de la rhétorique et de la grammaire de telle ou telle sentence de Cicero? on nous les placque en la mémoire toutes empennées, comme des oracles, où les lettres et les syllabes sont de la substance de la chose. Sçavoir par coeur n'est pas sçavoir; c'est tenir ce qu'on a donné en garde à sa memoire. Ce qu'on sçait droictement, on en dispose, sans regarder au patron, sans tourner les yeulx vers son livre. Pascheuse suffisance, qu'une suffisance pure livresque! Je m'attends qu'elle serve d'ornement, non de fondement; suyvant l'advis de Platon qui dict: "La fermeté, la foy, la sincerité, estre la vraye philosophie; les autres sciences, et qui visent ailleurs, n'estre que fard." Je vouldrois que le Paluël ou Pompée, ces beaux danseurs de mon temps, apprinsent des caprioles à les veoir seulement faire, sans nous bouger de nos places; comme ceulx cy veulent instruire nostre entendement, sans l'esbranler: ou qu'on nous apprinst à manier un cheval, ou une picque, ou un luth, ou la voix, sans nous y exercer; comme ceulx cy nous veulent apprendre à bien iuger et à bien parler, sans nous exercer à parler ny

à iuger. Or, à cet apprentissage, tout ce qui se présente à nous yeulx sert de livre suffisant: la malice d'un page, la sottise d'un valet, un propos de table, ce sont autant de nouvelles matières.

A cette cause, le commerce des hommes y est merveilleusement propre, et la visite des païs estrangiers: non pour en rapporter seulement, à la mode de nostre noblesse françoise, combien de pas a "Santa rotonda," ou la richesse des calessons de la signora Livia, ou, comme d'aultres, combien le visage de Neron, de quelque vieille ruyne de là, est plus long ou plus large que celui de quelque pareille medaille: mais pour en rapporter principalement les humeurs de ces nations et leurs façons, et pour frotter et limer nostre cervelle contre celle d'aultroy. Je voudrois qu'on commenceast à le promener dez sa tendre enfance: et premièrement, pour faire d'une pierre deux coups, par les nations voysines où le langage est plus esloigné du nostre, et auquel, si vous ne la formez de bonne heure, la langue ne se peut plier.

II. Impressions

On peut voir dans cet extrait que Montaigne insiste sur l'entraînement du jugement plus que sur la simple acquisition des connaissances. Cette idée a eu une grande influence sur l'éducation.

III. Plan du texte

On a divisé cet extrait en cinq parties.

1.) Le gouverneur

Montaigne donne aux parents l'avis au sujet de choisir un gouverneur. Il remarque que c'est vraiment important d'enseigner un enfant quand il est très jeune et qu'il faut avoir un gouverneur qui a plutôt la tête bien faite que bien pleine. Il insiste que les moeurs et l'entendement sont plus importants que la science des livres.

2.) L'entraînement classique

Montaigne insiste qu'il y avait trop d'importance aux faits que l'abilité de l'âme de faire goûter les choses, les choisir, et discerner d'elle-même. Montaigne ne veut pas que le gouverneur invente et parle seulement mais il veut qu'il écoute parler son disciple à son tour. Il est bon qu'il fasse trotter devant lui, pour juger de son train. L'autorité de ceux qui enseignent souvent blesse les disciples qui veulent apprendre. À la fin de ce paragraphe Montaigne explique qu'il marche plus sûr et plus ferme à mont qu'à val.

3.) Le choix

Montaigne pense qu'il faut donner aux disciples tous les principes d'Aristote, des stoïciens ou des épicuriens, et alors il faut leur donner un choix, sinon ils en demeurent en doute. Il a donné la phrase de Dante qui dit que la doute se plaît pas moins que de savoir. Ainsi les choses empruntées des autres, le disciple doit les transformer et confondre pour en faire un ouvrage tout sien, à savoir son jugement: son institution, son travail et l'étude ne vise qu'à le former. Montaigne finit ce paragraphe en disant que "les honneurs à ses enfants; nul ne met en compte publique sa recette; chacun y met son acquest."

4.) Le but

Il explique que le but de l'étude, c'est d'être devenu meilleur et plus sage. L'entendement qui voit et qui entend; "c'est l'entendement qui profite tout, qui dispose tout, qui agit, qui domine et qui règne. Toutes les autres choses sont aveugles, sourdes et sans âme." Montaigne avoue que de savoir par coeur n'est pas de savoir. Cette idée est très important à Montaigne. Le conseil de Platon est: "La fermeté, la foi,

la sincérité sont la vraie philosophie; les autres sciences ne sont que fard." Les sciences des livres ne valent rien sans l'application du cerveau et du corps.

5.) Pour faire d'une pierre deux coups

À cette cause, il faut faire le commerce des hommes, visiter des pays étrangers pour savoir et comprendre les humeurs de ces nations et leurs façons. On doit vivre, observer et faire ce qu'on voudra pour apprendre plus qu'on peut apprendre des livres.

IV. Situation du passage

Ce morceau se trouve dans l'oeuvre Essais, I, numéro xxv de Montaigne.

V. Explication des mots et des expressions difficiles

1.) gaing: C'est le profit ou le but.

2.) commoditez: Cela veut dire les avantages.

3.) feust soingneux: Ici on parle d'avoir soin.

4.) un entonnoir: C'est un instrument pour entonner un liquide.

5.) de belle arrivée: Cela veut dire du premier moment.

6.) Il fault qu'il imboive leurs humeurs: Il faut qu'il boive leurs idées.

7.) les espices: Ici on parle d'un pot-de-vin, les choses pour corrompre.

8.) caprioles: Ce sont les pas dans la danse.

VI. Développement

Le développement de ce morceau est l'effort de Montaigne de changer la méthode d'instruction des enfants. Dans ce morceau il essaie d'expliquer ses raisons.

VII. Style

Le style de Montaigne est vraiment personnel. Il insiste qu'il est un amateur en écrivant les lettres. Il a dit: "Je suis moins faiseur de livres que de nulle autre besogne." Son style est l'expression sincère de l'homme. Il écrit comme on suppose qu'il parle. Il est plein d'idées et il écrit d'un style très pittoresque. On a dit que sa nature est "divers et ondoyant."

VIII. Conclusion

Montaigne s'est retiré dans son château pour étudier les hommes dans les livres. Il a réfléchi et il a écrit sans plan concerté. Il a dit "qu'il faut s'étudier, se connaître, se développer pour pouvoir sans trop de peine, vivre, souffrir, aimer, lutter et mourir." Il a dit que pour instruire un enfant il faut éviter les livres. Il faut mettre l'enfant dans l'école de la réalité. Il faut s'occuper moins de l'enseigner que de former son jugement. On a dit que "le défaut de cette éducation vient du scepticisme de Montaigne: il ne se préoccupe pas de la formation morale et religieuse, de la formation du caractère et de la conscience, parce qu'il la croit impossible."

Chapitre III

LE 17^e SIÈCLE

Le 17^e siècle se divisait en deux parties: Le Pré-Classicisme et le Classicisme. C'était aussi l'époque de la Préciosité, qui a donné au temps l'exagération et l'affectation et de Descartes qui a donné la méthode de la raison et la recherche de la vérité qui pouvait être appliquée dans tous les domaines de la pensée et de la science. L'exemple de Descartes donné ici du Discours de la Méthode était le chef-d'oeuvre qui contient la méthode de l'explication de texte par la méthode analytique.

Ce classicisme avait les principes suivants: 1.) Il y avait dans l'art une pointe de perfection, 2.) l'art dépendait de la raison, 3.) l'art était social ou mieux dire impersonnel, 4.) l'art devait être clair, modéré et simple, 5.) l'art était moral et utile, 6.) l'art était en harmonie avec la nature, 7.) l'art dépendait pour son expression sur la forme et sur le style et 8.) l'art devait être concerné profondément avec la langage.

Cette époque a reprimé, mais pas détruit, l'attitude libertin de la pensée indépendante. Elle a créé les oeuvres de la perfection exquise, qui s'intéressaient à l'étude de la nature humaine et de l'esprit philosophique.

Les explications de texte données ici sont: Le Cid, Tartuffe, Phèdre et La Princesse de Clèves.

LE CID

I. Le passage suivant est tiré de la tragédie Le Cid par Pierre Corneille, l'Acte premier, Scène VI, pp. 41-43.²⁰

Scène VI. -- DON RODRIGUE

Percé jusques au fond du coeur
 D'une atteinte imprévue aussi bien que mortelle,
 Misérable vengeur d'une juste querelle,
 Et malheureux object d'une injuste rigueur,
 Je demeure immobile, et mon âme abattue
 Cède au coup qui me tue.
 Si près de voir mon feu récompensé,
 O Dieu, l'étrange peine!
 En cet affront mon père est l'offensé,
 Et l'offenseur le père de Chimène!

Que je sens de rudes combats!
 Contre mon propre honneur mon amour s'intéresse:
 Il faut venger un père, et perdre une maîtresse:
 L'un m'anime le coeur, l'autre retient mon bras.
 Réduit au triste choix ou de trahir ma flamme,
 Ou de vivre en infâme,
 Des deux côtés mon mal est infini.
 O Dieu, l'étrange peine!
 Faut-il laisser un affront impuni?
 Faut-il punir le père de Chimène?

Père, maîtresse, honneur, amour,
 Noble et dure contrainte, aimable tyrannie,
 Tous mes plaisirs sont morts, ou ma gloire ternie.
 L'un me rend malheureux, l'autre indigne du jour.
 Cher et cruel espoir d'une âme généreuse,
 Mais ensemble amoureuse,
 Digne ennemi de mon plus grand bonheur,
 Fer qui causes ma peine,
 M'es-tu donné pour venger mon honneur?
 M'es-tu donné pour perdre ma Chimène?

Il vaut mieux courir au trépas.
 Je dois à ma maîtresse aussi bien qu'à mon père:
 J'attire en me vengeant sa haine et sa colère;
 J'attire ses mépris en ne me vengeant pas.
 A mon plus doux espoir l'un me rend infidèle,
 Et l'autre indigne d'elle.
 Mon mal augmente à le vouloir guérir;
 Tout redouble ma peine.
 Allons, mon âme; et puisqu'il faut mourir,
 Mourons du moins sans offenser Chimène.

Mourir sans tirer ma raison!
 Rechercher un trépas si mortel à ma gloire!
 Endurer que l'Espagne impute à ma mémoire
 D'avoir mal soutenu l'honneur de ma maison!
 Respecter un amour dont mon âme égarée
 Voit la perte assurée!
 N'écoutons plus ce penser suborneur,
 Qui ne sert qu'à ma peine.
 Allons, mon bras, sauvons du moins l'honneur,
 Puisqu'après tout il faut perdre Chimène.

Oui, mon esprit s'était déçu.
 Je dois tout à mon père avant qu'à ma maîtresse:
 Que je meure au combat, ou meure de tristesse,
 Je rendrai mon sang pur comme je l'ai reçu.
 Je m'accuse déjà de trop de négligence:
 Courons à la vengeance;
 Et tout honteux d'avoir tant balancé,
 Ne soyons plus en peine,
 Puisqu'aujourd'hui mon père est l'offensé,
 Si l'offenseur est père de Chimène.

II. Impressions

Dans cette scène don Rodrigue est en train de décider entre l'amour de Chimène et de venger son père.

III. Plan du texte

On a divisé cette scène en six parties.

1.) Sa souffrance

Il souffre. Rodrigue pense qu'il est le "malheureux object d'une

injuste rigueur." Son âme est triste. Son père a été offensé et l'homme qui était l'offenseur est le père de Chimène.

2.) Pas de peur

S'il vengera son père et son propre honneur, il perdra sa maîtresse.

Il ne peut pas laisser un affront impuni. Il faut punir le père de Chimène pour l'honneur de don Diègue.

3.) Son épée

Ici don Rodrigue parle des contrastes: le père ou la maîtresse, l'honneur ou l'amour, noble contrainte ou aimable tyrannie, et les plaisirs morts ou la gloire ternie. Il appelle son épée un cher et cruel espoir, un digne ennemi et le fer qui cause sa peine. L'épée est pour venger son honneur ou pour perdre sa Chimène.

4.) Le suicide

Don Rodrigue pense toujours aux contrastes. Il y a le choix entre Chimène et son propre père. Il faut mourir, de "mourir du moins sans offenser Chimène." Il faut décider quoi faire.

5.) Se venger

"Mourir sans tirer ma raison!" ou "d'avoir mal soutenu l'honneur de ma maison!" est une chose terrible pour lui. Il ne faut pas penser à rien d'autre qu'à l'honneur. Il faut "sauver du moins s'honneur, puisqu'après tout il faut perdre Chimène."

6.) Venger son père

Son esprit s'était déçu. Il doit "tout à son père avant qu'à sa maîtresse." Peut-être il va mourir au combat ou il va mourir de tristesse. Il veut rendre son sang pur et il ne veut pas être accusé

de négligence. Enfin il décide "Ne soyons plus en peine, Puisqu'aujourd'hui mon père est l'offensé, Si l'offenseur est père de Chimène."

IV. Situation du passage

Cette scène se trouve dans l'Acte premier après la scène où le père de don Rodrigue le fait promettre de le venger. C'est un monologue de don Rodrigue pour décider entre l'honneur de son père et l'amour de Chimène.

V. Explication des mots et des expressions difficiles

- 1.) misérable: C'est quelque chose digne de pitié.
- 2.) abattue: Cela veut dire de renverser ou de jeter à terre.
- 3.) feu récompensée: Ici on parle d'amour qui a accordé une récompense.
- 4.) s'intéresse: Cela veut dire de prendre délibérément parti, de s'engager contre.
- 5.) ternie: Le livre dit qu'il est courante dans la langue précieuse.
- 6.) espoir: Ici Rodrigue s'adresse à son épée.
- 7.) je dois: Les notes du livre disent qu'il est un emploi blâmé par l'Académie qui veut dire "j'ai des devoirs envers."
- 8.) égarée: C'est un adjectif qui veut dire troublé, hagard, errant ou perdu.
- 9.) suborneur: C'est quelque chose ou une personne qui séduit, détourne du devoir ou qui trompe.

VI. Développement

On peut voir dans ce monologue que don Rodrigue est en train d'examiner son âme. Don Rodrigue est un homme d'honneur. Il a besoin de choisir entre la vengeance et l'amour. C'est triste qu'il faut avoir pour une choix ou de tuer le père de Chimène à cause de son honneur de famille où de le laisser vivre à cause de son amour pour Chimène.

VII. Style

Corneille était le créateur de la tragédie française. Il a fait le modèle et il a déterminé la forme. C'est le style baroque. Le Cid est baroque à l'esprit et baroque à la forme et cette pièce a ajouté l'ingéniosité libre à la structure logique et balancée. Le conflit des volontés provoque l'action: par conséquent, ses personnages sont possédés d'une volonté presque monstrueuse.

VIII. Conclusion

Le Cid est tiré d'une pièce espagnole de Guilhem de Castro, La Jeunesse du Cid. Dans cette scène il y a une lutte entre l'amour pour Chimène et l'amour de l'honneur familial. C'est là le sujet de la pièce. Enfin le devoir est plus fort que l'amour et il tue don Gómes, le père de Chimène. C'est le conflit du devoir et de la passion. Corneille nous a donné l'admiration pour don Rodrigue qui sacrifie sa passion et reste maître de la raison et du destin. Don Rodrigue est devenu le héros légendaire de la délivrance.

TARTUFFE

I. La Scène V de l'Acte IV pour cette explication est tirée du Tartuffe, pp. 78-83 par Molière, né Jean-Baptiste Poquelin.²¹

TARTUFFE

On m'a dit qu'en ce lieu vous me vouliez parler.

ELMIRE

Oui, l'on a des secrets à vous y révéler.
 Mais tirez cette porte avant qu'on vous les dise,
 Et regardez partout de crainte de surprise:
 Une affaire pareille à celle de tantôt
 N'est pas assurément ici ce qu'il nous faut.
 Jamais il ne s'est vu de surprise de même;
 Damis m'a fait pour vous une frayeur extrême,
 Et vous avez bien vu que j'ai fait mes efforts
 Pour rompre son dessein et calmer ses transports.
 Mon trouble, il est bien vrai, m'a si fort possédée
 Que de le démentir je n'ai point eu l'idée;
 Mais, par là, grâce au ciel, tout a bien mieux été,
 Et les choses en sont dans plus de sûreté.
 L'estime où l'on vous tient a dissipé l'orage,
 Et mon mari de vous ne peut prendre d'ombrage.
 Pour mieux braver l'éclat des mauvais jugements,
 Il veut que nous soyons ensemble à tous moments;
 Et c'est par où je puis, sans peur d'être blâmée,
 Me trouver ici seule avec vous enfermée,
 Et ce qui m'autorise à vous ouvrir un coeur
 Un peu trop prompt peut-être à souffrir votre ardeur.

TARTUFFE

Ce langage à comprendre est assez difficile,
 Madame, et vous parliez tantôt d'un autre style.

ELMIRE

Ah! si d'un tel refus vous êtes en courroux,
 Que le coeur d'une femme est mal connu de vous!
 Et que vous savez peu ce qu'il veut faire entendre
 Lorsque si faiblement on le voit se défendre!
 Toujours notre pudeur combat, dans ces moments,
 Ce qu'on peut nous donner de tendres sentiments.
 Quelque raison qu'on trouve à l'amour qui nous dompte,

21

Molière (né Jean-Baptiste Poquelin), Le Tartuffe (Paris: Librairie Larousse, n. d.), pp. 78-83.

On trouve à l'avouer toujours un peu de honte.
 On s'en défend d'abord; mais, de l'air qu'on s'y prend,
 On fait connaître assez que notre coeur se rend,
 Qu'à nos vœux, par honneur, notre bouche s'oppose,
 Et que de tels refus promettent toute chose.
 C'est vous faire, sans doute, un assez libre aveu
 Et sur notre pudeur me ménager bien peu;
 Mais, puisque la parole enfin en est lâchée,
 A retenir Damis me serais-je attachée?
 Aurais-je, je vous prie, avec tant de douceur
 Écouté tout au long l'offre de votre coeur?
 Aurais-je pris la chose ainsi qu'on m'a vu faire,
 Si l'offre de ce coeur n'eût eu de quoi me plaire?
 Et lorsque j'ai voulu moi-même vous forcer
 A refuser l'hymen qu'on venait d'annoncer,
 Qu'est-ce que cette instance a dû vous faire entendre
 Que l'intérêt qu'en vous on s'avise de prendre,
 Et l'ennui qu'on aurait que ce noeud qu'on résoud
 Vint partager du moins un coeur que l'on veut tout?

TARTUFFE

C'est sans doute, madame, une douceur extrême
 Que d'entendre ces mots d'une bouche qu'on aime;
 Leur miel dans tous mes sens fait couler à longs traits
 Une suavité qu'on ne goûta jamais.
 Le bonheur de vous plaire est ma suprême étude,
 Et mon coeur de vos vœux fait sa béatitude;
 Mais ce coeur vous demande ici la liberté
 D'oser douter un peu de sa félicité.
 Je puis croire ces mots un artifice honnête
 Pour m'obliger à rompre un hymen qui s'apprête,
 Et, s'il faut librement m'expliquer avec vous,
 Je ne me fierai point à des propos si doux
 Qu'un peu de vos faveurs, après quoi je soupire,
 Ne vienne m'assurer tout ce qu'ils m'ont pu dire
 Et planter dans mon âme une constante foi
 Des charmantes bontés que vous avez pour moi.

ELMIRE, (elle tousse pour avertir son mari.)

Quoi! vous voulez aller avec cette vitesse
 Et d'un coeur tout d'abord épuiser la tendresse?
 On se tue à vous faire un aveu des plus doux;
 Cependant ce n'est pas encore assez pour vous,
 Et l'on ne peut aller jusqu'à vous satisfaire
 Qu'aux dernières faveurs on ne pousse l'affaire?
 Moins on mérite un bien, moins on l'ose espérer.
 Nos vœux sur des discours ont peine à s'assurer.
 On soupçonne aisément un sort tout plein de gloire,
 Et l'on veut en jouir avant que de le croire.
 Pour moi, qui crois si peu mériter vos bontés,
 Je doute du bonheur de mes témérités,
 Et je ne croirai rien que vous n'ayez, madame,

Par des réalités su convaincre ma flamme.

ELMIRE

Mon Dieu! que votre amour en vrai tyran agit,
Et qu'en un trouble étrange il me jette l'esprit!
Que sur les coeurs il prend un furieux empire,
Et qu'avec violence il veut ce qu'il désire!
Quoi! de votre poursuite on ne peut se parer,
Et vous ne donnez pas le temps de respirer?
Sied-il bien de tenir une rigueur si grande,
De vouloir sans quartier les choses qu'on demande,
Et d'abuser ainsi, par vos efforts pressants,
Du faible que pour vous vous voyez qu'ont les gens?

TARTUFFE

Mais, si d'un oeil bénin vous voyez mes hommages,
Pourquoi m'en refuser d'assurés témoignages?

ELMIRE

Mais comment consentir à ce que vous voulez
Sans offenser le ciel, dont toujours vous parlez?

TARTUFFE

Si ce n'est que le ciel qu'à mes vœux on oppose,
Lever un tel obstacle est à moi peu de chose,
Et cela ne doit pas retenir votre coeur.

ELMIRE

Mais des arrêts du ciel on nous fait tant de peur!.

TARTUFFE

Je puis vous dissiper ces craintes ridicules,
Madame, et je sais l'art de lever les scrupules.
Le ciel défend, de vrai, certains contentements;
(C'est un scélérat qui parle.)

Mais on trouve avec lui des accommodements.
Selon divers besoins, il est une science
D'étendre les liens de notre conscience,
Et de rectifier le mal de l'action
Avec la pureté de notre intention.
De ces secrets, madame, on saura vous instruire;
Vous n'avez seulement qu'à vous laisser conduire.
Contentez mon désir, et n'ayez point d'effroi;
Je vous répons de tout et prends le mal sur moi.
Vous toussiez fort, madame.

ELMIRE

Oui, je suis au supplice.

TARTUFFE

Vous plaît-il un morceau de ce jus de réglisse?

ELMIRE

C'est un rhume obstiné, sans doute, et je vois bien
Que tous les jus du monde ici ne feront rien.

TARTUFFE

Cela, certe, est fâcheux.

ELMIRE

Oui, plus qu'on ne peut dire.

TARTUFFE

Enfin votre scrupule est facile à détruire;
 Vous êtes assurée ici d'un plein secret,
 Et le mal n'est jamais que dans l'éclat qu'on fait.
 Le scandale du monde est ce qui fait l'offense,
 Et ce n'est pas pécher que pécher en silence.

ELMIRE, (après avoir encore toussé.)

Enfin je vois qu'il faut se résoudre à céder,
 Qu'il faut que je consente à vous tout accorder,
 Et qu'à moins de cela je ne dois point prétendre
 Qu'on puisse être content et qu'on veuille se rendre.
 Sans doute, il est fâcheux d'en venir jusque-là,
 Et c'est bien malgré moi que je franchis cela;
 Mais, puisque l'on s'obstine à m'y vouloir réduire,
 Puisqu'on ne veut point croire à tout ce qu'on peut dire,
 Et qu'on veut des témoins qui soient plus convaincants,
 Il faut bien s'y résoudre et contenter les gens.
 Si ce consentement porte en soi quelque offense,
 Tant pis pour qui me force à cette violence;
 La faute assurément n'en doit pas être à moi.

TARTUFFE

Oui, madame, on s'en charge, et la chose de soi...

ELMIRE

Ouvrez un peu la porte, et voyez, je vous prie,
 Si mon mari n'est point dans cette galerie.

TARTUFFE

Qu'est-il besoin pour lui du soin que vous prenez?
 C'est un homme, entre nous, à mener par le nez.
 De tous nos entretiens il est pour faire gloire,
 Et je l'ai mis au point de voir tout sans rien croire.

ELMIRE

Il n'importe. Sortez, je vous prie, un moment,
 Et partout là dehors voyez exactement.

II. Impressions

Ce passage montre une courte scène où la fourberie de Tartuffe est démasquée par Elmire pour l'édification de son mari.

III. Plan du texte

Ce passage est divisé en cinq parties.

1.) Cette partie explique les raisons pour un lieu et un temps pour une conversation clandestine avec Tartuffe et Elmire. Elle veut lui expliquer pourquoi elle se trouve enfermée seule avec lui. Tartuffe ne comprend pas les mots d'Elmire et il veut qu'elle parle d'un autre style et d'expliquer mieux elle-même et d'expliquer ses pensées. Elmire lui dit qu'un "coeur d'une femme est mal connu" de lui. Elle dit que le pudeur combat, l'amour leur donne un peu de honte, le coeur se rend et les voeux, par honneur, sont opposés par la bouche. Elle lui dit que son pudeur se ménage bien peu. Elle veut savoir si l'offre de son coeur n'a pas eu de quoi se plaire. Elle veut le forcer à refuser le mariage qu'on venait d'annoncer. Le mariage décidé entre Mariane et Tartuffe vient "partager du moins un coeur que l'on veut tout." C'est le trouble simulé d'Elmire.

2.) Tartuffe explique qu'il aime entendre ces mots de sa bouche. Ils sont comme le miel, mais son coeur lui demande la liberté d'oser douter un peu de sa félicité. Il veut s'assurer que la foi constante d'Elmire reste dans son âme. Il est soupçonneux.

3.) Cette partie est au sujet du péché et comment on peut s'excuser et combattre l'opposition du ciel et de Dieu. Tartuffe avoue son amour et sa passion à Elvire et Elvire dit que son esprit la prend. Tartuffe dit:

"Si d'un oeil bénin vous voyez mes hommages,
Pourquoi m'en refuser d'assurés témoignages?"

Elmire veut comprendre comment elle peut consentir à ses désirs sans offenser le Dieu parce qu'elle a peur du ciel. Il essaie de dissiper ses peurs avec le discours suivant:

"Le ciel défend, de vrai, certains contentements;
 Mais on trouve avec lui des accommodements.
 Selon divers besoins, il est une science
 D'entendre les liens de notre conscience,
 Et de rectifier le mal de l'action
 Avec la pureté de notre intention

* * *

Je vous réponds de tout et prends le mal sur moi."

Il dit que le mal n'est jamais que dans l'éclat qu'on fait; le scandale est ce qui fait l'offense et ce n'est pas pécher que pécher en silence.

4.) Elmire s'adresse à Tartuffe mais en réalité elle s'adresse à Orgon qui est caché sous la table. Elle dit qu'il faut bien s'y résoudre et contenter les gens et si le consentement porte l'offense, tant pis pour qui la force à cette violence. La faute n'en doit pas être à elle.

5.) La dernière partie est une tromperie. Elmire demande à Tartuffe de chercher son mari dans la galerie. Tartuffe explique qu'il l'a mis au point de voir tout sans rien croire. Il pense que son mari est imbécile. Elmire l'envoie à la galerie en tout cas.

IV. Situation du passage

Ce texte se trouve dans le quatrième acte et la cinquième scène. Elmire ne peut pas prendre parti contre Tartuffe et elle arrange un second entretien. Après ce passage les yeux d'Orgon sont ouverts et il veut chasser Tartuffe mais c'est trop tard maintenant.

V. Explication des mots et des expressions difficiles.

1.) C'est par où: Cela veut dire "C'est ce qui fait que je puis."

- 2.) courroux: C'est la même chose comme d'être en colère.
- 3.) me ménager: C'est de me régler avec mesure.
- 4.) lâchée: Cela veut dire de faire avec négligence ou abandon.
- 5.) l'hymen: C'est le nom d'une divinité qui présidait au mariage
ou dans cette phrase c'est un autre nom pour mariage.
- 6.) épuiser: Cela veut dire de tarir, de mettre à sec, de consommer,
de priver de ses ressources, d'affaiblir ou d'abattre.
- 7.) soupçonner: C'est de porter les pensées, accompagnées de doute
ou de conjecturer.
- 8.) se parer: Ici on parle de s'orner.
- 9.) quartier: C'est la grâce ou la rémission.
- 10.) un oeil bénin: Ici on parle d'un oeil doux, favorable et
humain. Ici on dit en parlant des astres et des cieux. C'est un ad-
jectif démodé.
- 11.) au supplice: Cela veut dire la punition corporelle ordonnée
par la justice.
- 12.) réglisse: C'est un genre de légumineuses papilionacées dont
la racine est employée en médecine pour composer des boissons refrai-
chissantes.
- 13.) faire gloire: Ici on parle de tirer vanité.

VI. Développement

On voit dans ce passage:

- a.) Le désir d'Elmire d'avoir un second entretien pour prouver à
Orgon que Tartuffe n'est pas un homme de Dieu.

b.) Ensuite on a l'explication de Tartuffe de ses soupçons.

c.) On voit la morale pernicieuse dans les lignes 1505 et 1506.

"Le scandale du monde est ce qui fait l'offense, et ce n'est pas pécher que pécher en silence."

d.) Le dialogue est fait pour Orgon, caché sous la table, mais elle s'adresse à Tartuffe. On peut voir qu'elle dit que toute la conversation de pécher est une explication que la faute reste avec Tartuffe et pas avec elle.

e.) Elmire veut que Tartuffe sorte parce qu'elle veut parler à Orgon, mais Tartuffe pense que le mari n'est pas un problème, qu'il ne peut rien voir.

VII. Style

C'est une comédie de caractère. Molière propose dans ses farces de soulever le rire et il essaie de peindre un caractère. Il écrit une langue qui est plutôt la langue parlée que la langue des livres. Ici il écrit d'un hypocrite, Tartuffe, mais il attaque vraiment l'hypocrisie des causistes et de la religion.

VIII. Conclusion

Dans ce passage Elmire s'aperçoit que le seul moyen de convaincre Orgon que Tartuffe est un hypocrite qui a essayé de la séduire pour avoir tout ce qui est important à Orgon, même sa femme, sa fortune et sa fille en mariage est de duper Tartuffe. Il fait sa confession avec Orgon sous une table en train de lui écouter. Il est enfin convaincu.

Molière présente un bourgeois honnête, sot, et pieux, qui s'est entiché d'un prétendu dévot. Pour pouvoir s'édifier de sa sainteté, il l'a invité chez lui et il prétend que tout y marche d'après les avis de Tartuffe. Tartuffe, qui n'est qu'un hypocrite, profite de sa situation. Il courtise la femme d'Orgon pour obtenir la main de sa fille, Mariane et il se fait donner tous ses biens. Quand sa fourberie est démasquée, il essaie d'intimider ses victimes. Il n'est réduit que par la vigilance du roi.

Molière arrive à cette conclusion: "l'honnête homme peut avoir une religion pour lui, mais il ne l'apporte pas dans la vie de société et il tâche de paraître semblable à tout le monde; ceux que étalent leur religion sont des imbéciles comme Orgon ou des hypocrites comme Tartuffe."

Le passage est un passage de la "direction d'intention" chère aux causistes. C'est une farce des pensées des jésuites et cette hypocrisie est aussi odieuse à Molière que "le rigorisme janséniste." La morale de Molière manque peut-être de délicatesse et d'élévation et peut-être c'est un signe d'une âme corrompue. Mais surtout c'est une comédie qui est un chef-d'oeuvre de son époque.

PHÈDRE

I. Le passage suivant est tiré de Phèdre de Jean Racine, Acte IV, Scène IV, pp. 59-60.²²

²²

Jean Racine, Phèdre (Paris: Librairie Larousse, 1933), pp. 59-60.

SCÈNE IV. -- PHÈDRE, THÉSÉE

PHÈDRE

Seigneur, je viens à vous, pleine d'un juste effroi.
 Votre voix redoutable a passé jusqu'à moi.
 Je crains qu'un prompt effet n'ai suivi la menace.
 S'il en est temps encore, épargnez votre race,
 Respectez votre sang, j'ose vous en prier.
 Sauvez-moi de l'horreur de l'entendre crier;
 Ne me préparez point la douleur éternelle
 De l'avoir fait répandre à la main paternelle.

THÉSÉE

Non, Madame, en mon sang ma main n'a point trempé.
 Mais l'ingrat toutefois ne m'est point échappé.
 Une immortelle main de sa perte est chargée.
 Neptune me la doit, et vous serez vengée.

PHÈDRE

Neptune vous la doit! Quoi? vos vœux irrités...

THÉSÉE

Quoi? craignez-vous déjà qu'ils ne soient écoutés?
 Joignez-vous bien plutôt à mes vœux légitimes.
 Dans toute leur noirceur retracez-moi ses crimes;
 Échauffez mes transports trop lents, trop retenus.
 Tous ses crimes encore ne vous sont pas connus:
 Sa fureur contre vous se répand en injures:
 Votre bouche, dit-il, est pleine d'impostures;
 Il soutient qu'Aricie a son cœur, a sa foi,
 Qu'il l'aime.

PHÈDRE

Quoi! Seigneur?

THÉSÉE

Il l'a dit devant moi.
 Mais je sais rejeter un frivole artifice.
 Espérons de Neptune une prompt justice.
 Je vais moi-même encore au pied de ses autels
 Le presser d'accomplir ses serments immortels.

II. Impressions

Dans cette scène Phèdre a commencé à essayer de changer l'avis de Thésée. Elle voulait sauver Hippolyte parce qu'elle l'aimait, mais quand elle a écouté qu'Hippolyte aimait Aricie, sa jalousie l'a arrêtée de dire plus pour le sauver.

III. Plan du texte

On a divisé cette scène en cinq parties.

1.) La pitié

La première partie de la scène est l'essai de Phèdre de calmer Thésée et de sauver Hippolyte. Elle lui rappelle qu'Hippolyte est son propre fils.

2.) La vengeance

Thésée ne veut pas que l'ingrat s'est échappé. Neptune vengera l'honneur de Phèdre.

3.) Les crimes

Thésée retrace les crimes d'Hippolyte et dit que tous ses crimes ne sont pas connus. Ici Thésée dit à Phèdre le plus grand crime d'Hippolyte qu'il "soutien qu'Aricie a son coeur, a sa foi, qu'il l'aime."

4.) Le choc

Phèdre est sans parole. C'est une chose incroyable à elle. Sa pitié tourne à la jalousie!

5.) La justice

Thésée l'avoue encore une fois que tout ce qu'il lui a dit est ce qu'Hippolyte lui a dit, mais Thésée a rejeté cet artifice. Il veut que Neptune rende la prompte justice. Il va lui-même aux autels de Neptune pour demander cette justice.

IV. Situation du passage

Ce morceau se trouve après qu'Hippolyte a essayé de se défendre, sans par accuser Phèdre, mais par avouer son amour pour Aricie. Phèdre

a entendu la voix de Thésée en colère et elle est venue le supplier d'épargner son fils. Après ce morceau Phèdre a appris qu'Hippolyte aimait Aricie et elle s'est arrêtée et a laissé s'éloigner Thésée. Elle s'est abandonnée à sa jalousie.

V. Explication des mots et des expressions difficiles

- 1.) effroi: C'est une grande frayeur. C'est une personne ou une chose qui est un sujet de frayeur.
- 2.) race: Ici on parle du fils de Thésée.
- 3.) noirceur: Cela veut dire la perfidie ou la méchanceté.
- 4.) soutient: Ici c'est un synonyme d'affirmer.
- 5.) frivole: C'est que ne mérite pas qu'on s'y arrête.

VI. Développement

On peut voir dans cette petite scène le changement d'avis de Phèdre à cause de la jalousie. Quand Thésée lui dit la vérité: Hippolyte aime Aricie, Phèdre s'arrête de demander la pitié du père pour Hippolyte. C'est un autre moment décisif dans l'amour de Phèdre pour son beau-fils, Hippolyte.

VII. Style

Pour produire l'émotion, Racine a employé un instrument plus direct qui est le style. Son style possède la sensibilité dans ses profondeurs. Phèdre est une tragédie mais dans cette tragédie Racine est "caressant, frémissant de passion, évocateur de spectacles émouvants, musical, sensuel

même."

VIII. Conclusion

Phèdre a éprouvé pour son beau-fils une coupable passion; la passion dont elle avait honte a ravagé le coeur et la conscience. Elle a dénoncé Hippolyte à la colère de Thésée. Hippolyte est mort sous les malédictions de son père et Phèdre s'est tuée de désespoir. Ce drame montre les effets navrants de la passion. Phèdre était une femme malheureuse à qui a manqué la grâce.

Il faut émouvoir la pitié par les faiblesses des hommes vaincus par les passions de l'amour. L'amour est comme une passion malade et dégradante. La volonté essaie vainement de la résister. Phèdre ne pouvait pas être de résister cette passion ou cet amour. Elle a détruit son mariage, Hippolyte et soi-même. Aricie est la seule personne qui a profité par devenir comme une fille à Thésée. Toutes les autres personnes importantes sont perdues.

LA PRINCESSE DE CLÈVES

I. Le passage suivant est tiré du roman, La Princesse de Clèves par Madame de Lafayette, pp. 44-45.²³

Mme de Chartres, qui avait eu tant d'application pour

23

Madame de Lafayette, La Princesse de Clèves (Paris: Garnier-Flammarion, 1966), pp. 44-45.

inspirer la vertu à sa fille, ne discontinua pas de prendre les mêmes soins dans un lieu où ils étaient si nécessaires et où il y avait tant d'exemples si dangereux. L'ambition et la galanterie étaient l'âme de cette cour, et occupaient également les hommes et les femmes. Il y avait tant d'intérêts et tant de cabales différentes, et les dames y avaient tant de part que l'amour était toujours mêlé aux affaires et les affaires à l'amour. Personne n'était tranquille, ni indifférent; on songeait à s'élever, à plaire, à servir ou à nuire; on ne connaissait ni l'ennui, ni l'oisiveté, et on était toujours occupé des plaisirs ou des intrigues. Les dames avaient des attachements particuliers pour la reine, pour la reine dauphine, pour la reine de Navarre, pour Madame, soeur du roi, ou pour la duchesse de Valentinois. Les inclinations, les raisons de bienséance ou le rapport d'humeur faisaient ces différents attachements. Celles qui avaient passé la première jeunesse et qui faisaient profession d'une vertu plus austère, étaient attachées à la reine. Celles qui étaient plus jeunes et qui cherchaient la joie et la galanterie, faisaient leur cour à la reine dauphine. La reine de Navarre avait ses favorites; elle était jointe au connétable, et avait par là beaucoup de crédit. Madame, soeur du roi, conservait encore de la beauté et attirait plusieurs dames auprès d'elle. La duchesse de Valentinois avait toutes celles qu'elle daignait regarder; mais peu de femmes lui étaient agréables; et excepté quelques-unes, qui avaient sa familiarité et sa confiance, et dont l'humeur avait du rapport avec la sienne, elle n'en recevait chez elle que les jours où elle prenait plaisir à avoir une cour comme celle de la reine.

Toutes ces différentes cabales avaient de l'émulation et de l'envie les unes contre les autres: les dames qui les composaient avaient aussi de la jalousie entre elles, ou pour la faveur, ou pour les amants; les intérêts de grandeur et d'élévation se trouvaient souvent joints à ces autres intérêts moins importants, mais qui n'étaient pas moins sensibles. Ainsi il y avait une sorte d'agitation sans désordre dans cette cour, qui la rendait très agréable, mais aussi très dangereuse pour une jeune personne. Mme de Chartres voyait ce péril et ne songeait qu'aux moyens d'en garantir sa fille. Elle la pria, non pas comme sa mère, mais comme son amie, de lui faire confidence de toutes les galanteries qu'on lui dirait, et elle lui promit de lui aider à se conduire dans des choses où l'on était souvent embarrassée quand on était jeune.

II. Impressions

Cette partie du roman est la description de la cour, des attachements particuliers pour les femmes de la cour et du désir de Mme de Chartres de protéger sa fille.

III. Plan du texte

On a divisé ce morceau en quatre parties.

1.) La description de la cour

Mme de Chartres était en train d'inspirer la vertu à sa fille et de la protéger de la cour dangereuse. On a dit que "l'ambition et la galanterie étaient l'âme de cette cour, et occupaient également les hommes et les femmes. Il y avait tant d'intérêts et tant de cabales différentes, et les dames y avaient tant de part que l'amour était toujours mêlé aux affaires et les affaires à l'amour." Il fallait songer à s'élever, à plaire, à servir ou à nuire, et à occuper toujours de plaisirs ou des intrigues.

2.) Les attachements particuliers

Il y avait les dames importantes à la cour comme la reine, la reine dauphine, la reine de Navarre, Madame (soeur du roi) et la duchesse de Valentinois. "Les inclinations, les raisons de bienséance ou le rapport d'humeur faisaient ces différents attachements."

a.) la reine

Les femmes qui avaient passé la jeunesse et qui avaient une vertu plus austère, étaient attachées à la reine.

b.) la reine dauphine

Les femmes qui étaient plus jeunes et qui cherchaient la joie et

la galanterie, étaient attachées à la reine dauphine.

c.) la reine de Navarre

Les femmes qui étaient ses favorites, étaient attachées à cause de sa jeunesse et son pouvoir sur le roi son mari.

d.) Madame

Elle "conservait encore de la beauté et attirait plusieurs dames auprès d'elle."

e.) la duchesse de Valentinois

Elle attirait toutes les femmes qu'elle daignait regarder. Elle n'aimait pas beaucoup de femmes sauf quand elle voudrait avoir une cour comme celle de la reine.

3.) Les cabales

Les cabales "avaient de l'émulation et de l'envie les unes contre les autres." Il y avait la jalousie, les intérêts de grandeur et d'élevation. "Ainsi il y avait une sorte d'agitation sans désordre dans cette cour, qui la rendait très agréable, mais aussi très dangereuse pour une jeune personne."

4.) La protégée

Mme de Chartres connaissait le péril pour sa fille. Elle lui a dit, comme une amie, de faire confiance de toutes les galanteries et qu'elle lui aiderait à se conduire dans des choses "où l'on était souvent embarrassée quand on était jeune."

IV. Situation du passage

Ce passage est après l'introduction du prince de Clèves. Ce prince

était devenu amoureux de Mlle de Chartres. Ce passage est avant la partie où le chevalier de Guise voulait aussi épouser Mlle de Chartres.

V. Explication des mots et des expressions difficiles

- 1.) cabale: Ici c'est un ensemble des partisans d'une doctrine, d'une coterie. C'est une menée ou un intrigue.
- 2.) nuire: Cela veut dire de faire tort ou de faire obstacle.
- 3.) oisiveté: C'est l'état d'une personne inoccupée.
- 4.) au connétable: C'est le premier officier militaire en France.
- 5.) daignant: Ça veut dire de vouloir bien ou de condescendre à.

VI. Développement

On peut voir dans ce passage la mise en scène de la cour. On peut voir comment les femmes se divisent entre les grandes dames de la cour. On peut voir aussi le développement des actions et de la psychologie qui joue un grand rôle dans cette cour et dans ce roman.

VII. Style

Le style est classique à cause de la peinture et de l'analyse d'une crise passionnée. C'est le premier roman psychologique. C'est un roman où la psychologie des personnages détermine l'action et où l'intérêt est fixé sur le développement émotif des personnages.

VIII. Conclusion

Ce roman possède une conception élevée de l'amour. Il contraste

de façon frappante avec celle dans la plupart des romans. Les actions des hommes sont empreintes d'un "romanesque sentimental exagéré." "Son héroïne est une femme que la passion est impuissante à écarter de son devoir." On peut voir dans ce roman l'attachement au devoir qui est exalté au plus haut point.

Chapitre IV

LE 18^e SIÈCLE

Le 18^e siècle s'appellait le siècle des lumières ou l'Age de la Raison dominé par l'esprit philosophique. Il n'a pas donné les chefs-d'oeuvre littéraires du 17^e siècle, mais il a donné la littérature qui s'alignait avec les goûts et les besoins contemporains.

Le 18^e siècle a rejeté la tradition pour être partisan de la spéculation libre. Ce siècle était sceptique, cosmopolite, métaphysique, et il croyait dans la change et le progrès. Il y avait l'influence de la science, de l'esprit philosophique ou du sensualisme, et de l'anti-Catholicisme. Le 18^e siècle a donné la libération des règles classiques, et l'individualisme était libre de commencer. Sa littérature était intelligente plutôt qu'imaginative ou poétique.

Les explications de texte dans ce chapitre sont: Le Jeu de l'Amour et du Hasard, L'Esprit des Lois, Candide, Émile et Le Barbier de Séville.

LE JEU DE L'AMOUR ET DU HASARD

I. Le passage suivant est tiré de la comédie Le Jeu de l'Amour et du Hasard de Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux, Acte III, Scène VIII, pp. 62-67.²⁴

Scène VIII

Dorante, Silvia

Dorante (à part). Qu'elle est digne d'être aimée! Pourquoi faut-il que Mario m'ait prévenu!

Silvia. Où étiez-vous donc, monsieur? Dequis que j'ai quitté Mario, je n'ai pu vous retrouver pour vous rendre compte de ce que j'ai dit à Monsieur Orgon.

Dorante. Je ne me suis pourtant pas éloigné. Mais de quoi s'agit-il?

Silvia (à part). Quelle froideur! (Haut.) J'ai eu beau décrier votre valet et prendre sa conscience à témoin de son peu de mérite; j'ai eu beau lui représenter qu'on pouvait du moins reculer le mariage, il ne m'a pas seulement écoutée. Je vous avertis même qu'on parle d'envoyer chez le notaire, et qu'il est temps de vous déclarer.

Dorante. C'est mon intention; je vais partir incognito, et je laisserai au billet qui instruira Monsieur Orgon de tout.

Silvia (à part). Partir! ce n'est point là mon compte.

Dorante. N'approuvez-vous pas mon idée?

Silvia. Mais...pas trop.

Dorante. Je ne vois pourtant rien de mieux dans la situation où je suis, à moins que de parler moi-même, et je ne saurais m'y résoudre; j'ai d'ailleurs d'autres raisons qui veulent que je me retire; je n'ai plus que faire ici.

Silvia. Comme je ne sais pas vos raisons, je ne puis ni les approuver ni les combattre; et ce n'est pas à moi de vous les demander.

Dorante. Il vous est aisé de les soupçonner, Lisette.

Silvia. Mais je pense, par exemple, que vous n'avez pas de goût pour la fille de Monsieur Orgon.

Dorante. Ne voyez-vous que cela?

Silvia. Il y a bien encore certaines choses que je pourrais supposer; mais je ne suis pas folle, et je n'ai pas la vanité de m'y arrêter.

Dorante. Ni le courage d'en parler; car vous n'auriez rien d'obligeant à me dire. Adieu, Lisette.

Silvia. Prenez garde; je crois que vous ne m'entendez pas, je suis obligée de vous les dire.

Dorante. À merveille, et l'explication ne me serait pas favorable. Gardez-moi le secret jusqu'à mon départ.

Silvia. Quoi! sérieusement, vous partez?

Dorante. Vous avez bien peur que je ne change d'avis.

Silvia. Que vous êtes aimable d'être si bien au fait!

Dorante. Cela est bien naïf. Adieu.

(Il s'en va lentement.)

Silvia (à part). S'il part, je ne l'aime plus, je ne l'épouserai jamais. (Elle le regarde aller.) Il s'arrête pourtant, il rêve, il regarde si je tourne la tête; je ne saurais le rappeler, moi... Il serait pourtant singulier qu'il partît après tout ce que j'ai fait... Ah! voilà qui est fini, il s'en va.

(Dorante sort.)

Silvia (seule). Je n'ai pas tant de pouvoir sur lui que je le croyais. Mon frère est un maladroit; il s'y est mal pris: les gens indifférents gâtent tout. Ne suis-je pas bien avancée? Quel dénoûment! Dorante reparait pourtant, il me semble qu'il revient; je me dédis donc, je l'aime encore... Feignons de sortir afin qu'il m'arrête; il faut bien que notre réconciliation lui coûte quelque chose.

Dorante (l'arrêtant). Restez, je vous prie; j'ai encore quelque chose à vous dire.

Silvia. À moi, monsieur?

Dorante. J'ai de la peine à partir sans vous avoir convaincue que je n'ai pas tort de le faire.

Silvia. Eh! monsieur, de quelle conséquence est-il de vous justifier auprès de moi? Ce n'est pas la peine; je ne suis qu'une suivante, et vous me le faites bien sentir.

Dorante. Moi, Lisette! Est-ce à vous de vous plaindre, vous qui me voyez prendre mon parti sans me rien dire?

Silvia. Hum! si je voulais, je vous répondrais bien là-dessus.

Dorante. Répondez donc; je ne demande pas mieux que de me tromper. Mais que dis-je? Mario vous aime.

Silvia. Cela est vrai.

Dorante. Vous êtes sensible à son amour, je l'ai vu par l'extrême envie que vous aviez tantôt que je m'en allasse; ainsi vous ne sauriez m'aimer.

Silvia. Je suis sensible à son amour! Qui est-ce qui vous l'a dit? Je ne saurais vous aimer? Qu'en savez-vous? Vous décidez bien vite.

Dorante. Eh bien! Lisette, par tout ce que vous avez de plus cher au monde, instruisez-moi de ce qui en est, je vous en conjure.

Silvia. Instruire un homme qui part!

Dorante. Je ne partirai point.

Silvia. Laissez-moi. Tenez, si vous m'aimez, ne m'interrogez point; vous ne craignez que mon indifférence, et vous êtes trop heureux que je me taise. Que vous importent mes sentiments?

Dorante. Ce qu'ils m'importent, Lisette? Peux-tu douter encore que je ne t'adore?

Silvia. Non, et vous le répétez si souvent que je vous crois; mais pourquoi m'en persuadez-vous? Que voulez-

vous que je fasse de cette pensée-là, monsieur? Je vais vous parler à coeur ouvert. Vous m'aimez; mais votre amour n'est pas une chose bien sérieuse pour vous. Que de ressources n'avez-vous pas pour vous en défaire! La distance qu'il y a de vous à moi, mille objets que vous allez trouver sur votre chemin, l'envie qu'on aura de vous rendre sensible, les amusements d'un homme de votre condition, tout va vous ôter cet amour dont vous m'entretenez impitoyablement; vous en rirez, peut-être, au sortir d'ici, et vous aurez raison. Mais moi, monsieur, si je m'en ressouviens, comme j'en ai peur, s'il m'a frappée, quel secours aurai-je contre l'impression qu'il m'aura faite? Qui est-ce qui me dédommagera de votre perte? Qui voulez-vous que mon coeur mette à votre place? Savez-vous bien que, si je vous aimais, tout ce qu'il y a de grand dans le monde ne me toucherait plus? Jugez donc de l'état où je resterais; ayez la générosité de me cacher votre amour. Moi qui vous parle, je me ferais un scrupule de vous dire que je vous aime, dans les dispositions où vous êtes. L'aveu de mes sentiments pourrait exposer votre raison, et vous voyez bien aussi que je vous les cache.

Dorante. Ah! ma chère Lisette, que viens-je d'entendre! Tes paroles ont un feu qui me pénètre. Je t'adore, je te respecte. Il n'est ni rang, ni naissance, ni fortune qui ne disparaisse devant une âme comme la tienne. J'aurais honte que mon orgueil tint encore contre toi, et mon coeur et ma main t'appartiennent.

Silvia. En vérité, ne mériteriez-vous pas que je les prise? Ne faut-il pas être bien généreuse pour vous dissimuler le plaisir qu'ils me font? et croyez-vous que cela puisse durer?

Dorante. Vous m'aimez donc?

Silvia. Non, non; mais si vous me le demandez encore, tant pis pour vous.

Dorante. Vos menaces ne me font point peur.

Silvia. Et Mario, vous n'y songez donc plus?

Dorante. Non, Lisette, Mario ne m'alarme plus, vous ne l'aimez point; vous ne pouvez plus me promper, vous avez le coeur vrai, vous êtes sensible à ma tendresse. Je ne saurais en douter au transport qui m'a pris; j'en suis sûr, et vous ne sauriez plus m'ôter cette certitude-là.

Silvia. Oh! je n'y tâcherai point; gardez-la, vous verrons ce que vous en ferez.

Dorante. Ne consentez-vous pas d'être à moi?

Silvia. Quoi! vous m'épouserez malgré la colère d'un père, malgré votre fortune?

Dorante. Mon père me pardonnera dès qu'il vous aura vue; ma fortune nous suffit à tous deux, et le

mérite vaut bien la naissance. Ne disputons point, car je ne changerai jamais.

Silvia. Il ne changera jamais! Savez-vous bien que vous ne charmez, Dorante?

Dorante. Ne gênez donc plus votre tendresse, et laissez-la répondre...

Silvia. Enfin, j'en suis venue à bout! Vous...vous ne changerez jamais?

Dorante. Non, ma chère Lisette.

Silvia. Que d'amour!

II. Impressions

Ce passage est une épreuve de la part de Silvia de l'amour de Dorante. Chacun des jeunes gens a changé de place avec leurs servants, et chacun à son tour de rôle devint amoureux. Silvia sait que Dorante n'est pas un vrai valet mais l'homme qui était choisi pour l'épouser mais elle veut savoir s'il l'aime assez pour se marier avec une servante.

III. Plan du texte

Ce passage est divisé en quatre parties.

1.) Le départ

Dans cette partie Dorante est venu pour dire adieu à Silvia. Ils parlaient de l'intention de Dorante de partir incognito et de laisser un billet pour instruire Monsieur Orgon de tout. Silvia n'approuvait pas trop de son idée. Elle lui a dit qu'elle pensait qu'il n'avait pas de goût pour la fille de Monsieur Orgon. Il lui a dit qu'elle n'avait pas le courage d'en parler et qu'elle n'avait rien d'obligeant à lui dire. Elle a dit le contraire--qu'il faut le lui dire. Dorante voulait qu'elle garde son secret jusqu'à son départ. Silvia pensait s'il partait, elle ne l'aimait plus et elle ne l'épousera jamais. Elle a dit: "Voilà qui

est fini, il s'en va."

2.) Son retour

Silvia était seule et elle était en train de penser qu'elle n'avait pas tant de pouvoir sur lui de le garder. Elle pensait que son frère était un maladroit et qu'il gâtait tout. Elle a décidé qu'elle aimait encore Dorante mais il faudrait que leur réconciliation lui coûte quelque chose. Il avait de la peine à partir. Dorante pensait que Mario l'aimait et qu'elle aimait Mario et pas lui. Elle lui a dit qu'il a décidé ça bien vite. Dorante a dit: "Lisette, par tout ce que vous avez de plus cher au monde, instruisez-moi de ce qui en est..." Silvia a dit que le plus cher au monde était d'instruire un homme qui était en train de partir.

3.) L'Amour

Il n'est point parti et il lui a dit qu'il l'adorait bien. Elle a remarqué la distance qu'il y avait de lui à elle et elle voudrait qu'il cacherait d'elle ses sentiments. Dorante avait un feu qui le pénétrait. Il n'y avait ni rang ni naissance, ni fortune entre eux.

4.) La vérification d'amour

Ils ont dit leur amour, l'un pour l'autre. Dorante a dit qu'il n'avait pas peur de Mario et qu'elle ne pourrait plus le tromper--elle l'aimait. Il lui a demandé de se marier avec lui. Elle a répondu avec surprise qu'il voulait se marier malgré la colère d'un père et de sa fortune. Dorante pensait que son père le pardonnera quand il l'aura vue et la fortune leur suffira. Il ne changera jamais. Quand Dorante a dit cela il a charmé complètement Silvia. "Que d'amour!"

IV. Situation du passage

Cette scène VIII est dans l'Acte III. La scène se trouve après la confession de Dorante de sa vraie identité à Silvia et avant qu'il apprendra que Lisette est vraiment Silvia. Il est en train d'essayer de partir mais il ne peut pas le faire quand il apprend qu'elle l'aime.

V. Explication des mots et des expressions difficiles

- 1.) prévenu: Cela veut dire d'anticiper ou de devancer.
- 2.) sa conscience: Cela se réfère à Monsieur Orgon et son peu de mérite à son valet.
- 3.) mon compte: Cela dit "ce que je veux."
- 4.) maladroit: C'est une personne qui manque d'adresse.
- 5.) Ne suis-je pas bien avancée?: C'est la même chose que me voilà bien avancée.
- 6.) dénouement: C'est une solution d'une affaire où un point où se dénoue une intrigue dramatique.
- 7.) Vous me le faites bien sentir: Ici Silvia veut que Dorante souffre et elle ne se préoccupe beaucoup de ses sentiments.
- 8.) instruisez-moi de ce qui en est: Cela veut dire de me dire la vérité de l'affaire.
- 9.) dédommager: C'est de donner une compensation.

VI. Développement

L'idée et le sentiment principaux sont l'amour et l'éternelle surprise de l'amour. Ces idées s'enchaînent dans le jeu de trouver tout

de la personne que les parents veulent que les jeunes gens se marient. La tromperie est toute. Ce morceau prépare le dénouement de la confession de Silvia qui est égale à la confession de Dorante. Ils ont changé de place avec leur servants pour faire la connaissance incognito de l'un à l'autre.

VII. Style

Le style de ce passage est une comédie qui est unique à cause de "marivaudage." Derrière le raffinement excessif des mots on peut se dissimuler une puissante vérité psychologique des incidents frivoles de l'amour. Marivaux était considéré "plus comme un bel esprit que comme un analyste. Ses pièces ressemblent le paysage de Watteau. C'est une forme subtile de faire l'amour exprimée avec le langage raffiné."

VIII. Conclusion

Il y a quelque chose faible et indistincte de cette comédie qui est comme une toile d'araignée. C'est une accumulation des obstacles du chemin du vrai amour. C'est leur faiblesse que les difficultés disparaîtraient dans un instant si le mot parfait serait dit par la personne parfaite. C'est une comédie des contre-intentions. Au but du jeu les personnes deviennent amoureux selon leur propre rang et la révélation renvoyée du vrai rang de chacun constitue le seul suspens de la comédie. On a dit que "la comédie tente une voie originale, celle de l'analyse psychologique parce qu'elle fait sourire." Il y a une finesse dans l'étude du coeur et des personnages. Ce n'est pas une comédie de la passion adulte mais c'est une comédie des commencements de la passion-- ses surprises, ses hésitations, ses tremblements et son jeu de la

tromperie.

L'ESPRIT DES LOIS

I. Le passage suivant est tiré de L'Esprit des Lois de Montesquieu, Livre I, chapitre trois.²⁵

La loi, en général, est la raison humaine, en tant qu'elle gouverne tous les peuples de la terre (la raison humaine appliquée aux circonstances); et les lois politiques et civiles (lois spéciales) de chaque nation ne doivent être que les cas particuliers où s'applique cette raison humaine.

Elles doivent être tellement propres au peuple pour lequel elles sont faites, que c'est un très grand hasard si celles d'une nation peuvent convenir à une autre.

Il faut qu'elles se rapportent à la nature et au principe du gouvernement qui est établi, où qu'on veut établir, soit qu'elles le forment comme font les lois politiques, soit qu'elles le maintiennent, comme font les lois civiles.

Elles doivent être relatives au physique du pays; au climat glacé, brûlant ou tempéré; à la qualité du terrain, à sa situation, à sa grandeur; au genre de vie des peuples, laboureurs, chasseurs, ou pasteurs: elles doivent se rapporter au degré de liberté que la constitution peut souffrir; à la religion des habitants, à leurs inclinations, à leurs richesses, à leur nombre, à leur commerce, à leurs mœurs, à leurs manières. Enfin elles ont des rapports entre elles; elles en ont avec leurs origines, avec l'objet du législateur, avec l'ordre des choses sur lesquelles elles sont établies. C'est dans toutes ces vues qu'il faut les considérer.

C'est ce que j'entreprends de faire dans cet ouvrage. J'examinerai tous ces rapports: ils forment tous ensemble ce que l'on appelle l'Esprit des Lois.

(Livre I, chapitre 3)

I. Impressions

Ce passage indique les idées de Montesquieu au développement de la loi de chaque nation. Ce développement vient de tous les rapports des gens de chaque pays.

II. Plan du texte

Ce passage est divisé en cinq parties.

- 1.) Montesquieu a écrit que la loi est la raison humaine mais que cette raison doit être appliquée aux circonstances de chaque nation et qu'il faut appliquer la loi aux cas particuliers.
- 2.) La loi doit être relative au peuple pour lequel elle est faite. Les lois d'une nation conviennent à une autre nation, ce n'est pas une bonne idée à cause des différences entre les gens d'un pays à un autre pays.
- 3.) Il a écrit qu'il est important de se rapporter à la nature et aussi au principe du gouvernement pour établir les lois politiques et les lois civiles.
- 4.) Il y a beaucoup de choses qui sont importantes pour faire les lois. Montesquieu nous donne une liste: le physique du pays; le climat; la qualité du terrain; le genre de vie des peuples; le rapport au degré de liberté; la religion, les inclinations, la richesse, le nombre, le commerce, les moeurs, et les manières des habitants. Il faut avoir le rapport entre toutes ces choses.
- 5.) Montesquieu voulait dans cet ouvrage examiner tous ces rapports et nous donner ses idées que l'on appelle l'Esprit des Lois.

V. Situation du passage

Ce passage se trouve à la première partie du Livre I dans le chapitre trois. Ce passage explique comment on fait des lois et il donne les raisons des influences de ces lois.

VI. Explication des mots et des expressions difficiles

1.) se rapporter: Ça veut dire d'avoir de la conformité, d'avoir rapport à quelque chose, ou de s'en remettre à une décision, d'ajouter foi à ce qu'on dit.

2.) le rapport: Ça veut dire le produit; l'exposé sommaire, qu'un juge fait des circonstances se rattachant à un procès; la conformité et les relations que les hommes ou les lois ont entre eux.

3.) le genre: Ça veut dire la collection d'êtres qui ont entre eux des ressemblances importantes et constantes; la sorte ou la manière; et la mode et le goût de la vie.

VI. Développement

On peut voir dans cet extrait toutes les choses qu'il faut considérer quand on fait les lois politiques et civiles. Montesquieu a mis en scène ce passage pour ses explications de pourquoi il y a une différence entre les lois et la justice des nations. C'est le commencement de son étude des facteurs et des influences sur la législation.

VII. Style

Le style de ce passage est analytique, et cet ouvrage représente un majeur classique de la science politique. Il analyse les raisons

derrière les établissements des lois de toutes les nations. Montesquieu a montré son inclination à l'analyse politique et philosophique des crises morales de l'histoire humaine.

VIII. Conclusion

L'Esprit des Lois est une oeuvre austère mais parfois plaisante. Cette oeuvre est écrite au sujet de la raison et de l'humanité comme il doit être établi dans les lois. L'oeuvre indique un idéal d'un gouvernement libéral et juste. Cette oeuvre est une étude de la société humaine. Dans cette partie Montesquieu veut nous expliquer les raisons d'établir les lois et qu'il est une histoire naturelle du droit. Il a écrit qu'il y a une justice idéale et absolue dont les lois positives ne sont que l'application. Les lois devraient être les mêmes pour toutes les nations, pour tous les peuples et pendant toutes les époques. Il y a pourtant une grande différence suivant le pays et suivant le temps. Il pense que la justice absolue dans son application à la réalité est influencée par les facteurs comme le gouvernement, le climat, la vie économique et la religion. Ces facteurs influencent la législation. L'Esprit des Lois n'en reste pas moins un ouvrage capital. C'est une charte d'esprit libéral. Cet ouvrage a influencé les politiques des États-Unis. Thomas Jefferson a emprunté des idées de Montesquieu pour nous bénéficier. Cet ouvrage avait beaucoup d'influence sur les savants du XVIIIe siècle.

CANDIDE

I. Le passage suivant est tiré de Candide de Voltaire, né François-Marie Arouet, le chapitre 29, pp. 108-109²⁶

COMMENT CANDIDE RETROUVA CUNÉGONDE ET LA VIEILLE

Pendant que Candide, le baron, Pangloss, Martin et Cacambo contaient leurs aventures, qu'ils raisonnaient sur les événements contingents ou non contingents de cet univers, qu'ils disputaient sur les effets et les causes, sur le mal moral et sur le mal physique, sur la liberté et la nécessité, sur les consolations que l'on peut éprouver lorsqu'on est aux galères en Turquie, ils abordèrent sur le rivage de la Propontide à la maison du prince de Transylvanie. Les premiers objets qui se présentèrent furent Cunégonde et la vieille, qui étendaient des serviettes sur des ficelles pour les faire secher.

Le baron pâlit à cette vue. Le tendre amant Candide, en voyant sa belle Cunégonde rembrunie, les yeux éraillés, la gorge sèche, les joues ridées, les bras rouges et écaillés, recula trois pas, saisi d'horreur, et avança ensuite par bon procédé. Elle embrassa Candide et son frère; on embrassa la vieille: Candide les racheta toutes deux.

Il y avait une petite métairie dans le voisinage; la vieille proposa à Candide de s'en accommoder, en attendant que toute la troupe eût une meilleure destinée. Cunégonde ne savait pas qu'elle était enlaidie, personne ne l'en avait avertie: elle fit souvenir Candide de ses promesses avec un ton si absolu que le bon Candide n'osa pas la refuser. Il signifia donc au baron qu'il allait se marier avec sa soeur. "Je ne souffrirai jamais, dit le baron, une telle bassesse de sa part et une telle insolence de la vôtre; cette infamie ne me sera jamais reprochée: les enfants de ma soeur ne pourraient entrer dans les chapitres d'Allemagne. Non, jamais ma soeur n'épousera qu'un baron de l'Empire." Cunégonde se jeta à ses pieds et les baigna de larmes; il fut inflexible.

"Maître fou, lui dit Candide, je t'ai réchappé des galères, j'ai payé ta rançon, j'ai payé celle de ta soeur; elle lavait ici des écuelles, elle est laide, j'ai la bonté d'en faire ma femme, et tu prétends encore t'y opposer! Je te retuerai si j'en croyais ma colère.
--Tu peux me tuer encore, dit le baron, mais tu n'épouseras pas ma soeur de mon vivant."

II. Impressions

Dans ce passage on peut voir comment Candide a retrouvé Cunégonde et même si elle était maintenant très laide il a dit qu'il a voulu l'épouser. On peut voir la bonté de Candide.

III. Plan de texte

Ce passage est divisé en quatre parties.

1.) Les contes de leurs aventures

Candide, le baron, Pangloss, Martin et Cacambo sont en train de parler au sujet de leurs aventures, les événements de l'univers, le mal moral et le mal physique et la liberté et la nécessité. Ils viennent à la maison du prince de Transylvanie où ils trouvent Cunégonde et la vieille qui sont en train de laver la vaisselle.

2.) Description de Cunégonde

Le baron se pâle et Candide recule quand ils voient Cunégonde. Elle est maintenant laide et rembrunie. Elle a les "yeux éraillés, la gorge sèche, les joues ridées, et les bras rouges et écaillés." Cunégonde embrasse Candide et son frère, le baron. Candide les rachète toutes deux.

3.) Les promesses de Candide

La vieille propose à Candide d'aller à une métairie pour se marier avec Cunégonde. Elle ne sait pas qu'elle est maintenant laide et elle fait souvenir Candide de ses promesses que Candide n'ose pas la refuser. Il dit au baron qu'il va épouser sa soeur.

4.) Le baron refuse

Le baron dit qu'il ne souffre jamais ce mariage. Il dit que Cunégonde n'épousera qu'un baron de l'Empire et pas Candide. Cunégonde pleure à ses pieds et Candide fait souvenir le baron qu'il l'a réchappé des galères, il a payé sa rançon et il a payé celle de sa soeur. La soeur est en train de laver les écuelles; elle est laide; il a la bonté de se marier avec elle et que le baron ose d'opposer. Candide dit: "Je te tuerais si j'en croyais ma colère." Le baron dit: "Tu peux me tuer encore mais tu n'épouseras pas ma soeur de mon vivant."

IV. Situation du passage

Ce passage se trouve dans la dernière partie du livre. Candide va à Venice où il trouve Cunégonde au bord de la mer Marmara et il paie sa rançon et il libère son frère et Pangloss des galères. On peut voir ici la conversation entre tous au sujet du futur surtout le mariage entre Candide et Cunégonde que son frère oppose.

V. Explication des mots et des expressions difficiles

1.) éprouver: Cela veut dire de soumettre à des épreuves douloureuses; constater ou ressentir.

2.) ficelle: Ici on dit de très petite corde où elle place les

serviettes pour les faire sécher.

3.) rembrunie: Cela veut dire de rendre ou devenir plus brun.

4.) éraillés: C'est d'avoir des filets rouges dans l'oeil ou d'avoir les paupières renversées.

5.) écaillés: C'est la plaque cornée, qui recouvre le corps de la plupart des poissons et des reptiles. Ici on décrit les bras de Cunégonde avec une petite comparaison.

6.) bon procédé: Ici on parle de la manière d'agir avec les autres--la politesse.

7.) racheter: Cela veut dire s'exonérer d'une charge à prix d'argent. On paie la rançon.

8.) métairie: C'est un domaine rural exploité d'après le système du métayage.

9.) rançon: C'est ce qu'on donne pour la délivrance d'un captif ou d'un prisonnier.

10.) écuelle: Cela veut dire un vase un peu creux, où l'on met les aliments liquides. Son contenu. C'est une calotte formée par le parement interne d'un voussoir de voûte sphérique.

VI. Développement

Ce passage montre la transition entre les aventures et la fin du conte. Candide a résolu tous ses aventures. Il a trouvé Cunégonde, son frère, et Pangloss; et il était en train de faire les décisions finales de sa vie. Il voulait se marier avec Cunégonde, même si elle était laide. Il va "cultiver son jardin."

VII. Style

Le style ici de Voltaire est d'un conte philosophique. C'est un style littéraire qu'il a employé dans le but d'avancer son intention journalistique. Ce style vient d'une idée générale ou abstraite. Voltaire crée un groupe des personnages pour personnifier l'idée. Leurs aventures font le conte philosophique. C'est une fable, un apologue ou une parabole. L'idée est développée, elle est faite réaliste et d'habitude elle est teinte avec l'ironie. L'idée fondamentale est l'optimisme. Le personnage d'optimisme est Candide.

VIII. Conclusion

Candide ou l'optimisme n'est qu'une disposition d'esprit; c'est une explication philosophique de l'univers. Candide montre le mécontentement de Voltaire à cause du désastre de Lisbonne en 1755. Son but est négatif pour montrer les erreurs des optimistes. Voltaire ne veut pas que nous suivions son pessimisme comme une guide de la vie. Le conseil de Voltaire pour lui-même et pour nous est que le monde est méchant--plus absurde que méchant. Il faut faire le mieux possible. Il ne faut jamais se rendre. "Il faut cultiver votre jardin." Ici Candide veut cultiver son jardin par se marier avec Cunégonde et par faire la paix avec les autres.

ÉMILE

I. Ce passage est tiré du roman Émile de Jean-Jacques Rousseau,

Vous ne voyez dans mon exposé que la religion naturelle: il est bien étrange qu'il en faille une autre? Par où connaîtrai-je cette nécessité? De quoi puis-je être coupable en servant Dieu selon les lumières qu'il donne à mon esprit, et selon les sentiments qu'il inspire à mon coeur? Quelle pureté de morale, quel dogme utile à l'homme et honorable à son auteur puis-je tirer d'une doctrine positive, que je ne puisse tirer sans elle du bon usage de mes facultés? Montrez-moi ce qu'on peut ajouter pour la gloire de Dieu, pour le bien de la société, et pour mon propre avantage, aux devoirs de la loi naturelle, et quelle vertu vous ferez naître d'un nouveau culte, qui ne soit pas une conséquence du mien. Les plus grandes idées de la divinité nous viennent par la raison seule. Voyez le spectacle de la nature, écoutez la voix intérieure. Dieu n'a-t-il pas tout dit à nos yeux, à notre conscience, à notre jugement? Qu'est-ce que les hommes nous diront de plus? Leurs révélations ne font que dégrader Dieu, en lui donnant des passions humaines. Loin d'éclaircir les notions du grand Etre, je vois que les dogmes particuliers les embrouillent; que loin de les ennoblir ils les avilissent, qu'aux mystères inconcevables qui l'environnent ils ajoutent des contradictions absurdes; qu'ils rendent l'homme orgueilleux, intolérant, cruel; qu'au lieu d'établir la paix sur la terre, ils y portent le fer et le feu. Je me demande à quoi bon tout cela sans savoir me répondre. Je n'y vois que les crimes des hommes et les misères du genre humain.

On me dit qu'il fallait une révélation pour apprendre aux hommes la manière dont Dieu voulait être servi; on assigne en preuve la diversité des cultes bizarres qu'ils ont institués, et l'on ne voit pas que cette diversité même vient de la fantaisie des révélations. Dès que les peuples se sont avisés de faire parler Dieu, chacun l'a fait parler à sa mode et lui a fait dire ce qu'il a voulu. Si l'on n'eût écouté que ce que Dieu dit au coeur de l'homme, il n'y aurait jamais eu qu'une religion sur la terre.

Il fallait un culte uniforme; je le veux bien: mais ce point était-il donc si important qu'il fallût

tout l'appareil de la puissance divine pour l'établir? Ne confondons point le cérémonial de la religion avec la religion. Le culte que Dieu demande est celui du coeur; et celui-là, quand il est sincère, est toujours uniforme. C'est avoir une vanité bien folle de s'imaginer que Dieu prenne un si grand intérêt à la forme de l'habit du prêtre, à l'ordre des mots qu'il prononce, aux gestes qu'il fait à l'autel, et à toutes ses génuflexions. Eh! mon ami, reste de toute ta hauteur, tu seras toujours assez près de terre. Dieu veut être adoré en esprit et en vérité: ce devoir est de toutes les religions, de tous les pays, de tous les hommes. Quant au culte extérieur, s'il doit être uniforme pour le bon ordre, c'est purement une affaire de police; il ne faut point de révélation pour cela.

II. Impressions

Dans ce texte on peut voir comment Rousseau pense de la religion qui est faite par les hommes et ses idées de la religion naturelle.

III. Plan du texte

Ce texte est divisé en cinq parties.

1.) Les questions au sujet de cet exposé de Rousseau sont de la religion naturelle. Ces questions viennent de son idée "Profession de foi du vicaire savoyard" qui est son idée complète de ses pensées de la religion. Il y a des questions comme: par où connaîtra-t-il la nécessité de la religion naturelle; de quoi peut-il être coupable en servant Dieu selon son propre esprit et selon ses propres sentiments de son coeur; quelle pureté de morale, quel dogme utile peut-il tirer du système de théologie qui est inventée par les hommes.

2.) Son désir d'être montré l'avantage se montre quand il veut savoir ce qu'on peut ajouter pour la gloire de Dieu, pour le bien des

gens, pour son propre avantage, et quelle vertu est d'un nouveau culte qui sont plus bien que sa religion naturelle. Le Dieu nous montre par la raison seule. Il faut voir la nature et écouter la voix intérieure de Dieu qui nous dit tout.

3.) Qu'est-ce que l'homme peut montrer? Est-ce que les hommes mortels peuvent nous dire de plus? Rousseau dit que leurs "révélations ne font que dégrader Dieu, en lui donnant des passions humaines." Il pense que les idées et les dogmes particuliers embrouillent les notions du grand Etre. Ils avilissent et ils ajoutent des contradictions absurdes. Ils donnent aux hommes l'intolérance, la cruauté et qu'ils n'établissent pas la paix sur la terre. Ils nous donnent le fer et le feu. Rousseau voit les crimes des hommes et les misères du genre humain.

4.) Il faut avoir les révélations. Rousseau a été dit qu'il faut avoir une révélation pour savoir la manière dont Dieu voulait être servi. Rousseau dit qu'il y a une diversité des cultes bizarres qui viennent de la fantaisie des révélations des hommes. Il faut parler à Dieu chacun à sa mode. "Si l'on n'eût écouté que ce que Dieu dit au coeur de l'homme, il n'y aurait jamais eu qu'une religion sur la terre."

5.) Il faut avoir un culte de Dieu, un culte uniforme, mais il faut avoir la puissance divine pour l'établir. Il faut ne confondre pas le cérémonial de la religion avec la religion. Dieu veut la religion du coeur, une religion sincère et toujours uniforme. Dieu ne s'intéresse à l'habit du prêtre, ni à l'ordre des mots, ni aux gestes à l'autel ni aux génuflexions. "Dieu veut être adoré en esprit et en vérité." Le culte extérieur est une affaire de police et pour ça il ne faut point

les révélations.

IV. Situation du passage

Ce texte se trouve dans le quatrième livre. C'est une explication de ses idées qu'il a données à la foi du vicaire savoyard qui a enseigné Emile.

V. Explication des mots et des expressions difficiles

1.) exposé: Ici cela veut dire le développement ou explication de la foi du prêtre d'Emile.

2.) dogme: C'est un point fondamental de doctrine en religion.

3.) culte: Cela veut dire l'hommage qu'on rend à Dieu. Ensemble des cérémonies par lesquelles l'homme honore Dieu.

4.) révélation: C'est une action de Dieu faisant connaître aux hommes les vérités que notre raison ne saurait pas découvrir ses mystères ou ses volontés.

5.) embrouiller: Cela veut dire mettre en désordre.

6.) avilir: Cela veut dire déprécier ou dégrader.

7.) en preuve: C'est ce qui démontre ou établit la vérité d'une chose.

8.) appareil: C'est le préparatif de tout ce qui a de la pompe, de l'éclat.

9.) génuflexion: C'est l'action de fléchir le genou.

VI. Développement

Ce passage montre les sentiments de Rousseau au sujet de la religion.

Il veut savoir les réponses de plusieurs questions de la religion des églises. Il questionne pourquoi il faut avoir le dogme, les règles et les révélations. Il veut expliquer pourquoi il choisit la religion naturelle que le prêtre a enseigné à Émile. Il pose les questions, et alors, il répond que la religion est une des hommes et pas de Dieu. Il dit qu'il n'y voit que les crimes et les misères. Le Dieu veut la vérité et l'adoration. La religion est un culte, pas l'amour de Dieu.

VII. Style

Le style de Rousseau est riche, poétique et sensitif. Il emploie le style périodique et il aime la mélodie des mots. Son style montre le sentiment émotionnel et passionné.

VIII. Conclusion

Rousseau a des idées intéressantes. Peut-être il fait une erreur qui est la négation du péché originel. Un enfant n'est pas tout à fait bon et il faut corriger ses mauvais instincts par l'éducation. L'enfant ne peut pas découvrir la science ou penser à la loi morale et religieuse. On dit que "Émile n'est pas un traité d'éducation mais un roman pédagogique." Ses idées de la religion montrent qu'il est contre l'athéisme froid des philosophes; mais il ne le combat pas au nom de la vérité prouvée d'une religion positive. Il oppose aux philosophes la religion du coeur, "une sorte d'instinctivisme mystique qui tient tout entier dans les effusions d'âme." Peut-être il pense comme Dieu. Peut-être il ne faut pas avoir le petit dogme des hommes dans les églises. Peut-être

Il a raison quand il dit que Dieu veut l'amour, la vérité et l'adoration
des hommes et il ne veut pas leurs petites règles de leur religion.

BARBIER DE SÉVILLE

I. La Scène VI pour cette explication est tirée du Barbier de Séville,
pp. 86-88, par Beaumarchais, né Pierre-Augustin Caron.²⁸

ACTE IV, SCÈNE VI. Le Comte, Rosine, Figaro

(Figaro allume toutes les bougies qui sont sur la table)

C.--La voici.--Ma belle Rosine!...

R., d'un ton très compassé--Je commençais, monsieur, à craindre que vous ne vinssiez pas.

C.--Charmante inquiétude!... Mademoiselle, il ne me convient point d'abuser des circonstances pour vous proposer de partager le sort d'un infortuné; mais quelque asile que vous choisissiez, je jure sur mon honneur...

R.--Monsieur, si le don de la main n'avait pas dû suivre à l'instant celui de mon coeur, vous ne seriez pas ici. Que la nécessité justifie à vos yeux ce que cette entrevue a d'irrégulier.

C.--Vous, Rosine! la compagne d'un malheureux sans fortune, sans naissance!...

R.--La naissance, la fortune! Laissons là les jeux du hasard; et si vous m'assurez que vos intentions sont pures...

C., à ses pieds.--Ah! Rosine! Je vous adore!...

R., indignée--Arrêtez, malheureux!...vous osez profaner!...

Tu m'adores!...Va! tu n'es plus dangereux pour moi; j'attendais ce mot pour te détester. Mais avant de t'abandonner au remords qui t'attend, (en pleurant.) apprends que je t'aimais; apprends que je faisais mon bonheur de partager ton mauvais sort. Misérable Lindor! j'allais tout quitter pour te suivre. Mais le lâche abus que tu as fait de mes bontés, et l'indignité de cet affreux comte Almachidon, à qui tu me vendais, ont fait

rentrer dans mes mains ce témoignage de ma faiblesse.
Connais-tu cette lettre?

C, vivement.--Que votre tuteur vous a remise?

R., fièrement.--Oui, je lui en ai l'obligation.

C.--Dieux, que je suis heureux! Il la tient de moi. Dans mon embarras, hier, je m'en suis servi pour arracher sa confiance; et je n'ai pu trouver l'instant de vous en informer. Ah, Rosine! il est donc vrai que vous m'aimez véritablement!

F.--Monseigneur, vous cherchiez une femme qui vous aimât pour vous-même...

R.--Monseigneur! Que dit-il?

C., jetant son large manteau, paraît en habit magnifique.

--O la plus aimée des femmes! il n'est plus temps de vous abuser: l'heureux homme que vous voyez à vos pieds n'est point Lindor; je suis le comte Almaviva, qui meurt d'amour, et vous cherche en vain depuis six mois.

R. tombe dans les bras du comte.--Ah!...

C., effrayé.--Figaro!

F.--Point d'inquiétude, monseigneur: la douce émotion de la joie n'a jamais de suites fâcheuses; la voilà, la voilà qui reprend ses sens. Morbleu, qu'elle est belle!

R.--Ah, Lindor!...Ah, monsieur! que je suis coupable! J'allais me donner cette nuit même à mon tuteur.

C.--Vous, Rosine!

R.--Ne voyez que ma punition! J'aurais passé ma vie à vous détester. Ah, Lindor, le plus affreux supplice n'est-il pas de haïr, quand on sent qu'on est faite pour aimer?

F. regarde à la fenêtre.--Monseigneur, le retour est fermé; l'échelle est enlevée.

C.--Enlevée!

R., troublée.--Oui, c'est moi...c'est le docteur. Voilà le fruit de ma crédulité. Il m'a trompée. J'ai tout avoué, tout trahi: il sait que vous êtes ici, et va venir avec mainforte.

F. regarde encore.--Monseigneur! on ouvre la porte de la rue.

R., courant dans les bras du comte avec frayeur.--Ah, Lindor!...

C, avec fermeté.--Rosine, vous m'aimez! Je ne crains personne; et vous serez ma femme. J'aurai donc le plaisir de punir à mon gré l'odieux vieillard!...

R.--Non, non, grâce pour lui, cher Lindor! Mon cœur est si plein que la vengeance ne peut y trouver place.

II. Impressions

Ce passage montre une courte scène de chagrin amoureux mêlé d'un peu

de colère entre le comte et Rosine. Après cette scène ils se sont réunis et mariés à la barbe de Bartholo.

III. Plan du texte

Cette scène est divisée en six petites parties.

1.) La peur

Rosine craint que Lindor ne vinisse pas. Lindor, le Comte, la rassure qu'il veut l'aider.

2.) Le manque de confiance

Rosine l'arrête parce qu'elle n'a pas de confiance en lui à cause d'une lettre. En pleurant elle lui dit que ça ne fait rien. Elle l'aime en tout cas, même s'il va la vendre à l'affreux Comte Almaviva.

3.) La vérité

Le comte est heureux de la réaction de Rosine parce que cette réaction lui montre qu'elle l'aime pour lui-même et pas pour son nom, "Comte Almaviva." Figaro dit au comte qu'il est en train de chercher une femme qui l'aime pour lui-même.

4.) Le Comte et le problème

Après les mots de Figaro, Rosine comprend que Lindor n'est pas Lindor mais un homme de la noblesse. Le comte dit à Rosine qu'il est vraiment Almaviva et elle tombe dans ses bras de "la douce émotion de la joie." Ce n'est pas exactement la joie. Elle est coupable et elle lui dit qu'elle va se donner à son tuteur cette nuit même. C'est sa punition. Elle aurait passé sa vie à le détester. Elle sent qu'elle est faite pour l'aimer.

5.) La confession

Figaro montre au comte que le retour est fermé et l'échelle est enlevée. Rosine admet que c'est sa faute. Le docteur l'a trompée et elle a fait la trahison. Elle lui a dit que le comte et Figaro sont là et il va venir avec sa mainforte.

6.) L'amour

Le comte avoue si elle l'aime il ne craint personne et qu'il voudrait l'épouser. Il dit aussi qu'il veut punir le vieillard, son tuteur. Rosine veut avoir la pitié pour Bartholo parce que son coeur est si plein d'amour qu'elle ne veut point la vengeance.

IV. Situation du passage

Cette scène commence la transition entre les intentions de Bartholo de se marier avec Rosine et le vrai mariage entre Rosine et le comte Al-maviva malgré les précautions inutiles de les arrêter de la part du docteur.

V. Explication des mots et des expressions difficiles

- 1.) compassé: Ici c'est un ton d'une régularité affectée ou exagérée.
- 2.) jurer: Cela veut dire de prendre à témoin la Divinité ou une autorité que l'on juge sacrée.
- 3.) entrevue: C'est une rencontre concertée.
- 4.) lâche: C'est un adjectif qui fait avec négligence ou abandon.
- 5.) affreux: C'est ce qui cause de l'effroi.

6.) témoignage: C'est une action de certains objets, qui nous conduit à la connaissance de certaines vérités.

7.) supplice: Cela veut dire une punition corporelle ordonnée par la justice ou ce qui cause une vive douleur de quelque durée. C'est une inquiétude violente.

8.) échelle: C'est un appareil composé de deux montants reliés entre eux par des pièces transversales fixées de distance en distance. Ici c'est un moyen de s'enfuir.

9.) mainforte: Cela veut dire l'assistance donnée à quelqu'un et, surtout, à l'autorité.

10.) à mon gré: Ici cela veut dire à la volonté ou caprice du comte.

VI. Développement

On peut voir dans cette scène les résolutions de tout ce qui a passé avant avec Bartholo, Bazile, Rosine, Figaro et le comte. La vérité de l'amour de Rosine et Almaviva est montrée. Les jeunes gens sont réunis.

VII. Style

Le style de cette oeuvre est un mélange de plusieurs styles de la comédie: la comédie d'intrigue, la comédie personnelle et la comédie sociale. Le Barbier de Séville est une comédie d'intrigue à cause de l'intrigue entre l'amour d'Almaviva et de Rosine et les précautions inutiles de Bartholo et Bazile de garder la jeune Rosine pour le mariage

avec le docteur. La pièce est une comédie personnelle et satirique à cause des réflexions de la personnalité de Beaumarchais dans ses personnages. Par exemple, la philosophie de Figaro est celle de Beaumarchais lui-même. Elle est aussi une comédie sociale parce que Beaumarchais décrit et juge "une époque à laquelle il a été intimement mêlé."

VIII. Conclusion

Dans la notice de cette pièce on a dit que "la vie est le caractère essentiel d'une comédie, où non seulement vivent les personnages, mais leur langue et leur esprit." Beaumarchais a créé une comédie de son époque. Il a employé ces personnages pour décrire le temps et pour le juger. On a dit qu'il a créé un homme en état d'ascension--Figaro, le barbier de Séville, qui est l'instrument de la réunion de jeunes amoureux. Dans cette partie de la pièce cette réunion est peut-être un exemple symbolique de la lutte de son propre époque--la victoire d'amour sur les précautions de la méchanceté. C'était comme la lutte entre l'irrévérence de Voltaire et "l'esprit destructeur" de l'Encyclopédie. Cette pièce est vraiment une comédie d'intrigue, personnelle et surtout sociale. C'est une comédie de la réforme où l'amour peut gagner sur tout et un homme comme un barbier peut être le personnage principale non seulement dans une pièce mais aussi dans une époque. Le Barbier de Séville est aussi le précurseur de la révolution française où l'importance de la bourgeoisie s'augmente pendant que celle de la noblesse se diminue.

Chapitre V

LE 19^e SIÈCLE

Le 19^e siècle était le plus riche des pensées et dynamique.

C'était le siècle du romantisme, du réalisme et du symbolisme.

Il y avait beaucoup d'auteurs romantiques comme: Victor Hugo, François-René de Chateaubriand, Alphonse de Lamartine, Alfred de Vigny, Madame de Staël, Alfred de Musset, Georges Sand et Michelet. Les réalistes, Henri Beyle ou Stendhal, Honoré de Balzac, Gustave Flaubert et Charles Baudelaire ont tenu une grande influence sur la littérature française.

Ils étaient les Parnassiens de l'école réaliste. Suivant les Parnassiens étaient les symbolistes, par exemple, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud et Stéphane Mallarmé. Ce siècle a créé la littérature prolifique, diversifiée et pleine du génie.

Les explications de texte données ici sont: René, Le Rouge et le Noir, Eugénie Grandet, Les Fleurs du Mal, et Madame Bovary.

RENÉ

I. Le passage suivant est tiré de l'oeuvre René de François-René de Chateaubriand, pp. 248-250.²⁹

"Cependant Amélie n'avait point encore prononcé ses vœux, et pour mourir au monde il fallait qu'elle passât à travers le tombeau. Ma soeur se couche sur le marbre; on étend sur elle un drap mortuaire; quatre flambeaux en marquent les quatre coins. Le prêtre, l'étole au cou, le livre à la main, commence l'Office des morts; de jeunes vierges le continuent. O joies de la religion, que vous êtes grandes, mais que vous êtes terribles! On m'avait contraint de me placer à genoux près de ce lugubre appareil. Tout à coup un murmure confus sort de dessous le voile sépulcral: je m'incline, et ces paroles épouvantables (que je fus seul à entendre) viennent frapper mon oreille: 'Dieu de miséricorde, fais que je ne me relève jamais de cette couche funèbre, et comble de tes biens un frère qui n'a point partagé ma criminelle passion!'

"A ces mots échappés du cercueil, l'affreuse vérité m'éclaire, ma raison s'égaré; je me laisse tomber sur le linceul de la mort, je presse ma soeur dans mes bras; je m'écrie: 'Chaste épouse de Jésus-Christ, reçois mes derniers embrassements à travers les glaces du trépas et les profondeurs de l'éternité, qui te séparent déjà de ton frère!'

"Ce mouvement, ce cri, ces larmes troublent la cérémonie: le prêtre s'interrompt, les religieuses ferment la grille, la foule s'agite et se presse vers l'autel, on m'importe sans connaissance. Que je sus peu de gré à ceux qui me rappelèrent au jour! J'appris, en rouvrant les yeux, que le sacrifice était consommé et que ma soeur avait été saisie d'une fièvre ardente. Elle me faisait prier de ne plus chercher à la voir. O misère de ma vie! une soeur craindre de parler à un frère, et un frère craindre de faire entendre sa voix à une soeur! Je sortis du monastère comme de ce lieu d'expiation où des flammes nous préparent pour la vie céleste, où l'on a tout perdu comme aux enfers, hors l'espérance.

"On peut trouver des forces dans son âme contre un malheur personnel, mais devenir la cause involontaire du malheur d'un autre, cela est tout à fait insupportable. Éclairé sur les maux de ma soeur, je me figurais ce qu'elle avait dû souffrir. Alors s'expliquèrent pour moi plusieurs choses que je n'avais pu comprendre: ce mélange de joie et de tristesse qu'Amélie avait fait paraître au moment de mon départ pour mes voyages, le soin qu'elle prit de m'éviter à mon retour, et cependant cette faiblesse qui l'empêcha si longtemps d'entrer dans un monastère: sans doute la fille malheureuse s'était flattée de guérir! Ses projets de retraite, la dispense du noviciat, la disposition de ses biens en ma faveur, avaient apparemment produit cette correspondance secrète qui servit à me tromper.

"O mes amis! je sus donc ce que c'était que de verser des larmes pour un mal qui n'était point imaginaire! Mes passions, si longtemps indéterminées, se précipitèrent sur cette première proie avec fureur. Je trouvai même une sorte de satisfaction inattendue dans la plénitude de mon chagrin, et je m'apreçus, avec un secret mouvement de joie, que la douleur n'est pas une affection qu'on épuise comme le plaisir.

"J'avais voulu quitter la terre avant l'ordre du Tout-Puissant, c'était un grand crime: Dieu m'avait envoyé Amélie à la fois pour me sauver et pour me punir. Ainsi, toute pensée coupable, toute action criminelle entraîne après elle des désordres et des malheurs. Amélie me priait de vivre, et je lui devais bien de ne pas aggraver ses maux. D'ailleurs (chose étrange!) Je n'avais plus envie de mourir depuis que j'étais réellement malheureux. Mon chagrin était devenu une occupation qui remplissait tous mes moments: tant mon coeur est naturellement pétri d'ennui et de misère!

"Je pris donc subitement une autre résolution; je me déterminai à quitter l'Europe et à passer en Amérique.

II. Impressions

Dans ce texte nous voyons comment Amélie souffre pour l'amour de son frère et comment elle va échapper sa "criminelle passion."

III. Plan du texte

Nous avons divisé ce texte en quatre parties.

1.) Le tombeau

Amélie n'a point encore prononcé ses voeux. Il faut passer un peu de temps dans un tombeau. Il faut qu'elle semble être morte au monde. Ce paragraphe nous donne le rituel de l'église où le prêtre lui donne l'Office des morts. René se place à genoux près de sa soeur et il entend le murmure qui sort de "dessous le voile sépulcral." Elle dit: "Dieu de miséricorde, fais que je ne me relève jamais de cette couche funèbre, et comble de tes biens un frère qui n'a point partagé ma

criminelle passion!"

2.) La révélation de René

La raison de René s'égare. Il presse sa soeur dans ses bras et il dit: "Chaste épouse de Jésus-Christ, reçois mes derniers embrassements à travers les glaces du trépas et les profondeurs de l'éternité, qui te séparent déjà de ton frère!" Il comprit l'amour de sa soeur qui est plus que l'amour filial.

3.) L'interruption de la cérémonie

Le mouvement, le cri, les larmes interrompent l'Office des morts. Sa soeur lui prie de ne plus chercher à la voir. Il sort du monastère où "l'on a tout perdu comme aux enfers, hors l'espérance." René croit qu'il est la cause involontaire du malheur d'Amélie. Il peut comprendre tout ce qu'elle a fait au passé et pourquoi elle l'a fait: le mélange de joie et de tristesse à son départ, le soin de s'éviter à son retour, et la décision d'entrer dans le monastère. Elle a fait tout pour l'amour de lui. Il semble être plein de chagrin et aussi de joie; être plein de douleur et aussi de plaisir.

4.) La résolution de René

Il veut quitter la terre, mais il pense que c'est un crime parce que Dieu lui a donné Amélie "à la fois pour le sauver et pour le punir." Amélie prie qu'il vive et à cause de cela il faut vivre. René dit que son chagrin devient son occupation principale et que son coeur est "pétri d'ennui et de misère." Il décide de quitter l'Europe et de passer en Amérique.

IV. Situation du passage

Ce texte se trouve au temps des vœux d'Amélie, et c'est la raison que René est en Amérique. Il est en train de raconter son histoire aux Indiens. C'est la partie où René apprend de l'amour de sa soeur qui est un peu incestueux. Amélie veut s'échapper dans la religion et René veut s'échapper dans les forêts d'Amérique.

V. Explication des mots et des expressions difficiles

- 1.) le drap mortuaire: C'est une étoffe de laine pour les cérémonies funèbres.
- 2.) le lugubre appareil: C'est un apprêt solennel ou funèbre qui exprime ou inspire le deuil ou la tristesse.
- 3.) la criminelle passion: Ici on parle de l'amour d'Amélie pour son frère.
- 4.) le cercueil: C'est la bière où l'on renferme le cadavre d'un mort.
- 5.) le linceul de la mort: C'est la toile dans laquelle on ensevelit les morts.

VI. Développement

On peut voir dans ce passage la misère et la joie des deux personnes, Amélie et René. Ce passage commence avec l'Office des morts de l'église catholique pour les vierges qui veulent être épousées au Christ et qui doivent être enterrées au monde. Puis nous entendons avec René les mots de sa soeur pendant cette cérémonie. Elle confesse à Dieu sa criminelle passion--l'amour tout-puissant pour son frère. Les paragraphes suivants

nous donnent les sentiments confus de René. Sa misère a été la cause du malheur de sa soeur et la joie d'être aimé par elle. Il comprend son sacrifice et il sacrifie sa vie dans les forêts d'Amérique avec les indiens.

VII. Style

Le style de ce passage est romantique. Chateaubriand, qui écrit un égoïste suprême, nous a donné soi-même, René ou "l'homme fatal." René aime son occupation de tristesse. Chateaubriand a glorifié l'ennui, le sacrifice et la fatalité de la vie. René possède toutes les caractéristiques de l'esprit romantique.

VIII. Conclusion

René est un jeune homme romantique et mélancolique qui habitait dans la solitude de la nature avec sa soeur, Amélie, qui l'adorait. Elle se rendait compte du fait que son amour pour René était plus l'affection d'une soeur. Elle s'est réfugiée de sa passion dans un couvent. René a appris la raison de sa refuge, et le chagrin et l'horreur le conduisent au désespoir dans les régions sauvages d'Amérique.

René incarne tous les désirs vagues et insatisfaits. Il incarne l'ennui du monde et la passion pour la nature dans les aspects les plus mélancoliques et les plus terribles qui sont de la première partie du romantisme. René introduit le mal du siècle.

C'est triste à penser aux vies qui sont perdues dans la tristesse et dans l'ennui quand il y a beaucoup de bien dans le monde et quand il y a beaucoup de raison pour vivre.

LE ROUGE ET LE NOIR

I. Le passage suivant est tiré du roman Le Rouge et Le Noir de Stendhal né Henri Beyle, pp. 507-509.³⁰

Les transports et le bonheur de Julien lui prouvaient combien il lui pardonnait. Jamais il n'avait été aussi fou d'amour.

--Je me crois pourtant pieuse, lui disait Mme de Rênal dans la suite de la conversation. Je crois sincèrement en Dieu; je crois également, et même cela m'est prouvé, que le crime que je commets est affreux, et dès que je te vois, même après que tu m'as tiré deux coups de pistolet... Et ici malgré elle, Julien la couvrit de baisers.

--Laisse-moi, continua-t-elle, je veux raisonner avec toi, de peur de l'oublier... Dès que je te vois, tous les devoirs disparaissent, je ne suis plus qu'amour pour toi, ou plutôt, le mot amour est trop faible. Je sens pour toi ce que je devrais sentir uniquement pour Dieu: un mélange de respect, d'amour, d'obéissance... En vérité, je ne sais pas ce que tu m'inspires. Tu me dirais de donner un coup de couteau au geôlier, que le crime serait commis avant que j'y eusse songé. Explique-moi cela bien nettement avant que je te quitte, je veux voir clair dans mon coeur; car dans deux mois nous nous quittons... A propos, nous quitterons-nous? lui dit-elle en souriant.

--Je retire ma parole, s'écria Julien en se levant; je n'appelle pas de la sentence de mort, si par poison, couteau, pistolet, charbon ou de toute autre manière quelconque, tu cherches à mettre fin ou obstacle à ta vie.

La physionomie de Mme de Rênal changea tout à coup; la plus vive tendresse fit place à une rêverie profonde.

Si nous mourions tout de suite? lui dit-elle enfin.

--Qui sait ce que l'on trouve dans l'autre vie? répondit Julien; peut-être des tourments, peut-être rien du tout. Ne pouvons-nous pas passer deux mois ensemble

d'une manière délicieuse? Deux mois c'est bien des jours. Jamais je n'aurai été aussi heureux?

--Jamais tu n'auras été aussi heureux!

--Jamais, répéta Julien ravi, et je te parle comme je me parle à moi-même. Dieu me préserve d'exagérer.

--C'est me commander que de parler ainsi, dit-elle avec un sourire timide et mélancolique.

--Eh bien! tu jures, sur l'amour que tu as pour moi, de n'attenter à ta vie par aucun moyen direct, ni indirect... songe, ajouta-t-il, qu'il faut que tu vives pour mon fils, que Mathilde abandonnera à des laquais dès qu'elle sera marquise de Croisenois.

--Je jure, reprit-elle froidement, mais je veux emporter ton appel écrit et signé de ta main. J'irai moi-même chez Monsieur le procureur-général.

--Prends garde, tu te compromets.

--Après la démarche d'être venue te voir dans ta prison, je suis à jamais pour Besançon et toute la Franche-Comté, une héroïne d'anecdotes, dit-elle d'un air profondément affligé. Les bornes de l'austère pudeur sont franchises... Je suis une femme perdue d'honneur; il est vrai que c'est pour toi...

Son accent était si triste, que Julien l'embrassa avec un bonheur tout nouveau pour lui. Ce n'était plus l'ivresse de l'amour, c'était reconnaissance extrême. Il venait d'apercevoir, pour la première fois, toute l'étendue du sacrifice qu'elle lui avait fait.

II. Impressions

Dans ce passage nous voyons le vrai amour de Julien et de Mme de Rênal. Dans cette conversation entre les deux nous comprenons le pardon de Mme de Rênal pour Julien et l'aperçu par Julien du sacrifice de Mme de Rênal.

III. Plan du texte

Nous avons divisé ce texte en six parties.

1.) Le premier paragraphe nous dit du bonheur de Julien d'être pardonné par Mme de Rênal. Le paragraphe dit "jamais il n'avait été aussi fou d'amour."

2.) Mme de Rénal essaie d'expliquer ses actions à Julien. Elle dit qu'elle croit sincèrement en Dieu et ils combattent l'adultère. Même après qu'il lui a tirée deux coups de pistolet, elle l'aime. Elle confesse qu'elle l'aime comme elle doit sentir pour Dieu... "un mélange de respect, d'amour et d'obéissance." Elle ferait tout pour Julien même "donner un coup de couteau au geôlier." Elle fait allusion au fait que peut-être ils ne se quitteront pas.

3.) Il retire sa parole. Il ne veut pas appeler de la sentence de mort si elle cherche "à mettre fin ou obstacle à ta vie." Il l'aime absolument.

4.) Dans cette partie Mme de Rénal pense à leurs morts et aux choses après la vie. Julien ne sait pas ce que l'on trouvera dans l'autre vie ou même s'il y aura une autre vie. Il veut avoir les deux mois quand il n'aurait pas été aussi heureux. Il dit:

Eh bien! tu jures, sur l'amour que tu as pour moi, de n'attenter à ta vie par aucun moyen direct, ni indirect... songé, ajouta-t-il, qu'il faut que tu vives pour mon fils, que Mathilde abandonnera à des laquais dès qu'elle sera marquise de Croisenois.

Il veut qu'elle garde son nouvel enfant.

5.) Elle jure de garder sa vie pour lui, mais elle veut emporter son appel chez M. le procureur général. Il a peur qu'elle aille se compromettre. Puis elle lui dit tout ce qu'elle a déjà fait pour l'amour de lui: elle est une héroïne d'anecdotes; elle est "une femme perdue d'honneur; il est vrai que c'est pour lui."

6.) Voici sa révélation. Il l'embrasse. "Ce n'est plus l'ivresse de l'amour, c'est reconnaissance extrême." Il aperçoit tout ce qu'elle lui a fait. Il aperçoit le grand sacrifice de la vie de Mme de Rénal,

son mariage et son honneur.

IV. Situation du passage

Ce texte se trouve dans le deuxième livre, chapitre 43. C'est la première fois que Julien et Mme de Rênal se parlent après l'attentat à elle par Julien. C'est le temps de reconnaître encore une fois leur amour. Elle veut qu'il essaie de sauver sa propre vie et de lui donner son appel. Elle est venue au prison pour lui convaincre qu'il est important de sauver sa vie.

Il est condamné par la haine et par la jalousie d'un homme qui aime aussi Mme de Rênal. Elle n'est pas morte, mais il est jugé coupable de l'avoir blessée. Pour cela il va être guillotiné.

Ce passage nous dit la tentative de le sauver par la femme qui l'aime comme Dieu et qui l'a pardonné.

V. Explication des mots et des expressions difficiles

1.) même cela m'est prouvé: Cela veut dire que tout est prouvé par la condamnation de Julien aussi même que la maladie presque fatale de son fils. Elle est coupable de l'adultère.

2.) le crime...est affreux: Cela veut dire le crime de l'adultère.

3.) charbon: Ici on parle d'être asphyxié ou d'être étouffé.

4.) fit place à: C'est reculer ou céder la place.

5.) Si nous mourions: Cela veut dire pourquoi nous ne mourions pas.

6.) abandonnera à des laquais: Ici on parle de Mathilde qui laissera peut-être son fils de quelque valet en livrée (classe des domestiques)

au lieu de le protéger elle-même.

7.) une héroïne d'anecdotes: Cela veut dire une femme de qui tout le monde est en train de parler. On dit toutes sortes du potin d'elle.

VI. Développement

Nous voyons dans ce passage:

a.) La joie de Julien d'être pardonné par Mme de Rênal est montrée par les lignes qui commencent avec "les transports et le bonheur" (p. 532) et qui finissent avec "fou d'amour."

b.) Ensuite nous avons l'explication de Mme de Rênal au sujet de son Dieu et de son crime. "Je me crois pourtant pieuse" (p. 532...) "lui dit-elle en souriant" (p. 533).

c.) Nous voyons la retraite de la parole de Julien quand il pense qu'il y a un danger qu'elle prendra sa vie. "Je retire ma parole" (p. 533...) "mettre fin ou obstacle à ta vie."

d.) La conversation de mort entre Julien et Mme de Rênal commence ici avec "Si nous mourions" (p. 533...) "Jamais je n'aurai été aussi heureux!" Julien veut avoir les derniers deux mois avec elle au lieu de risquer leurs vies à la mort.

e.) Ensuite il lui dit pourquoi il veut qu'elle vive. C'est pour l'intérêt de son fils. Il n'a pas beaucoup de confiance en l'habileté de Mathilde d'élever les enfants. "Eh bien! tu jures" (p. 533...) "qu'elle sera marquise de Croisenois."

f.) Nous voyons maintenant la raison pourquoi elle vient lui rendre visite. C'est pour retourner chez M. le procureur général avec

son appel. "Je jure" (p. 533...) "prends garde, tu te compromets."

g.) Ensuite elle lui révèle tout ce qui se passe dans sa vie jusqu'à ce moment. C'est la vie d'une femme perdue d'honneur. "Après la démarche" (p. 533...) "il est vrai que c'est pour toi."

h.) La révélation de Julien du vrai amour et du sacrifice de Mme de Rênal pour lui-même est ici. Il reconnaît l'amour! "Son accent était si triste" (p. 533...) "du sacrifice qu'elle lui avait fait" (p. 534).

VII. Style

Le style de ce passage est peut-être le plus romantique de tout ce livre. On peut voir ici la vraie idylle, le vrai amour. C'est la seule fois qu'il y a la honnêteté entre Julien et une autre personne. Tout les deux sont sincères avec ses sentiments.

On dit que Stendhal n'était pas vraiment de l'école romantique, mais ici on peut voir le romantisme. On dit qu'il était un précurseur du style réaliste. Peut-être on peut voir cela dans la mort du héros malgré les efforts de le sauver.

VIII. Conclusion

Dans ce passage le héros s'aperçoit de l'amour d'une femme qu'il a essayé de tuer. Il pensait qu'elle ne l'aimait pas et qu'elle était en train de ruiner sa vie avec Mathilde en envoyant une lettre à M. de la Mole. La lettre est une condamnation de son caractère. Elle lui explique ses raisons pour l'envoyer et la détresse de son âme parce qu'elle l'aime

Comme elle doit aimer Dieu. Elle vient au prison pour lui prier de lui donner son appel. Elle veut qu'il se sauve.

Quand elle lui dit que peut-être il vaut mieux mourir aussi; il dit que non! Rien n'est si important de la vie de son amoureuse. Elle doit vivre aussi pour son fils. Il sait que Mathilde ne peut pas aimer aucune chose sauf elle-même. Elle ne peut pas élever son fils. Il espère que Mme de Rénal gardera son enfant unique. Son fils est la seule chose qui sera laissée de sa vie. Il n'est pas content qu'il est possible qu'elle doive se compromettre en donnant son appel à M. le procureur général. Elle lui explique toutes les choses qu'elle a déjà fait pour lui. Tout le monde lui a donné le nom d'une héroïne d'anecdotes. Elle est une "femme perdue d'honneur." Julien a la reconnaissance extrême. Il a compris "pour la première fois, l'étendue du sacrifice qu'elle lui avait fait."

En lisant ce passage on peut voir le jeune homme Julien qui, à cause de son environnement, ne doit pas exprimer sa vraie caractère et qui est obligé d'être un hypocrite. Il a beaucoup de détermination à réussir. Chaque fois il fait ses projets avec soin et s'ils réussissent de temps en temps c'est par hasard. Il est un homme qui est en train de changer toute de sa vie de l'hypoerisie à la tendresse. Il l'a fait marcher juste avant sa mort.

EUGÉNIE GRANDET

I. Ce passage est tiré du roman Eugénie Grandet de Honoré de Balzac

Financièrement parlant, M. Grandet tenait du tigre et du boa: il savait se coucher, se blottir, envisager longtemps sa proie, sauter dessus; puis il ouvrait la gueule de sa bourse, y engloutissait une charge d'écus, et se couchait tranquillement, comme le serpent qui digère, impassible, froid, méthodique. Personne ne le voyait passer sans éprouver un sentiment d'admiration mêlé de respect et de terreur. Chacun dans Saumur n'avait-il pas senti le déchirement poli de ses griffes d'acier? A celui-ci, maître Cruchot avait procuré l'argent nécessaire à l'achat d'un domaine, mais à onze pour cent; à celui-là, M. des Grassins avait escompté des traites, mais avec un effroyable prélèvement d'intérêts. Il s'écoulait peu de jours sans que le nom de M. Grandet fût prononcé, soit au marché, soit pendant les soirées dans les conversations de la ville. Pour quelques personnes, la fortune du vieux vigneron était l'objet d'un orgueil patriotique. Aussi plus d'un négociant, plus d'un aubergiste disait-il aux étrangers avec un certain contentement:

--Monsieur, nous avons ici deux ou trois maisons millionnaires; mais, quant à M. Grandet, il ne connaît pas lui-même sa fortune!

M. Grandet n'achetait jamais ni viande ni pain. Ses fermiers lui apportaient par semaine une provision suffisante de chapons, de poulets, d'oeufs, de beurre et de blé de rente. Il possédait un moulin dont le locataire devait, en sus du bail, venir chercher une certaine quantité de grains et lui en rapporter le son et la farine. La grande Nanon, son unique servante, quoiqu'elle ne fût plus jeune, boulangeait elle-même tous les samedis le pain de la maison. M. Grandet s'était arrangé avec les maraîchers, ses locataires, pour qu'ils le fournissent de légumes. Quant aux fruits, il en récoltait une telle quantité, qu'il en faisait vendre une grande partie au marché. Son bois de chauffage était coupé dans ses haies ou pris dans les vieilles truisses à moitié pourries qu'il enlevait au bord de ses champs, et ses fermiers le lui charroyaient en ville tout débité, le rangeaient par complaisance dans son bûcher et recevaient ses remerciements.

Ses seules dépenses connues étaient le pain bénit, la toilette de sa femme, celle de sa fille et le payement de leurs chaises à l'église, la lumière, les gages de la grande Nanon, l'étamage de ses casseroles; l'acquittement des impositions, les réparations de ses bâtiments et les frais de ses exploitations.

Les manières de cet homme étaient fort simples. Il parlait peu. Généralement, il exprimait ses idées par de petites phrases sentencieuses et dites d'une voix douce. Depuis la Révolution, époque à laquelle il attira les regards, le bonhomme bégayait d'une manière fatigante aussitôt qu'il avait à discourir longuement ou à soutenir une discussion. Ce bredouillement était affecté et sera suffisamment expliqué par quelques événements de cette histoire. D'ailleurs, quatre phrases, exactes autant que des formules algébriques, lui servaient habituellement à embrasser, à résoudre toutes les difficultés de la vie et du commerce: Je ne sais pas. Je ne puis pas. Je ne veux pas. Nous verrons cela.

Au physique, Grandet était un homme de cinq pieds, trapu, carré, ayant des mollets de douze pouces de circonférence, des rotules, noueuses, et de larges épaules; son visage était rond, tanné, marqué de petite vérole; son menton était droit, ses lèvres n'offraient aucune sinuosité, et ses dents étaient blanches; ses yeux avaient l'expression calme et dévoratrice que le peuple accorde au basilic, son front, plein de lignes transversales, ne manquait pas de protubérances significatives; ses cheveux, jaunâtres et grisonnants, étaient blanc et or, disaient quelques jeunes gens qui ne connaissaient pas la gravité d'une plaisanterie faite sur M. Grandet. Son nez, gros par le bout, supportait une loupe veinée que le vulgaire disait, non sans raison, pleine de malice. Cette figure annonçait une finesse dangereuse, une probité sans chaleur, l'égoïsme d'un homme habitué à concentrer ses sentiments dans la jouissance de l'avarice et sur le seul être qui lui fût réellement de quelque chose, sa fille Eugénie, sa seule héritière. Attitude, manières, démarche, tout en lui, d'ailleurs, attestait cette croyance en soi que donne l'habitude d'avoir toujours réussi dans ses entreprises.

Saumur ne savait rien de plus sur ce personnage.

II. Impressions

Dans ce passage on peut voir l'avarice suprême de ce roman et de

M. Grandet dans sa vie, ses économies et sa caractère.

II. Plan du texte

Ce passage est divisé en quatre parties.

1.) La personnalité et la finesse comme un homme d'affaires

M. Grandet est comparé au tigre et au boa. Ce passage nous dit qu'il savait "se coucher, se blottir, envisager longtemps sa proie et sauter dessus." Les gens de Saumer avaient pour lui "un sentiment d'admiration mélangé de respect et de terreur. Le passage nous donne des exemples de ses affaires avec maître Cruchot et M. des Grassins. On peut voir que M. Grandet était l'objet d'un orgueil patriotique à cause de sa fortune, mais il y avait des jours où on ne pouvait pas entendre dire le nom de ce monsieur.

2.) Les dépenses de M. Grandet

M. Grandet n'achetait rien. Toutes les choses lui étaient données. Ses fermiers lui apportaient des chapons, des poulets, d'oeufs, de beurre et de blé de rente. Le locataire de son moulin devait en sus du bail, venir pour lui rapporter le son et la farine. Nanon boulangeait elle-même le pain et les maraîchers le fournissaient de légumes. Ses fermiers coupaient le bois de chauffage et ils "le lui charroyaient en ville tout débité."

Ses seules dépenses étaient "le pain bénit, la toilette de sa femme et celle d'Eugénie et le payement de leurs chaises à l'église." Il achetait aussi la lumière et il payait les gages de Nanon, l'étamage des casseroles, "l'acquittement des impositions, les réparations de ses bâtiments et les frais de ses exploitations."

On peut voir comment tout le monde peut être riche comme M. Grandet

si on n'a pas besoin d'acheter la nourriture.

3.) Ses manières

Ses manières étaient très simples. Il parlait peu avec une voix douce. Depuis la Révolution il bégayait quand il faudrait parler beaucoup. Il avait quatre phrases importantes dans sa vie. Ils étaient: "Je ne sais pas. Je ne puis pas. Je ne veux pas. Nous verrons cela."

4.) Son apparence physique

Il était "un homme de cinq pieds, trapu et carré." Il avait un visage rond, qui était marqué de petite vérole. "Ses lèvres n'offraient aucune sinuosité." Il avait les dents blanches, les yeux calmes et dévoratrices, les cheveux jaunâtres et grisonnants qui étaient décrits comme "blanc et or." Son nez était gros par le bout avec une loupe veinée qui était comparé comme une chose pleine de malice. Il était dangereux, sans chaleur, l'égoïste et absolument plein d'avarice. Il avait une chose qu'il aimait vraiment. C'était sa fille Eugénie.

On ne savait rien de plus sur M. Grandet.

IV. Situation du passage

Ce texte se trouve au premier chapitre. C'est la description du père d'Eugénie Grandet qui est un des personnages très importants du roman. Il est le personnage qui représente le thème du roman--l'avarice. Il garde ses mots, son argent et sa fille. Il dépense le moindre argent que possible. Il parle peu, et il garde sa fille avec le diligence. Il ne veut pas qu'elle se marie. À cause de son avarice elle devient une femme seule et sans amour. L'homme qu'elle aime, s'est marié avec une autre. On peut voir que tout cela est parce que M. Grandet a l'habitude

de garder tout, même sa seule héritière, Eugénie. C'est l'avarice.

V. Explication des mots et des expressions difficiles

1.) de rente: C'est le revenu annuel. Les fermiers lui ont payé la rente avec une partie de leur produit comme les chapons.

2.) en sus du bail: Cela veut dire que le locataire a payé sur son bail avec les grains.

3.) truisses: C'est un mot provincial qui veut dire les souches d'un arbre.

4.) tout débité: Cela veut dire que le bois de chauffage est déjà coupé.

5.) chaises à l'église: Ici on parle des chaises qui étaient achetées pour deux sous parce qu'il n'y avait pas de bancs dans l'église.

6.) étamage de ses casseroles: Ici on parle de l'intérieur des ustensiles de cuivre qui doivent être renouvelés de temps en temps.

7.) nous verrons cela: Ici on peut voir que M. Grandet ne veut pas se confier à aucune chose.

8.) marqué de petite vérole: Cela veut dire qu'il a eu la variole, une maladie infectieuse et contagieuse, qui a laissé les balafres sur son visage.

9.) n'offraient aucune sinuosité: Ici on parle des lèvres qui sont dures et droites.

10.) basilic: C'est un reptile fameux qui peut mettre à feu les choses avec son souffle ou son regard.

11.) plein de malice: Ici cela veut dire que M. Grandet savait tout.

VI. Développement

On peut voir dans ce texte l'échafaudage du roman. Ici on trouve le premier exemple ou la première description de l'avarice. M. Grandet se sert d'exemple à cette avarice. Il est vraiment un méchant homme qui a une qualité de bonté--il aime sa fille, Eugénie. Tout le reste de sa vie est consommée par son avidité pour tout. Il est un personnage triste à cause de son attachement excessif à l'argent mais c'est le thème principal de ce livre.

VII. Style

Le style de ce passage est réaliste. Balzac a écrit les romans qui étaient les épopées de la force de volonté. Il a employé la passion comme l'élément essentiel de la vie. Cette passion dans ce passage est l'avarice de M. Grandet qui dirige ses pensées, qui devient une idée fixée et qui exige beaucoup de concentration de l'énergie et de la volonté.

Balzac n'avait pas d'illusions des effets de la société sur la caractère humaine, et il pensait que cette passion amenait à la destruction. Ici c'est la mort de M. Grandet et plus tard à la fin du roman, la vie morte d'Eugénie sans l'amour de Charles.

VIII. Conclusion

Dans ce passage on peut voir la personnalité, les manières et l'apparence physique de M. Grandet et aussi ses affaires économiques. Balzac nous a donné l'avare parfait. Tous les personnages du roman revolvent autour de son avarice et de son égotisme. Il est un "homme habitué à concentrer

ses sentiments dans la jouissance de l'avarice et sur le seul être" qu'il aime, Eugénie, la seule héritière de son avidité. C'est la destruction de tous les deux.

LES FLEURS DU MAL

I. Le passage suivant est tiré d'un livre des poèmes de Charles Baudelaire intitulé Les Fleurs du Mal.³²

L'INVITATION AU VOYAGE

Mon enfant, ma soeur,	
Songe à la douceur	
D'aller là-bas vivre ensemble!	
Aimer à loisir,	
Aimer et mourir	5
Au pays qui te ressemble!	
Les soleils mouillés	
De ces ciels brouillés	
Pour mon esprit ont les charmes	
Si mystérieux	10
De tes traîtres yeux,	
Brillant à travers leurs larmes.	
Là, tout n'est qu'ordre et beauté,	
Luxe, calme et volupté.	
Des meubles luisants,	15
Polis par les ans,	
Décoreraient notre chambre;	
Les plus rares fleurs	
Mêlant leurs odeurs	
Aux vagues senteurs de l'ambre,	20
Les riches plafonds,	
Les miroirs profonds,	
La splendeur orientale,	

32

Charles Baudelaire, Les Fleurs du Mal (Paris: Éditions Gallimard et Librairie Générale Française, 1965), pp. 66-67.

Tout y parlerait
 À l'âme en secret 25
 Sa douce langue natale.

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
 Luxe, calme et volupté.

Vois sur ces canaux
 Dormir ces vaisseaux 30
 Dont l'humeur est vagabonde;

C'est pour assouvir
 Ton moindre désir
 Qu'ils viennent du bout du monde. 35
 Les soleils couchants

Revêtent les champs,
 Les canaux, la ville entière,
 D'hyacinthe et d'or;
 Le monde s'endort 40
 Dans une chaude lumière.

Là, tout n'est qu'ordre et beauté,
 Luxe, calme et volupté.

II. Impressions

Ce morceau de Charles Baudelaire semble être un désir de la part
 du poète de participer à l'amour d'une femme qu'il aime.

III. Situation du morceau

Ce morceau est la partie du livre que représente la bonté ou l'idéal
 comme opposition au mal ou au spleen.

IV. Plan et étude du détail

A. (v. 1-6) Le poète commence le poème en parlant à "l'enfant,
 sa soeur," au sujet de vivre ensemble. Il pense à "aimer à loisir, à
 aimer et mourir;" et il compare la femme au pays. Ce sont la mort et
 l'amour qui le tireront de l'ennui de la vie.

B. (v. 7-14) Le poète compare les yeux de la femme aux soleils mouillés qui ont les charmes mystérieux mais traîtres. Il dit que "Là, tout n'est qu'ordre et beauté, luxe, calme et volupté."

C. (v. 15-28) Il décrit la chambre de leur amour. Il y a les meubles luisants, les plus rares fleurs, les vagues senteurs de l'ambre, les riches plafonds et les miroirs. Toutes les choses qui lui donnent le plaisir. Le plaisir pour Baudelaire est peut-être l'ordre, la beauté, le luxe, le calme et la volupté.

D. (v. 29-42) Ici il parle des vaisseaux qui sont dormis et qui ont l'humeur de vagabonde. Ils viennent du bout du monde pour satisfaire le moindre désir de la femme. Il parle des soleils couchants, ici peut-être il parle encore une fois des yeux de la femme. Quand il dit que le monde s'endort. Elle est l'ordre, la beauté, le luxe, le calme et la volupté.

V. Explication des mots et des expressions difficiles

1.) au pays qui te ressemble: Ici on parle de la femme en comparaison avec un pays.

2.) mouillés: Cela veut dire tremper, humecter ou étendre d'eau. Les soleils mouillés sont les traîtres yeux.

3.) meubles luisants: Ce sont les meubles brillants qui ont des reflets lumineux.

4.) aux vagues senteurs de l'ambre: Ici ce sont les odeurs ou les parfums de la substance musquée produite dans l'intestin du cachalot. Ce parfum musquée est magnifique.

5.) assouvir: C'est un verbe qui veut dire rassasier pleinement ou satisfaire jusqu'à la satiété.

VI. Conclusion

"L'Invitation au Voyage" vient du génie de Charles Baudelaire. C'est un des plus beaux de ses poèmes du livre, Les Fleurs du Mal. Ce livre est divisé en deux idées: le spleen qui représente le mal et l'idéal qui représente le bon. "L'Invitation au Voyage" est un poème de l'idéal. La chambre des amoureux suggère l'unité entre la réalité du monde et la réalité de l'âme et de l'amour. Il compare la femme au pays de ses propres émotions qu'elle produit dans lui. C'est un poème qui donne une représentation très belle.

Edna St. Vincent Millay a écrit que Les Fleurs du Mal est un livre des poèmes qui sont les fleurs de doute, de faiblesse, de dégoût, et de cinetière. Les fleurs sont fertilisées par la corruption de la chair ardente et bien gardée. Ce poème ne reflète pas ces idées. Il nous montre l'idéal et il ne nous montre pas les choses mauvaises et terribles d'autres poèmes de Baudelaire.

Suivant est une traduction en anglais par Edna St. Vincent Millay de "L'Invitation au Voyage" qui est très jolie:

Invitation to the Voyage

Think, would it not be
Sweet to live with me
All alone, my child, my love?--
Sleep together, share
All things, in the fair
Country you remind me of?

197 et p. 198.³³

Et, dès qu'elle fut débarrassée de Charles, elle monta s'enfermer dans sa chambre.

D'abord, ce fut comme un étourdissement; elle voyait les arbres, les chemins, les fossés, Rodolphe, et elle sentait encore l'étreinte de ses bras, tandis que le feuillage frémissait et que les joncs sifflaient.

Mais en s'apercevant dans la glace, elle s'étonna de son visage. Jamais elle n'avait eu les yeux si grands, si noirs, ni d'une telle profondeur. Quelque chose de subtil épandu sur sa personne la transfigurait.

Elle se répétait: "J'ai un amant! un amant!" se délectant à cette idée comme à celle d'une autre puberté qui lui serait survenue. Elle allait donc posséder enfin ces joies de l'amour, cette fièvre du bonheur dont elle avait désespéré. Elle entraînait dans quelque chose de merveilleux où tout serait passion, extase, délire; une immensité bleuâtre l'entourait, les sommets du sentiment étincelaient sous sa pensée, l'existence ordinaire n'apparaissait qu'au loin, tout en bas, dans l'ombre, entre les intervalles de ces hauteurs.

Alors elle se rappela les héroïnes des livres qu'elle avait lus, et la légion lyrique de ces femmes adultères se mit à chanter dans sa mémoire avec des voix de soeurs qui la charmaient. Elle devenait elle-même comme une partie véritable de ces imaginations et réalisait la longue rêverie de sa jeunesse, en se considérant dans ce type d'amoureuse qu'elle avait tant envié. D'ailleurs, Emma éprouvait une satisfaction de vengeance. N'avait-elle pas assez souffert! Mais elle triomphait maintenant, et l'amour, si longtemps contenu, jaillissait tout entier avec des bouillonnements joyeux. Elle le savourait sans remords, sans inquiétude, sans trouble.

La journée du lendemain se passa dans une douceur nouvelle. Ils se firent des serments. Elle lui raconta ses tristesses. Rodolphe l'interrompait par ses baisers; et elle lui demandait, en le contemplant les paupières à demi closes, de l'appeler encore par son nom et de répéter qu'il l'aimait. C'était dans la forêt, comme la veille, sous une hutte de sabotiers. Les murs en étaient de paille et le toit descendait si bas, qu'il fallait se tenir courbé. Ils étaient assis l'un contre l'autre, sur un lit de feuilles sèches.

II. Impressions

Dans ce passage on peut voir l'impression que l'adultère romantique a fait sur le visage et dans l'âme d'Emma Bovary.

III. Plan du texte

Ce passage est divisé en cinq parties.

1.) Les souvenirs de l'acte

Elle se souvenait des choses romantiques de l'après-midi avec Rodolphe comme les arbres, les chemins et les fossés de la forêt. Elle se sentait "l'étreinte de ses bras" et elle pouvait entendre les sons de la forêt.

2.) Le reflet visuel de son visage

Elle s'apercevait dans la glace. Elle s'étonnait de ce qu'elle voyait. Les yeux étaient si grands et si noirs. Ils avaient la grande profondeur. "Quelque chose de subtil épandu sur sa personne la transfigurait."

3.) La joie de l'amour d'une personne romantique

Elle avait "un amant." Elle pensait que maintenant elle allait éprouver la joie d'amour. Elle éprouvait la fièvre, la passion, l'extase et le délire de l'amour. Elle a échappé "l'existence ordinaire."

4.) La comparaison des héroïnes d'adultère

Elle voulait être comme les femmes adultères des livres. Elle voulait être une partie des rêveries de sa jeunesse. Ce passage dit qu'Emma avait "une satisfaction de vengeance." Elle a triomphé de sa souffrance de la vie monotone. Elle n'avait point de "remords,"

"d'inquiétude" et "de trouble."

5.) Le souvenir de l'acte parfait de l'amour

Elle se souvenait des mots de ses tristesses, les baisers et les paupières de Rodolphe, de l'avoir appelé par son nom et "de répéter qu'il l'aimait." Elle se souvenait aussi de la beauté de la forêt--le lieu d'amour.

IV. Situation du passage

Ce texte se trouve au chapitre IX. C'était son premier adultère. Elle aimait l'acte et elle n'avait point de remords. Elle est rentrée chez elle en glorifiant l'adultère. C'était sa première chute, établissant le reste de sa vie amoureuse jusqu'à son suicide. Elle chercherait l'homme parfait et l'amour parfait pendant le reste de sa vie. Cette chute avec Rodolphe représente le commencement de la recherche de l'amour comme celui des héroïnes des livres romantiques. On peut voir ici l'influence de la littérature sur les jeunes gens de tous les siècles.

V. Explication des mots et des expressions difficiles

1.) un étourdissement: C'est l'état de trouble, de vertige.

Fig. Grand trouble. Étonnement extrême.

2.) l'étreinte de ses bras: Cela veut dire de serrer dans ses bras.

3.) le feuillage frémissait: Ce sont les branches chargées de feuilles qui tremblent d'émotion. Peut-être Flaubert a comparé le tremblement de feuilles avec l'émotion d'Emma.

4.) les joncs sifflaient: Ce sont les plantes aquatiques à tiges

droites et flexibles qui produisent un son aigu.

5.) une immensité bleuâtre l'entourait: C'est une grandeur infinie qui tire sur le bleu disposé autour d'elle. Cela veut dire qu'elle était dans un état merveilleux au dehors de l'existence ordinaire.

6.) jaillir: Cela veut dire de sortir impetueusement. Ici on parle de sortir de la vie monotone avec son mari pour trouver la vie d'adultère.

7.) les bouillonnements: C'est l'état d'un liquide qui bouillonne. On parle de son état d'agitation ou d'effervescence.

8.) une hutte de sabotiers: C'est une pauvre ou petite maison d'un ouvrier qui fait des sabots. Ce sont les chaussures de bois. Ici cela décrit la forêt.

9.) courbé: C'est une ligne pliée ou fléchie. On décrit le toit de la hutte ou de la forêt.

VI. Développement

On peut voir dans ce texte le retour chez elle d'Emma Bovary de son rendez-vous illicite avec Rodolphe. Elle n'avait point de remords. Elle s'est enfermée dans sa chambre et elle pensait à son après-midi dans la forêt. Puis elle se regardait dans la glace et elle voyait une femme changée, une femme plus jolie, une femme plus intéressante, une femme héroïque et romantique! Elle possédait les joies d'amour et l'extase suprême. Après les expériences d'une amoureuse, elle se comparait avec toutes "les héroïnes des livres" et "avec la légion lyrique

de ces femmes adultères...qui la charmaient." "Elle triomphait...Elle se savourait sans remords, sans inquiétude, sans trouble."

Elle se rappelait que la journée était une douceur nouvelle. Elle se souvenait de tous les petits détails de son aventure.

L'extrait suivant est tiré du procès qui s'appelle Le Ministère Public contre Gustave Flaubert. Il est de "Requisitoire de M. L'avocat Imperial, M. Ernest Pinard." M. Pinard a écrit:

Lorsqu'elle se fut relevée, lorsque, après avoir secoué les fatigues de la volupté, elle rentra au foyer domestique, à ce foyer où elle devait trouver un mari qui l'adorait, après sa première faute, après ce premier adultère, après cette première chute, est-ce le remords, le sentiment du remords qu'elle éprouva, au regard de ce mari trompé qui l'adorait? Non! le front haut, elle rentra en glorifiant l'adultère.

* * *

Ainsi, dès cette première faute, dès cette première chute, elle fait la glorification de l'adultère, elle chante le cantique de l'adultère, sa poésie, ses voluptés. Voilà, messieurs, qui pour moi est bien plus dangereux, bien plus immoral que la chute elle-même!

C'est le grand problème. Emma n'avait point les sentiments de culpabilité.

VII. Style

Le style de ce passage est réaliste. Flaubert était dans sa jeunesse un romantique; puis il voulait être un écrivain du réalisme. Le passage est impersonnel et un peu insensible au sujet du romantisme. Il a décrit comme un voyeur qui était en train de regarder cette partie de la vie romantique d'Emma et de ses pensées personnelles. Il nous a montré une femme qui voulait être différente (une grande amoureuse) de ce qu'elle

était en réalité (une femme d'un médecin).

Flaubert a écrit ce livre avec perfection. Il y a des pauses dans le rythme de ces passages qui se mettent en corrélation avec les pauses du souffle des lectures. Flaubert avait les qualités scientifiques comme un médecin, la dévotion consciencieuse de la présentation.

VIII. Conclusion

Dans ce passage on peut voir la première chute d'Emma. Elle est un paradoxe. Elle est un romantique qui est coupable de faire les exigences impossibles de sa vie et qui mérite son destin. D'autre part Flaubert la représente comme une femme supérieure qui n'est pas contente des idées bourgeoises et qui est en train de mourir dans la médiocrité de son village. On peut voir qu'elle a le désir d'échapper en amour et qu'elle est coupable d'une grande faute tragique. C'est à demander des circonstances ce qu'ils ne peuvent pas lui donner. Elle cherche l'homme parfait et l'amour parfait. On ne peut jamais les trouver parce qu'ils n'existent point. La glorification de l'adultère est une grande perte du temps.

Chapitre VI

LE 20e SIÈCLE

La littérature du 20e siècle est influencée par l'inquiétude du monde et la méchanceté des deux guerres mondiales. Il y a plusieurs écoles d'auteurs qui s'appellent les Symbolistes qui emploient les affinités secrètes de l'âme avec un monde qu'on ne peut pas comprendre; les Dadaïstes qui veulent rompre avec toutes les traditions littéraires et éthiques; les Surréalistes qui cherchent "à découvrir, à manifester, à libérer tout ce qu'il peut y avoir dans l'inconscient freudien;" les Naturistes qui veulent retourner à l'inspiration plus saine et plus vigoureuse; les Unaministes qui veulent remplacer l'inspiration personnelle avec les idées et les sentiments d'un groupe; et enfin les Existentialistes qui ont la philosophie de l'Absurde à cause des idées que la vie est sans signification, que l'existence précède l'essence et que l'existence c'est tout.

Il y a la littérature d'une tradition renouvelée et enrichie avec les écrivains comme: Proust, Valéry, Gide, Peguy et Claudel; et il y a la littérature de la révolution avec un écrivain comme Guillaume Apollinaire. Il y a aussi de grands écrivains tels comme: Mauriac, Malraux, Saint-Exupéry, Sartre et Camus.

C'est un siècle de la vitalité de la diversité. Seulement le siècle prochaine peut décider, en regardant en arrière le mérite de la littérature française à l'égard de l'histoire. Dans ce chapitre les dernières explications de texte sont: L'Annonce faite à Marie, La Guerre de Troie

a'aura pas lieu, L'Alouette, Les Mouches, La Cantatrice chauve, En Attendant Godot, Les Caves du Vatican, Combray, La Peste, Jalousie, Le Meurtre d'un Étudiant, Le Cimetière marin et Barbara.

L'ANNONCE FAITE À MARIE

I. Le passage suivant est tiré de L'Annonce Faite à Marie, Acte III, Scène III de Paul Claudel.³⁴

MARA. Regarde, je te dis! Prends-le! Prends-le, je te le donne. (Elle lui met le cadavre dans les bras.)
 VIOLAINE. Ah, je sens un petit corps raide! une pauvre petite figure glacée!
 MARA. Ha! ha! Violaine! Mon enfant! ma petite fille! C'est sa petite figure si douce! C'est son pauvre petit corps!
 VIOLAINE (à voix basse). Morte, Mara?
 MARA. Prends-la, je te la donne!
 VIOLAINE. Paix, Mara!
 MARA. Ils voulaient me l'arracher, mais moi je ne me la suis pas laissée prendre! et je me suis sauvée avec elle. Mais toi, prends-la, Violaine! Tiens, prends-la tu vois, je te la donne.
 VIOLAINE. Que veux-tu que je fasse, Mara?
 MARA. Ce que je veux que tu fasses? ne m'entends-tu pas? Je te dis qu'elle est morte! Je te dis qu'elle est morte!
 VIOLAINE. Son âme vit en Dieu. Elle suit l'Agneau. Elle est avec les bienheureuses petites filles.
 MARA. Mais elle est morte pour moi!
 VIOLAINE. Tu me donnes bien son corps! donne le reste à Dieu.
 MARA. Non! non! non! tu ne me donneras point le change avec tes paroles de béguine! Non, je ne me laisserai point apaiser. Ce lait qui me cuit aux seins, il crie

vers Dieu comme le sang d'Abel! Est-ce que j'ai cinquante enfant à m'arracher du corps? est-ce que j'ai cinquante âmes à m'arracher de la mienne? Est-ce que tu sais ce que c'est que de se déchirer en deux et de mettre au dehors ce petit être qui crie? Et la sage-femme m'a dit que je n'enfanterai plus. Et quand j'aurais cent enfants, ce ne serait pas ma petite Aubaine.

VIOLAINE. Accepte, soumets-toi.

MARA. Violaine, tu le sais, j'ai la tête dure. Je suis celle qui ne se rend pas et qui n'accepte rien.

VIOLAINE. Pauvre soeur!

MARA. Violaine, c'est si doux, ces petits, et cela fait si mal, cette cruelle petite bouche, quand elle vous mord dedans!

VIOLAINE, (caressant le visage). Comme son petit visage est froid!

MARA (à voix basse). Il ne sait rien encore.

VIOLAINE (de même). Il n'était pas à la maison?

MARA. Il est à Rheims pour vendre son blé. Elle est morte tout d'un coup, en deux heures.

VIOLAINE. À qui ressemblait-elle?

MARA. À lui, Violaine. Elle n'est pas seulement de moi, elle est de lui aussi. Ses yeux seulement sont les miens.

VIOLAINE. Pauvre Jacquin!

MARA. Ce n'est pas pour t'entendre dire: Pauvre Jacquin! que je suis venue ici.

VIOLAINE. Que veux-tu donc de moi?

MARA. Violaine, veux-tu voir cela? Dis! sais-tu ce que c'est qu'une âme qui se damne? De sa propre volonté pour le temps éternel? Sais-tu ce qu'il y a dans le cœur quand on blasphème pour de bon? J'ai un diable, pendant que je courais, qui me chantait une petite chanson. Veux-tu entendre ces choses qu'il m'a apprises?

VIOLAINE. Ne dis pas ces choses affreuses!

MARA. Rends-moi donc mon enfant que je t'ai donné!

VIOLAINE. Tu ne m'as donné qu'un cadavre.

MARA. Et toi, rends-le-moi vivant!

VIOLAINE. Mara! qu'oses-tu dire?

MARA. Je n'accepte pas que mon enfant soit mort.

VIOLAINE. Est-ce qu'il est en mon pouvoir de ressusciter les morts?

MARA. Je ne sais, je n'ai que toi à qui je puisse avoir recours.

VIOLAINE. Est-ce qu'il est en mon pouvoir de ressusciter les morts comme Dieu?

MARA. À quoi est-ce que tu sers alors?

VIOLAINE. À souffrir et à supplier!

MARA. Mais à quoi est-ce qu'il sert de souffrir et de supplier si tu ne me rends pas mon enfant?

VIOLAINE. Dieu le sait, à qui c'est assez que je le serve.

MARA. Mais moi, je suis sourde et je n'entends pas!

et je crie vers toi de la profondeur où je suis!. Violaine!

Violaine! Rends-moi cet enfant que je t'ai donné! Eh

bien! Je cède, je m'humilie! aie pitié de moi! Aie pitié

de moi, Violaine! et rends-moi cet enfant que tu m'as pris.

VIOLAINE. Celui-là qui l'a pris peut le rendre!

MARA. Rends-le moi donc. Ah! je sais que tout cela est ta faute.

VIOLAINE. Ma faute?

MARA. Soit, non, la mienne, pardonne-moi! Mais rends-le-moi, ma soeur!

VIOLAINE. Mais tu vois qu'il est mort.

MARA. Tu mens! Il n'est pas mort! Ah! filasse, ah,

coeur de brebis! ah, si j'avais accès comme toi à ton

Dieu, il ne m'arracherait pas mes petits si facilement!

VIOLAINE. Demande-moi de recréer le ciel et la terre!

MARA. Mais il est écrit que tu peux souffler sur cette montagne et la jeter dans la mer.

VIOLAINE. Je le puis, si je suis une sainte.

MARA. Il faut être une sainte quand une misérable te supplie.

VIOLAINE. Ah! suprême tentation! Je jure, et je déclare, et je proteste devant Dieu que je ne suis pas une sainte!

MARA. Rends-moi donc mon enfant!

VIOLAINE. Mon Dieu, vous voyez mon coeur! Je jure et je déclare, je proteste devant Dieu que je ne suis pas une sainte!

MARA. Violaine, rends-moi mon enfant!

VIOLAINE. Pourquoi ne me laisses-tu pas en paix?

Pourquoi viens-tu ainsi me tourmenter dans ma tombe?

Est-ce que je vauz quelque chose? est-ce que je dispose

de Dieu? est-ce que je suis comme Dieu? C'est Dieu

même que tu me demandes de juger seulement.

MARA. Je ne te demande que mon enfant seulement. (Pause)

VIOLAINE (levant le doigt.) Écoute.

(Silence. Cloches au loin presque imperceptibles.)

MARA. Je n'entends rien.

VIOLAINE. Ce sont les cloches de Noël, les cloches qui nous annoncent la messe de Minuit! O Mara, un petit enfant nous est né!

MARA. Rends-moi donc le mien.

(Trompettes dans l'éloignement.)

VIOLAINE. Qu'est cela?

MARA. C'est le Roi qui va-t-à Rheims. N'as-tu point entendu de cette route que les paysans taillaient tout au travers de la forêt? (Et cela fait aussi du bois pour eux.) C'est une petite pastourelle qui le conduit, par le milieu de la France. À Rheims pour qu'il s'y fasse sacrer.

VIOLAINE. Loué soit Dieu qui fait ces grandes choses!

(Les cloches de nouveau, très claires.)

MARA. Comme les cloches sonnent le Gloria! Le vent porte sur nous. Il y a trois villages à la fois qui sonnent.

VIOLAINE. Prions avec tout l'univers! Tu n'as pas froid, Mara?

MARA. Je n'ai froid qu'au coeur.

VIOLAINE. Prions. Voici longtemps que nous avons fait Noël ensemble. Ne crains point. J'ai pris ta douleur avec moi. Regarde! et ce que tu m'as donné est caché sur mon coeur avec moi. Ne pleure point! Ce n'est pas le moment de pleurer, quand le salut de tous les hommes est déjà né.

MARA. Il ne neige plus et les étoiles brillent.

VIOLAINE. Regarde! vois-tu ce livre? Le prêtre qui vient me visiter de temps en temps l'a laissé ici.

MARA. Je le vois.

VIOLAINE. Prends-le, veux-tu? et lis-moi l'Office de Noël, la première leçon de chacun des trois Nocturnes.

(Mara prend le livre et lit.)

PROPHÉTIE D'ISAÏE

Au premier temps fut allégée la terre de Zabulon et la terre de Nephtali, et au dernier fut aggravée la voie de la mer au-delà du Jourdain de la Galilée des Nations, Le peuple qui marchait dans les ténèbres a vu une grande lumière; ceux qui habitaient dans la région de l'ombre de la mort la lumière leur est née. Vous avez multiplié le peuple et vous n'avez pas augmenté la joie. Ils se réjouiront en Votre présence comme au milieu d'une moisson, comme exultent les vainqueurs sur la proie qui est prise, quand ils se partagent les dépouilles. Le joug en effet de son fardeau, et la verge sur son épaule, et le sceptre de son tyran, vous avez tout surmonté comme au jour de Madian. Toute la curée violente en tumulte et le vêtement mêlé de sang seront donnés en combustion et l'aliment du feu. Car un tout-petit nous est né et la principauté a été placée sur son épaule, et son nom era appelé Admirable, Conseiller, Dieu, Fort, Père du siècle futur, Prince de la Paix?

VIOLAINE (levant le visage.) Écoute! (Silence.)

VOIX DES ANGES (dans le ciel, perçue de la seule Violaine.)

CHOEUR 1. Hodie nobis de caelo pax vera descendit, hodie per totum mundum melliflui faet sunt caeli.

VOIX SEULE 2. Hodie illuxit nobis dies redemptionis novea, reparationis antiquae, felicitatis aeternae.

CHOEUR. Hodie per totum mundum melliflui fact sunt caeli.

(Violaine lève le doigt. Silence. Mara écoute et regarde avec inquiétude.)

MARA. Je n'entends rien.

VIOLAINE. Poursuis, Mara. (Mara, reprenant sa lecture:)

SERMON DE SAINT LÉON PAPE

Notre Sauveur, mes bien-aimés, est né en ce jour-ci: soyons joyeux. Et en effet il n'est ouverture à la tristesse, quand c'est le jour natal de la vie: qui, la crainte consumée de la mort met en nous la joie de l'éternité promise. Nul d'une part à cette allégresse n'est exclu. Une même raison de liesse est à tous commune: puisque Notre-Seigneur, destructeur du péché et de la mort, comme il n'a trouvé personne exempt de faute, est venu pour délivrer tout le monde. Que le saint exulte parce que sa palme est proche; que le pécheur se réjouisse... (Sonnerie éclatante et prolongée de trompettes, toute proche. Grands cris au travers de la forêt.)

MARA. Le Roi! Le Roi de France! (De nouveau et une fois encore sonnerie des trompettes indiciblement déchirante, solennelle et triomphale.)

MARA (à voix basse.) Le Roi de France qui va-t-à Rheims!
(Silence)

Violaine!

(Silence)

M'entends-tu, Violaine?

(Silence. Elle reprend sa lecture.)

...Que le pécheur se réjouisse à cause qu'il est invité au pardon! Que le Gentil espère parce qu'il est invité à la vie! Car le Fils de Dieu selon la plénitude de ce temps que l'inscrutable profondeur du divin conseil a disposée, pour la réconcilier à son auteur, s'est revenu de la nature de la race humaine, afin que cet inventeur de la mort, le diable, par celle-qu'il avait vaincue fût à son tour subjugué.

(Voix des anges, entendue de la seule Violaine, comme précédemment.)

CHOEUR. O magnum mysterium et admirabile sacramentum ut animalia viderent Dominus natum jacentem in praesepio!
Beata Virgo cujus viscera meruerunt portare Dominum Christum.

VOIX SEULE. Ave, Maria, gratia plena, Dominus tecum.

CHEOUR. Beata Virgo cujus viscera meruerunt portare Dominum Christum. (Pause.)

MARA. Violaine, je ne suis pas digne de lire ce livre!
Violaine, je sais que je suis trop dure et j'en ai regret: je voudrais être autrement.

VIOLAINE. Lis, Mara. Tu ne sais qui chante le répons.
(Silence.) (Mara, avec un effort, reprenant le livre, d'une voix tremblante:)

LECTURE DU SAINT ÉVANGILE SELON SAINT LUC

(Elles se lèvent toutes deux.)

En ce temps-là l'édit fût issu de César Auguste que toute la terre fût mise par écrit. Et le reste. (Elles s'asseoient.)

HOMÉLIE DE SAINT GRÉGOIRE PAPE

(Elle s'arrête, vaincue par l'émotion. Les trompettes sonnent une dernière fois au loin.)

MARA. Pour ce que, par la grâce de Dieu, nous devons aujourd'hui trois fois célébrer les solennités de la messe, nous ne pouvons longtemps parler sur l'évangile que vient d'être lu. Cependant la naissance même de notre Rédempteur nous oblige à vous adresser au moins quelque paroles. Pourquoi au moment de cette naissance se fait-il un dénombrement de l'univers, sinon pour clairement manifester que celui-là apparaissait dans la chair qui ferait recensement de ses élus pour l'éternité? Au contraire le Prophète dit des méchants: Ils seront effacés du livre des vivants et ils ne seront point écrits au nombre des justes. Il est bien aussi que ce soit Bethléem où il naisse. Bethléem en effet veut dire "Maison du pain" et Jésus-Christ dit de lui-même:

Je suis le pain vivant qui suis descendu du ciel. Le lieu donc où Notre-Seigneur naît avait été appelé dès auparavant Maison du pain, afin qu'y apparût dans la substance de la chair celui qui devait repaître les coeurs d'une interne satiété. Il naît, non dans la maison de ses parents mais sur la route, afin sans doute de montrer que, par humanité qu'il revêt, il naît ainsi qu'en lieu étranger.

VOIX DES ANGES: CHOEUR. Beata viscera Mariae Virginis quae portaverunt aeterni Patris Filium; et beata abera quae lactaverunt Christum Dominum. Qui hodie pro salute mundi de Virgine nasci dignatus.

VOIX SEULE. Dies sanctificatus illuxit nobis, venite, gentes, et adorate Dominum.

CHOEUR. Qui hodie pro salute mundi de Virgine nasci dignatus est. (Long silence.)

VOIX DES ANGES (de nouveau, presque imperceptible:)

CHOEUR. Verbum caro factum est et habitavit in nobis; et vidimus gloriam ejus, gloriam quasi Unigeniti a Patre, plenum gratiae et veritatis.

VOIX SEULE. Omnia per ipsum facta sunt et sine ipso factum est nihil.

CHOEUR. Et vidimus gloriam ejus, gloriam quasi Unigeniti a Patre, plenum gratiae et veritatis.

VOIX SEULE. Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto.

CHOEUR. Et vidimus gloriam ejus, gloriam quasi Unigeniti a Patre, plenum gratiae et veritatis. (Long silence.)

VIOLAINE (soudain poussant un cri étouffé.) Ah!

MARA. Qu'y a-t-il? (De la main elle lui fait signe de se taire. Silence. Les premières lueurs du jour apparaissent.)

(Violaine met la main sous son manteau comme quelqu'un qui referme son vêtement.)

MARA. Violaine, je vois un mouvement sous ton manteau!

VIOLAINE. (comme se réveillant peu à peu.) Est-ce toi, Mara? Bonjour, soeur. Je sens sur ma face le souffle du jour qui naît.

MARA. Violaine! Violaine! est-ce toi qui remues le bras ainsi! Je vois ce mouvement encore.

VIOLAINE. Paix, Mara, voici le jour de Noël où toute joie est née!

MARA. Quelle joie y a-t-il pour moi sinon que mon enfant vive?

VIOLAINE. Et nous aussi un petit enfant nous est né!

MARA. Au nom du Dieu vivant, que dis-tu là?

VIOLAINE. "Voici que je vous annonce une grande joie..."

MARA. Je vois le manteau qui bouge de nouveau! (On voit un petit pied nu d'enfant qui apparaît dans l'ouverture du manteau, remuant paresseusement.)

VIOLAINE. "Parce qu'un homme est apparu dans le monde!" (Mara tombe à genoux, poussant un profond soupir, le front sur les genoux de sa soeur. Violaine lui caresse le visage de la main.)

VIOLAINE. Pauvre soeur! Elle pleure. Elle a eu trop de peine aussi. (Silence. Elle la baise sur la tête.) Prends, Mara! Veux-tu me laisser toujours cet enfant?

MARA. (Elle prend l'enfant de dessous le manteau et le regarde passionnément.) Il vit!

VIOLAINE. (Elle sort et fait quelques pas sur la bruyère. On voit sous les premiers rayons d'une aurore glacée, d'abord des arbres, pins et bouleaux, vêtus de givre, puis, au bout d'une plaine immense et couverte de neige, toute petite, au haut d'une colline et bien dessinée dans l'air pur, la silhouette aux cinq tours de Monsanvierge.) Gloire à Dieu.

MARA. Il vit!

VIOLAINE. Paix aux hommes sur la terre!

MARA. Il vit! Il vit!

VIOLAINE. Il vit et nous vivons. Et la face du Père apparaît sur la terre renaissante et consolée.

MARA. Mon enfant vit.

VIOLAINE. (levant le doigt.) Écoute! J'entends l'angelus qui sonne à Monsanvierge. (Elle se signe et prie. L'enfant se réveille.)

MARA (à voix très basse.) C'est moi, Aubaine, me reconnais-tu? (L'enfant s'agite et geint.) Quoi qu'i gnia, ma joie? quoi qu'i gnia, mon trésor? (L'enfant ouvre les yeux, regarde sa mère et se met à pleurer. Mara le regarde attentivement.) Violaine! Qu'est-ce que cela veut dire? Ses yeux étaient noirs, et maintenant ils sont devenus bleus comme les tiens. (Silence) Ah! et quelle est

cette goutte de lait que je vois sur ses lèvres?

II. Impressions

Cette scène est le miracle où la foi de Violaine, le couronnement du roi et Noël se conviennent pour faire renaître l'enfant de Mara.

III. Plan du texte

On a divisé cette scène en quatre parties.

1.) L'enfant mort

Mara, la soeur de Violaine, est venue pour donner le corps de son enfant à Violaine. Elle lui a mis le cadavre dans ses bras en disant que l'enfant est mort et qu'elle ne voulait pas accepter le fait de la mort. Violaine a essayé de la convaincre. Mara ne l'a pas accepté et elle n'a pas encore dit la vérité à son mari qui était à Rheims. Elles se discutaient la ressemblance entre Mara, le mari et l'enfant. Le pauvre petit était de lui mais elle avait les yeux noirs comme ceux de Mara. Violaine voulait savoir à quoi bon serve-t-elle. Mara a expliqué qu'elle avait une âme damnée et un diable dans son coeur qui chantait toujours une chanson de mal. Violaine était effrayée de ses mots.

2.) La tentation

Mara voulait faire retourner l'enfant. Elle avouait que la mort était la faute de Violaine et qu'elle pouvait la ressusciter. Violaine était choquée parce que Mara pensait qu'elle était la seule personne à qui elle peut avoir recours. Violaine avouait qu'elle avait pour but la vie maintenant, souffrir et supplier, pas de ressusciter les morts comme

Dieu. Mara voulait que Violaine joue comme Dieu. C'était la grande tentation. Mara n'a point accepté que son enfant est mort ou que Violaine n'était point capable de le sauver. Violaine a dit avec émotion "Ah! suprême tentation! Je jure, et je déclare, et je proteste devant Dieu que je ne suis pas une sainte!" Mara a encore demandé le retour de son enfant. Alors on écoutait le silence et les cloches au loin presque imperceptibles. C'étaient les cloches de Noël qui annonçaient la messe de Minuit. Un petit enfant leur est né!

3.) Noël

Il y avait des trompettes dans l'éloignement qui annonçaient que le roi allait à Rheims pour être couronné et sacré. Les cloches sonnaient le "Gloria." Violaine a suggéré qu'elles priaient avec tout l'univers. Elle a avoué qu'elle avait froid et qu'elle avait pris sa douleur avec elle, tout en embrassant le cadavre sous son manteau près de son coeur. Elle a demandé que Mara lise l'Office de Noël qui consistait d'Isaïh 9:1-6, du Sermon de Saint Léon Pape, de la Lecture du Saint Évangile selon Saint Luc, et Homélie de Saint Grégoire Pape. Pendant que Mara lisait ces passages, un chœur des anges chantait en refrain. Seulement Violaine pouvait les entendre. Enfin Violaine a poussé un cri étouffé--Ah!

4.) Le Miracle

Mara voulait savoir ce qu'il y avait, mais Violaine avait mis la main sous son manteau comme quelqu'un qui a refermé son vêtement. Mara lui a dit qu'elle a remarqué un mouvement sous son manteau. Violaine, en se réveillant peu à peu, a demandé: "Est-ce toi, Mara? Je sens sur ma face le souffle du jour qui naît." Mara était plus intéressée au mouvement

qu'aux mots de Violaine. Violaine continuait: "Paix, Mara, voici le jour de Noël où toute joie est née!... Et nous aussi un petit enfant nous est né!" Le mouvement sous le manteau continuait, et Mara a vu un petit pied nu d'enfant qui apparaft. Alors Mara comprenait le miracle de renaissance de son enfant à cause de la sainteté de sa soeur. Violaine a remis l'enfant dans les bras de sa soeur et elle est sortie dehors quelques pas sur la bruyère. Elle a demandé que Mara écoute l'Angélus qui sonnait à Monsanvierge. L'enfant se réveillait et Mara était pleine de joie mais elle remarquait que: "Qu'est-ce que cela veut dire? Ses yeux étaient noirs, et maintenant ils sont devenus bleus comme les tiens (comme les yeux de Violaine). Ah! Et quelle est cette goutte de lait que je vois sur ses lèvres?" Le miracle est fini.

IV. Situation du passage

Ce passage se trouve dans l'Acte III, Scène III. C'est dans la dernière partie de la pièce, et c'est le point culminant ou le miracle.

V. Explication des mots et des expressions difficiles

1.) une petite pastourelle: Ici on parle de Jeanne d'Arc qui a conduit le roi à Rheims. Elle tient grande signification dans la pièce.

2.) Choeur: (Note de l'auteur) Voix de jeunes gens héroïques chantant d'une manière grave à l'unisson, avec ralentissement et cadence très simple sur la fin des phrases.

3.) Voix seule: C'est un voix comme d'un enfant.

4.) Nocturnes: C'est une partie du soir.

5.) Homélie: C'est un discours religieux parlé aux fidèles.

6.) givre: Cela veut dire un couche de glace qui s'attache aux arbres et aux buissons.

7.) Quoi qu'i gnia, ma joie...mon trésor: Qu'est-ce qu'il y a, ma joie...mon trésor.

VI. Développement

On peut voir ici le développement du miracle. La vie de l'enfant, retournée par la sainteté de Violaine, est une démonstration du point culminant de la rédemption. L'épisode lui-même est le plus signifiant de la pièce. Claudel a comparé la sainteté et le miracle de Violaine avec la sainteté et le miracle de la Vierge Marie et aussi de Jeanne d'Arc. Le développement est montré aussi de l'enfant qui est devenu l'enfant de deux soeurs. Il a le sang de Mara et après le miracle, il a les yeux bleus de Violaine, qui sont un symbole du changement métaphysique. L'enfant appartient maintenant à Mara et à Violaine.

VII. Style

La forme de cette scène est semi-liturgique. Claudel a employé le latin et la liturgie de l'église catholique pour rendre un sens des miracles, le temps de l'année miraculeuse, celui de Noël et le temps de l'histoire miraculeuse, celui de Jeanne d'Arc. Une pièce qui commence comme une idylle paysanne d'amour devient une aventure élevée jusqu'à une importance cosmique. Son style contient un climat poétique et motivé. L'Annonce faite à Marie est un mystère comme ceux du Moyen Age

le drame semble vouloir le retour des croyances du Moyen Age.

III. Conclusion

Cette pièce embrasse les problèmes de la condition humaine.

Pierre de Craon et Violaine cherchent le chemin du salut. Ils sont les clefs de leurs âmes. Le choix de la pièce est entre l'esprit de la possession et l'esprit du sacrifice. C'est l'histoire de la vie d'une jeune fille, comme la Vierge Marie, qui représente l'acte de donner plutôt que de posséder. C'est une vie pleine de grâce. On peut voir dans ce morceau une période physique et spirituelle de la mort et de la renaissance. On peut voir le contraste entre la cruauté de Mara et la sainteté de Violaine. L'enfant, né du péché, est mort; et le miracle de Violaine est la résurrection du cadavre de l'enfant de Mara. Ce miracle coïncide avec l'anniversaire de naissance du Sauveur et la libération de la France du 15^e siècle. Le miracle est l'accomplissement de la promesse de l'ange.

LA GUERRE DE TROIE N'AURA PAS LIEU

I. Le morceau suivant est tiré de la pièce La guerre de Troie n'aura pas lieu de Jean Giraudoux.³⁵

HECTOR. Comment l'as-tu enlevée? Consentement ou

35

Henri Peyre, ed., Contemporary French Literature (New York: Harper and Row, 1964), pp. 266-270.

contrainte?

PARIS. Voyons, Hector! Tu connais les femmes aussi bien que moi. Elles ne consentent qu'à la contrainte. Mais alors avec enthousiasme.

HECTOR. À cheval? Et laissant sous ses fenêtres cet amas de crottin qui est la trace des séducteurs?

PARIS. C'est une enquête?

HECTOR. C'est une enquête. Tâche pour une fois de répondre avec précision. Tu n'as pas insulté la maison conjugale, ni la terre grecque?

PARIS. L'eau grecque, un peu. Elle se baignait...

CASSANDRE. Elle est née de l'écume, quoi! La froideur est née de l'écume, comme Vénus.

HECTOR. Tu n'as pas couvert la plinthe du palais d'inscriptions ou de dessins offensants, comme tu en es coutumier? Tu n'as pas lâché le premier sur les échos ce mot qu'ils doivent tous redire en ce moment au mari trompé.

PARIS. Non, Ménélas était nu sur le rivage, occupé à se débarrasser l'orteil d'un crabe. Il a regardé filer mon canot comme si le vent emportait ses vêtements.

HECTOR. L'air furieux?

PARIS. Le visage d'un roi que pince un crabe n'a jamais exprimé la béatitude.

HECTOR. Pas d'autres spectateurs?

PARIS. Mes gabiers.

HECTOR. Parfait!

PARIS. Pourquoi parfait? Où veux-tu en venir?

HECTOR. Je dis parfait, parce que tu n'as rien commis d'irréparable. En somme, puisqu'elle était déshabillée, pas un seul des vêtements d'Hélène, pas un de ses objets n'a été insulté. Le corps seul a été souillé. C'est négligeable. Je connais assez les Grecs pour savoir qu'ils tireront une aventure divine et tout à leur honneur, de cette petite reine grecque qui va à la mer, et qui remonte tranquillement après quelques mois de sa plongée, le visage innocent.

CASSANDRE. Nous garantissons le visage.

PARIS. Tu penses, que je vais ramener Hélène à Ménélas!

HECTOR. Nous ne t'en demandons pas tant, ni lui...

L'envoyé grec s'en charge... Il la repiquera lui-même dans la mer, comme le piqueur de plantes d'eau, à l'endroit désigné. Tu la lui remettras dès ce soir.

PARIS. Je ne sais pas si tu te rends très bien compte de la monstruosité que tu commets, en supposant qu'un homme a devant lui une nuit avec Hélène, et accepte d'y renoncer.

CASSANDRE. Il te reste une après-midi avec Hélène. Cela fait plus grec.

HECTOR. N'insiste pas. Nous te connaissons. Ce n'est pas la première séparation que tu acceptes.

PARIS. Mon cher Hector, c'est vrai. Jusqu'ici, j'ai toujours accepté d'assez bon coeur les séparations. La séparation d'avec une femme, fût-ce la plus aimée, comporte un agrément que je sais goûter mieux que personne. La première promenade solitaire dans les rues de la ville au sortir de la dernière étreinte, la vue du premier petit visage de couturière, tout indifférent et tout frais, après le départ de l'amante adorée au nez rougi par les pleurs, le son du premier rire de blanchisseuse ou de fruitière, après les adieux enroués par le désespoir, constituent une jouissance à laquelle je sacrifie bien volontiers les autres... Un seul être vous manque, et tout est repeuplé... Toutes les femmes sont créées à nouveau pour vous, toutes sont à vous, et cela dans la liberté, la dignité, la paix de votre conscience... Oui, tu as bien raison, l'amour comporte des moments vraiment exaltants, ce sont les ruptures... Aussi ne me séparerai-je jamais d'Hélène, car avec elle j'ai l'impression d'avoir rompu avec toutes les autres femmes, et j'ai mille libertés et mille noblesses au lieu d'une.

HECTOR. Parce qu'elle ne t'aime pas. Tout ce que tu dis le prouve.

PARIS. Si tu veux. Mais je préfère à toutes les passions cette façon dont Hélène ne m'aime pas.

HECTOR. J'en suis désolé. Mais tu la rendras.

PARIS. Tu n'es pas le maître ici.

HECTOR. Je suis ton aîné, et le futur maître.

PARIS. Alors commande dans le futur. Pour le présent, j'obéis à notre père.

HECTOR. Je n'en demande pas davantage! Tu es d'accord pour que nous nous en remettions au jugement de Priam?

PARIS. Parfaitement d'accord.

HECTOR. Tu le jures? Nous le jurons?

CASSANDRE. Méfie-toi, Hector! Priam est fou d'Hélène. Il livrerait plutôt ses filles.

HECTOR. Que racontes-tu là?

PARIS. Pour une fois qu'elle dit le présent au lieu de l'avenir, c'est la vérité.

CASSANDRE. Et tous nos frères, et tous nos oncles, et tous nos arrière-grands-oncles!... Hélène a une garde d'honneur, qui assemble tous nos vieillards. Regarde. C'est l'heure de sa promenade... Vois aux créneaux toutes ces têtes à barbe blanche... On dirait les cigognes caquetant sur les remparts.

HECTOR. Beau spectacle. Les barbes sont blanches et les visages rouges.

CASSANDRE. Oui. C'est la congestion. Ils devraient être à la porte du Scamandre, par où entrent nos troupes et la victoire. Non, ils sont aux portes Scées, par où sort Hélène.

HECTOR. Les voilà qui se penchent tout d'un coup, comme les cigognes quand passe un rat.

CASSANDRE. C'est Hélène qui passe...

PARIS. Ah oui?

CASSANDRE. Elle est sur la seconde terrasse. Elle rajuste sa sandale, debout, prenant bien soin de croiser haut la jambe.

HECTOR. Incroyable. Tous les vieillards de Troie sont là à regarder d'en haut.

CASSANDRE. Non. Les plus malins regardent d'en bas.

CRIS AU DEHORS. Vive la Beauté!

HECTOR. Que crient-ils?

PARIS. Ils crient: Vive la Beauté!

II. Impressions

On trouve ici la scène où Hector essaie de persuader son frère, Paris, de retourner Hélène pour éviter une guerre avec les Grecs.

III. Plan du texte

On a divisé ce texte en cinq parties.

1.) La prise d'Hélène

Hector, frère aîné de Paris, veut savoir comment Paris a saisi la femme, Hélène, et si elle est venue avec lui. Elle n'a pas consenti qu'à la contrainte, mais avec enthousiasme. Hector a peur d'une enquête si Paris a insulté une maison conjugale ou la terre grecque. Paris répond qu'il a insulté l'eau grecque parce qu'elle se baignait. Cassandre, soeur d'Hector et de Paris, qui est douée de pouvoir prophétique, remarque qu'Hélène est née de l'écume comme Vénus et la froideur. Hector s'intéresse au sujet du mari, Ménélas. Paris lui dit qu'il était nu, occupé à un crabe et qu'il ne l'a pas vu. Il n'y avait pas d'autres spectateurs de la

prise sauf les gabiers de Pâris. C'est parfait.

2.) Le retour

Hector et Cassandre veulent retourner Héléne à Ménélas. Ils discutent que puisqu'elle était déshabillée seulement le corps a été souillé. Ils décident que les Grecs penseront que c'est une aventure divine si elle est allée à la mer et si elle remontera "tranquillement après quelques mois de sa plongée, le visage innocent." Hector veut la remettre ce soir; Cassandre veut la remettre cet après-midi; et Pâris ne veut pas du tout la remettre!

3.) La comparaison

Hector lui dit que ce n'est pas la première séparation qu'il accepte, mais Pâris lui explique qu'Héléne n'est pas comme les autres femmes. Il ne se séparera jamais d'Héléne, car avec elle il a l'impression d'avoir rompu avec toutes les autres femmes. Hector lui dit qu'elle ne l'aime pas, mais Pâris avoue qu'il préfère "à toutes les passions cette façon dont Héléne ne l'aime pas."

4.) La dispute

Enfin vient la dispute entre Hector et Pâris. Hector lui dit qu'il est désolé mais il faut la rendre; qu'il est le frère aîné, le futur maître et qu'il décide que c'est la meilleure chose à faire. Pâris dit absolument que non. Son père est d'accord avec lui, et Cassandre explique que Priam et tous les vieux hommes de Troie (même tous les hommes) sont fous d'Héléne. Ils aiment la regarder.

5.) La beauté

En ce moment il y a le beau spectacle de toutes "ces têtes à barbe

blanche" qui sont en train de regarder Hélène en rajustant sa sandale et en prenant bien soin de croiser haut la jambe. Tout le monde la regarde d'en haut et d'en bas, criant "Vive la beauté." Cassandre remarque subtilement que les plus malins regardent d'en bas, mais tout le monde continue à crier "Vive la Beauté!"

IV. Situation du passage

Ce morceau se trouve dans la scène IV de l'acte premier. Le morceau cité se trouve après une conversation entre Andromaque et Hector au sujet d'une guerre entre les Grecs et les Troyens à cause de la prise d'Hélène. Ce morceau se trouve avant la partie où ils discutent l'adoration d'Hélène et combien de temps cette adoration va continuer.

V. Explication des mots et des expressions difficiles

1.) déesse née de l'écume de la mer: Ici on parle de la mythologie qui explique la naissance de Vénus.

2.) la plinthe: Cela veut dire la bande en saillie à la base des murs intérieurs.

3.) les échos:: L'auteur se réfère aux ondes sonores.

4.) gabiers: Ce sont les matelots spécialisés dans la manoeuvre des hauts cordages.

5.) le maître ici: Cela se réfère au roi Priam, le père d'Hector et de Paris.

VI. Développement

On peut voir dans ce morceau le développement d'une conversation entre trois des enfants de Priam, le roi de Troie. Le morceau commence avec l'histoire de la prise d'Hélène de Paris et le désir d'Hector de la retourner pour éviter une guerre avec les Grecs. Alors une dispute éclate entre les deux frères. L'un veut commander l'autre et l'autre refuse d'être commandé d'un frère aîné au sujet d'une femme que tout le monde pense que la déesse, Vénus, leur a donnée. Même le roi veut la retenir. La beauté est toujours une cause célèbre même au temps maintenant qu'au temps de l'antiquité.

VII. Style

C'est une tragédie sur un thème éternel de l'antiquité jusqu'au temps moderne. Il n'y a pas beaucoup d'action dans cette pièce mais toutes les pensées y sont exprimées avec fraîcheur dans un moyen plein de grâce. Ici l'auteur est un romancier qui a donné une tendre sagesse et il a montré que les pièces au sujet de l'antiquité peuvent être les plus belles, surtout dans leur pureté tragique.

VIII. Conclusion

On a dit que "Nulle guerre n'a suscité de plus grandiose littérature que celle qui forme le thème de ce drame." La sagesse d'Hector et d'Andromaque ne peut pas arrêter cette guerre qui vient de la faiblesse des hommes. On a dit que les personnages dans cette pièce "pourraient éviter le destin que les menace, mais ils sautent droit dans les pièges qui leur sont tendus." La beauté qui évoque la sottise humaine est le

thème central ici. La guerre donne plus de poésie que la paix, et c'est plus facile de détruire que de construire, et surtout si la raison de cette destruction est au nom de la Beauté!

L'ALOUETTE

I. Le passage suivant est tiré de l'Alouette de Jean Anouilh.³⁶

JEANNE (demande, grave soudain). Et aujourd'hui, Charles, tu as du courage?

CHARLES. Aujourd'hui? (Il cherche). Oui, il me semble que j'ai un petit peu de courage aujourd'hui. Pas beaucoup mais un petit peu. D'ailleurs, tu as vu comment j'ai envoyé promener l'Archevêque...

JEANNE. Hé bien, à partir d'aujourd'hui tu auras du courage tous les jours, Charles.

CHARLES (se penche, intéressé). Tu as un truc?

JEANNE. Oui.

CHARLES. Tu es un peu sorcière? Tu peux me le dire, à moi cela m'est égal. Et je te jure que je ne le répéterai pas. Les supplices, j'ai ça en horreur. Une fois, ils m'ont emmené voir brûler une hérétique. J'ai vomé toute la nuit.

JEANNE (sourit). Non, Charles, je ne suis pas sorcière, mais j'ai tout de même un truc.

CHARLES. Tu ne me le vendrais pas, sans le dire aux autres? Je ne suis pas très riche, mais je te ferai un bon sur le Trésor.

JEANNE. Je te le donnerai, Charles.

CHARLES (méfiant). Pour rien?

JEANNE. Oui.

CHARLES (se ferme soudain). Alors, je me méfie. Ou bien ce n'est pas un bon truc, ou bien cela me coûtera trop cher. Les gens désintéressés, c'est toujours hors de prix...(Il bat les cartes.)

36

Ibid., pp. 304-307.

Tu sais, j'ai pris l'habitude de faire l'imbécile pour qu'on me fiche la paix, mais j'en sais long. On ne me roule pas facilement.

JEANNE (doucement). Tu en sais trop long, Charles.

CHARLES. Trop long? On n'en sait jamais trop long.

JEANNE. Si. Quelquefois.

CHARLES. Il faut bien se défendre. Je voudrais t'y voir!... si tu étais toute seule au milieu de ces brutes qui ne pensent qu'à vous donner un bon coup de dague au moment où vous vous y attendez le moins, et plutôt gringalet de nature, comme moi, tu n'aurais pas été longue à comprendre que le seul moyen de s'en tirer, c'est d'être beaucoup plus intelligent qu'eux. Je suis beaucoup plus intelligent qu'eux. C'est pourquoi je tiens tant bien que mal sur mon petit trône de Bourges.

JEANNE (met la main sur son bras). Je serai là, maintenant, pour te défendre.

CHARLES. Tu crois?

JEANNE. Oui, et moi je suis forte. Je n'ai peur de rien.

CHARLES (souponne). Tu en as de la chance!... (Il dispose les cartes.) Mets-toi sur le coussin, je vais t'apprendre à jouer aux cartes.

JEANNE (sourit, s'asseyant auprès du trône). Si tu veux. Après, moi, je t'apprendrai autre chose.

CHARLES. Quoi?

JEANNE. À n'avoir peur de rien. Et à ne pas être trop intelligent.

CHARLES. Entendu. Tu vois les cartes? On a peint des figures dessus. Il y a de tout, comme dans la vie: des valets, des reines, des rois.... Sur les autres les petits coeurs, les petits piques, les petits trèfles, les petits carreaux; c'est la troupe. On en a beaucoup, on peut en faire tuer tant qu'on veut. On distribue les cartes sans les regarder, le hasard t'en donne beaucoup de bonnes ou beaucoup de mauvaises et on livre bataille. Suivant leur valeur, les cartes peuvent se prendre les unes les autres. Quelle est la plus forte à ton avis?

JEANNE. C'est le roi.

CHARLES. Oui, c'est une des plus fortes, mais il y a plus fort encore que les rois, ma fille, au jeu de cartes. Cette carte-là, ce grand coeur tout seul. Tu sais comment on l'appelle?

JEANNE. Dieu, pardine, c'est lui qui commande les rois.

CHARLES (agacé). Mais non, bougre d'obstinée! Laisse Dieu cinq minutes tranquille! On joue aux cartes en ce moment. C'est l'as.

JEANNE. Quoi, l'as? C'est idiot ton jeu de cartes. Qu'est-ce qui peut être plus fort que les rois, sinon Dieu?

CHARLES. L'as précisément. L'as, c'est Dieu si tu veux, mais dans chaque camp. Tu vois, as de coeur, as de pique, as de trèfle, as de carreau. Il y en a un pour chacun. On n'en sait pas long, à ce que je vois, dans ton village! Tu crois donc que les Anglais, ils ne font pas leurs prières aussi bien que nous? Tu crois donc qu'ils n'ont pas Dieu, eux aussi, qui les protège et qui les fait vaincre? Et mon cousin, le duc de Bourgogne, il a son petit Dieu pour la Bourgogne, tout pareil, un petit Dieu de jeu. Dieu est avec tout le monde ma fille. C'est l'arbitre et il marque les points. Et, en fin de compte, il est toujours avec ceux qui ont beaucoup d'argent et de grosses armées. Pourquoi voudrais-tu que Dieu soit avec la France, maintenant qu'elle n'a plus rien du tout?

JEANNE (doucement). Peut-être parce qu'elle n'a plus rien de tout, Charles.

CHARLES (hausse les épaules). Tu ne le connais pas!

JEANNE. Si, Charles, mieux que toi. Dieu n'est pas avec ceux qui sont les plus forts. Il est avec ceux qui ont le plus de courage. Il y a une nuance. Dieu n'aime pas ceux qui ont peur.

CHARLES. Alors, il ne m'aime pas. Et s'il ne m'aime pas, pourquoi veux-tu que je l'aime? Il n'avait qu'à m'en donner du courage. Je ne demandais pas mieux, moi!

II. Impressions

On trouve dans ce morceau la flamme de foi de Jeanne d'Arc et son influence sur le roi, Charles.

III. Plan du texte

On a divisé ce morceau en trois parties.

1.) Le courage

Jeanne demande à Charles s'il a du courage et il répond qu'il a un petit peu de courage ce jour-là. Elle avoue qu'après ce jour il aura toujours le courage. Il ne la croit pas et il veut savoir si elle est une sorcière. Le roi remarque qu'ils l'ont emmené pour voir brûler

une hérétique et qu'il a vomi toute la nuit. Il veut lui faire un bon sur le Trésor mais elle veut lui donner le courage pour la France.

Alors il explique à Jeanne qu'il a pris l'habitude de jouer le rôle d'un imbécile pour qu'on le fiche la paix, mais il en sait depuis longtemps. Jeanne lui dit doucement qu'il en sait trop longtemps, mais Charles croit qu'on n'en sache jamais trop longtemps. Jeanne dit: "Si, quelquefois." Il faut se défendre. Il voudrait la voir au milieu de ces brutes. Il faut être beaucoup plus intelligent qu'eux. Charles croit qu'il est plus intelligent et que c'est pourquoi il tient tant bien que mal sur son petit trône. Jeanne, mettant la main sur son bras, dit qu'elle sera là pour le défendre. Elle le croit parce qu'elle est forte et elle n'a pas peur de rien.

2.) Le jeu des cartes

Charles veut changer le sujet en jouant aux cartes et en enseignant Jeanne à les jouer. Jeanne sourit, s'assied auprès du trône et dit qu'après cela elle l'apprendra autre chose. Cette chose est de n'avoir pas peur de rien et de ne pas être trop intelligent. Charles lui donne une explication très précise des cartes qui culmine dans la question: "Quelle est la plus forte (des cartes) à ton avis?" Jeanne dit que c'est le roi, mais Charles dit qu'il y en a plus fort encore que les rois. Jeanne dit que c'est Dieu qui commande les rois. Charles ne veut pas parler de Dieu tout le temps et il est agacé.

3.) Le Dieu

Charles remarque à Jeanne si elle croit que les Anglais; son cousin, le duc de Bourgogne et les autres ne font pas leurs prières aussi bien qu'eux. Charles pense qu'après tout Dieu est toujours avec les pays qui

ont l'argent et les grandes armées. Il veut savoir pourquoi elle voudrait que Dieu soit avec la France. Elle est pauvre. Jeanne lui explique doucement que c'est peut-être parce qu'elle n'a plus rien, et que Dieu n'est pas avec les personnes qui sont les plus fortes mais avec les personnes qui ont plus de courage. "Dieu n'aime pas ceux qui ont peur." Charles avoue que Dieu ne l'aime pas et il veut comprendre pourquoi il est si important à Jeanne qu'il aime Dieu. Dieu n'avait qu'à m'en donner du courage et il ne demandait pas mieux, lui!

IV. Situation du passage

Cette scène se trouve au milieu de la pièce. C'est la scène centrale où Charles consent à recevoir Jeanne d'Arc.

V. Explication des mots et des expressions difficiles

1.) Tu as un truc: Ici on parle d'avoir un système ou un stratagème pour cela.

2.) un bon: C'est un chèque du Trésor publique.

3.) roule: Cela veut dire de tromper.

4.) gringalet: On parle d'un chétif, un malingre ou un mou.

5.) pardine: Ici le mot vient de "par Dieu, pardi."

6.) bougre d'obstinée: Ici Charles appelle Jeanne une fille têtue avec une insulte.

VI. Développement

Dans la scène citée, on peut voir que la reine Yolande a insisté

que Charles reçoive la pucelle, c'est-à-dire, Jeanne. La reine connaît la faiblesse et les vices de Charles. Dans cette scène Charles est en train de jouer aux cartes et d'écouter vaguement Jeanne. Soudain par la foi et le feu de cette petite guerrière Charles est saisi de ce que "recélait de foi et de courage la frêle enveloppe de Jeanne de Lorraine." C'est le moment quand il croit que peut-être le rêve de la pucelle deviendra un fait accompli.

VII. Style

Le théâtre d'Anouilh se divise en trois groupes: pièces roses, pièces noires, et pièces grinçantes. Cependant, les trois groupes déteignent les uns sur les autres. On voit "la fiction avec la réalité, le lyrisme avec la satire, l'obsession de la société pourrie dans ses classes et jusque dans la famille avec la nostalgie de la pureté." Anouilh reconnaît dans cette pièce l'existence de pureté et de beautés morales. On a dit que "la tristesse et la douleur s'y trouvent magnifiées par l'histoire dans la figure sublime de Jeanne d'Arc." Charles et Jeanne font le combat avec l'existence exceptionnelle et ils illustrent la gloire et la tragédie des êtres humains dans un univers tourmenté.

VIII. Conclusion

Anouilh a tiré le thème de cette pièce de l'histoire de Jeanne d'Arc. La pièce était un grand succès. Il a peint Jeanne comme têtue et acharnée à son but et à sa perte. Charles est en danger de perdre son royaume. Il est faible et entouré des personnes aussi faibles que

lui. Alors vient Jeanne de Lorraine, une petite guerrière pleine de foi en Dieu et avec un rêve de couronner Charles à Rheims. La faible Alouette est Charles en plein ciel avec Jeanne à Rheims. Dans cette scène la flamme qui est Jeanne illumine l'alouette qui est Charles. C'est le commencement du rêve de France.

MOUCHES

I. Le morceau suivant est tiré des Mouches de Jean-Paul Sartre, Acte III, Scène II.³⁷

JUPITER. Je ne suis pas ton roi, larve impudente. Qui donc t'a créée?

ORESTE. Toi. Mais il ne fallait pas me créer libre.

JUPITER. Je t'ai donné ta liberté pour me servir.

ORESTE. Il se peut, mais elle s'est retournée contre toi et nous n'y pouvons rien, ni l'un, ni l'autre.

JUPITER. Enfin! Voilà l'excuse.

ORESTE. Je ne m'excuse pas.

JUPITER. Vraiment. Sais-tu qu'elle ressemble beaucoup à une excuse, cette liberté dont tu te dis l'esclave?

ORESTE. Je ne suis ni le maître, ni l'esclave, Jupiter. Je suis ma liberté! À peine m'as-tu créé que j'ai cessé de t'appartenir.

ELECTRE. Par notre père, Oreste, je t'en conjure, ne joins pas le blasphème au crime.

JUPITER. Écoute-la. Et perds l'espoir de la ramener par tes raisons: ce langage semble assez neuf pour ses oreilles--et assez choquant.

ORESTE. Pour les miennes aussi, Jupiter. Et pour ma gorge qui souffle les mots et pour ma langue qui les façonne qu passage: j'ai de la peine à me comprendre. Hier encore tu étais un voile sur mes yeux, un bouchon de cire dans mes oreilles; c'était hier que j'avais

une excuse: tu étais mon excuse d'exister, car tu m'avais mis au monde pour servir tes desseins, et le monde était une vieille entremetteuse qui me parlait de toi, sans cesse. Et puis tu m'as abandonné.

JUPITER. T'abandonner, moi?

ORESTE. Hier, j'étais près d'Électre; toute ta nature se pressait autour de moi; elle chantait ton Bien, la sirène, et me prodiguait les conseils. Pour m'inciter à la douceur, le jour brûlant s'adoucissait comme un regard se voile; pour me prêcher l'oubli des offenses, le ciel s'était fait suave comme un pardon. Ma jeunesse, obéissant à tes ordres, s'était levée, elle se tenait devant mon regard, suppliante comme une fiancée qu'on va délaisser: je voyais ma jeunesse pour la dernière fois. Mais tout à coup, la liberté a fondu sur moi et m'a transi, la nature a sauté en arrière, et je n'ai plus eu d'âge, et je me suis senti tout seul, au milieu de ton petit monde bénin, comme quelqu'un qui a perdu son ombre; et il n'y a plus rien eu au ciel, ni Bien, ni Mal, ni personne pour me donner des ordres.

JUPITER. Eh bien? Dois-je admirer la brebis que la gale retranche du troupeau, ou le lépreux enferme dans son lazaret? Rappelle-toi, Oreste: tu as fait partie de mon troupeau, tu paissais l'herbe de mes champs au milieu de mes brebis. Ta liberté n'est qu'une gale qui te démange, elle n'est qu'un exil.

ORESTE. Tu dis vrai: un exil.

JUPITER. Le mal n'est pas si profond: il date d'hier. Reviens parmi nous. Reviens: vois comme tu es seul, ta soeur même t'abandonne. Tu es pâle, et l'angoisse dilate tes yeux. Espères-tu vivre? Te voilà rongé par un mal inhumain, étranger à ma nature, étranger à toi-même. Reviens: je suis l'oubli, je suis le repos.

ORESTE. Étranger à moi-même, je sais. Hors nature, contre nature, sans excuse, sans autre recours qu'en moi. Mais je ne reviendrai pas sous ta loi: je suis condamné à n'avoir d'autre loi que la mienne. Je ne reviendrai pas à ta nature: mille chemins y sont tracés qui conduisent vers toi, mais je ne peux suivre que mon chemin. Car je suis un homme, Jupiter, et chaque homme doit inventer son chemin. La nature a horreur de l'homme, et toi, toi, souverain des Dieux, toi aussi tu as les hommes en horreur.

JUPITER. Tu ne mens pas: quand ils te ressemblent, je les hais.

ORESTE. Prends garde: tu viens de faire l'aveu de ta faiblesse. Moi, je ne te hais pas. Qu'y a-t-il de toi en moi? Nous glisserons l'un contre l'autre sans nous toucher, comme deux navires. Tu es un Dieu et je suis libre: nous sommes pareillement seuls et notre angoisse

est pareille. Qui te dit que je n'ai pas cherché le remords, au cours de cette longue nuit? Le remords. Le sommeil. Mais je ne peux plus avoir de remords. Ni dormir.

Un silence.

JUPITER. Que comptes-tu faire?

ORESTE. Les hommes d'Argos sont mes hommes. Il faut que je leur ouvre les yeux.

JUPITER. Pauvres gens! Tu vas leur faire cadeau de la solitude et de la honte, tu vas arracher les étoffes dont je les avais couverts, et tu leur montreras soudain leur existence, leur obscène et fade existence, qui leur est donnée pour rien.

ORESTE. Pourquoi leur refuserais-je le désespoir qui est en moi, puisque c'est leur lot?

JUPITER. Qu'en feront-ils?

ORESTE. Ce qu'ils voudront: ils sont libres, et la vie humaine commence de l'autre côté du désespoir.

II. Impressions

On trouve ici une conversation entre Oreste et Jupiter au sujet de la liberté des humains.

III. Plan du texte

On a divisé ce morceau en quatre parties.

1.) La dispute

Avant ce morceau Oreste a dit à Jupiter qu'il n'est pas son roi. Jupiter est fâché et il veut savoir qui l'aie créé. Oreste avoue que c'est lui qui l'a fait mais qu'il l'a fait libre. Oreste n'est ni le maître ni l'esclave. Il est sa liberté! Il dit "à peine m'as tu créé que j'ai cessé de t'appartenir." Électre a peur qu'Oreste ajoute le blasphème au crime. Oreste leur dit qu'il a de la peine de le comprendre. Hier Jupiter était son Dieu mais il l'a abandonné.

2.) L'abandon

Jupiter ne le croit pas, mais Oreste explique le jour-là de l'abandon. Il explique la tentation et tout à coup il est donné la liberté, la nature a sauté en arrière et il n'a plus eu d'âge. Il s'est senti tout seul; il n'y a plus eu au ciel; il n'y a plus une personne pour lui de donner des ordres. Jupiter dispute avec lui que "la liberté n'est qu'une gale que le démange, elle n'est qu'un exil." C'est la vérité. Il faut revenir au Dieu. Il est pâle et plein d'angoisse. Le Dieu veut lui donner l'oubli et le repos.

3.) Le chemin

Oreste admet qu'il est un étranger à soi-même, qu'il est "hors nature, contre nature, sans excuse, et sans autre recours qu'en soi-même." Il est condamné à n'avoir pas une autre loi que la sienne. Il faut suivre son propre chemin car "chaque homme doit inventer son chemin." La nature et Jupiter, lui-même, ont horreur des hommes comme Oreste. Jupiter avoue qu'il les hait. Oreste montre que cette haine est une vraie faiblesse. Oreste ne le déteste point. Ils glissent l'un contre l'autre sans se toucher. Jupiter est un dieu et il est libre. Ils sont seuls et pleins d'angoisse. Oreste a cherché toute la nuit le remords et le sommeil sans succès.

4.) Le cadeau

Jupiter s'intéresse à ce qu'il va faire avec cette sagesse. Oreste lui explique qu'il va ouvrir les yeux des hommes d'Argos. Il va leur faire cadeau de la solitude, de la honte, d'arracher les étoffes et de leur montrer leur obscène et fade existence, qui leur est donnée pour rien. Oreste dit que les hommes sont libres et "la vie humaine commence de l'autre côté du désespoir."

IV. Situation du passage

On trouve ce passage dans la pièce après qu'Oreste a tué Clytemnestre où il est en train de s'opposer à Jupiter et avant la partie où il doit libérer le peuple d'Argos.

V. Explication des mots et des expressions difficiles

1.) une entremetteuse: C'est une personne qui procure les autres dans une intrigue galante.

2.) délaisse: Cela veut dire d'abandonner ou de laisser sans secours.

3.) transi: Cela veut dire d'être saisi de froid ou de peur, d'être paralysé.

4.) gale: Ici on parle de manger.

5.) démange: Cela veut dire d'avoir une grande envie de faire quelque chose.

6.) rongé: Ici on parle d'être corrodé ou consumé.

VI. Développement

On peut voir dans ce morceau la dispute de Dieu et de l'homme au sujet de la contrôle et le pouvoir sur la vie d'un homme. Dans ce morceau il semble que l'homme gagne la bataille parce qu'il refuse de donner la contrôle de sa vie à Dieu et il accepte la responsabilité de ses actions, mais il veut détruire la foi des autres avec sa pensée de ce qui est la condition humaine.

VII. Style

Le style de Sartre, comme on a dit, est d'une force dramatique malgré un peu de didactisme. Il veut propager l'Existentialisme dans ces oeuvres. On peut voir dans ses pièces la philosophie allemande, surtout de Heidegger. Les mouches représentent la vieille morale entretenue par les dieux. Sartre a employé les légendes de l'antiquité pour montrer sa philosophie au plus grand nombre de gens que possible. Le théâtre est un moyen de faire cela. Ses oeuvres montrent sa tendance d'enseigner ses propres idées, et sa propagande. Il veut déchirer l'espoir des hommes avec cette philosophie.

VIII. Conclusion

Au théâtre, Sartre exploite les théories de l'usage de la liberté. Ce morceau montre la libération entre Dieu et l'homme. Cette première pièce de Sartre était écrite quand les Allemands occupaient la France. On peut dire que le mot de liberté mouvait son sens. À cause de ça, dans ce passage Oreste est "le champion de l'humain et de la liberté qui ose s'engager. Il a vu sa jeunesse pour la dernière fois et il est devenu sans âge, sans ciel, sans autres, sans Dieu ou c'est-à-dire sans rien. Oreste pense que Jupiter a horreur des hommes comme lui. Peut-être c'est vrai, pour Jupiter, mais Le Créateur, en vérité n'a peur de rien, tout au moins, il n'a point peur d'un homme sans honneur, sans moralité et sans amour des autres. Sartre a peint le dieu, Jupiter, comme les anciens l'ont vu, c'est presque comme un humain. Jupiter n'est pas Dieu et Dieu n'est point plein de la faiblesse d'homme. Peut-être Sartre est convaincu

que le Dieu est mort mais c'est seulement son avis. Le Dieu existe et il est fort mais il a donné le choix libre aux hommes et c'est la liberté. On peut choisir et Dieu aimera tout le monde malgré leur choix.

LA CANTATRICE CHAUVÉ

I. Le passage suivant est tiré de La Cantatrice chauve d'Eugène Ionesco.³⁸

MME SMITH. Tiens, il est neuf heures. Nous avons mangé de la soupe, du poisson, des pommes de terre au lard, de la salade anglaise. Les enfants ont bu de l'eau anglaise. Nous avons bien mangé, ce soir. C'est parce que nous habitons dans les environs de Londres et que notre nom est Smith.

M. SMITH, continuant sa lecture, fait claquer sa langue.

MME SMITH. Les pommes de terre sont très bonnes avec le lard, l'huile de la salade n'était pas rance. L'huile de l'épicier du coin est de bien meilleure qualité que l'huile de l'épicier d'en face, elle est même meilleure que l'huile de l'épicier du bas de la côte. Mais je ne veux pas dire que leur huile à eux soit mauvaise.

M. SMITH, continuant sa lecture, fait claquer sa langue.

MME SMITH. Pourtant, c'est toujours l'huile de l'épicier du coin qui est la meilleure...

M. SMITH, continuant sa lecture, fait claquer sa langue.

MME SMITH. Mary a bien cuit les pommes de terre, cette fois-ci. La dernière fois elle ne les avait pas bien fait cuire. Je ne les aime que lorsqu'elles sont bien cuites.

M. SMITH, continuant sa lecture, fait claquer sa langue.

MME SMITH. Le poisson était frais. Je n'en suis léché les babines. J'en ai pris deux fois. Non, trois fois. Ça me fait aller aux cabinets. Toi aussi tu en as pris trois fois. Cependant la troisième fois, tu en as pris moins que les deux premières fois, tandis que moi j'en ai pris beaucoup plus. J'ai mieux mangé que toi, ce soir. Comment ça se fait? D'habitude, c'est toi qui manges le plus. Ce n'est pas l'appétit qui te manque.

M. SMITH fait claquer sa langue.

MME SMITH. Cependant, la soupe était peut-être un peu trop salée. Elle avait plus de sel que toi. Ah, ah, ah. Elle avait aussi trop de poireaux et pas assez d'oignons. Je regrette de ne pas avoir conseillé à Mary d'y ajouter un peu d'anis étoilé. La prochaine fois, je saurai m'y prendre.

M. SMITH, continuant sa lecture, fait claquer sa langue.

MME SMITH. Notre petit garçon aurait bien voulu boire de la bière, il aimerait s'en mettre plein la lampe, il te ressemble. Tu as vu à table, comme il visait la bouteille? Mais moi, j'ai versé dans son verre de l'eau de la carafe. Il avait soif et il l'a bu. Hélène me ressemble: elle est bonne ménagère, économe, joue du piano. Elle me demande jamais à boire de la bière anglaise. C'est comme notre petite fille qui ne boit que du lait et ne mange que de la bouillie. Ça se voit qu'elle n'a que deux ans. Elle s'appelle Peggy.

La tarte aux coings et aux haricots a été formidable. on aurait bien fait peut-être de prendre, au dessert, un petit verre de vin de Bourgogne australien, mais je n'ai pas apporté le vin à table afin de ne pas donner aux enfants une mauvaise preuve de gourmandise. Il faut leur apprendre à être sobre et mesuré dans la vie.

M. SMITH, continuant sa lecture, fait claquer sa langue.

MME SMITH. Mrs. Parker connaît un épicier roumain, nommé Popesco Rosenfeld, qui vient d'arriver de Constantinople. C'est un grand spécialiste en yaourt. Il est diplômé de l'école des fabricants de yaourt d'Andrinople. J'irai demain lui acheter une grande marmite de yaourt roumain folklorique. On n'a pas souvent des choses pareilles ici, dans les environs de Londres.

M. SMITH, continuant sa lecture, fait claquer sa langue.

MME SMITH. Le yaourt est excellent pour l'estomac, les reins, l'appendicite et l'apothéose. C'est ce que m'a dit le docteur Mackenzie-King qui soigne les enfants de nos voisins, les Johns. C'est un bon médecin. On peut avoir confiance en lui. Il ne recommande jamais d'autres médicaments que ceux dont il a fait l'expérience sur lui-même. Avant de faire opérer Parker, c'est lui d'abord qui s'est fait opérer du foie, sans être aucunement malade.

M. SMITH. Mais alors comment se fait-il que le docteur s'en soit tiré et que Parker en soit mort?

MME SMITH. Parce que l'opération a réussi chez le docteur et n'a pas réussi chez Parker.

M. SMITH. Alors Mackenzie n'est pas un bon docteur. L'opération aurait dû réussir chez tous les deux ou alors tous les deux auraient dû succomber.

MME SMITH. Pourquoi?

M. SMITH. Un médecin consciencieux doit mourir avec le malade s'ils ne peuvent pas guérir ensemble. Le commandant d'un bateau périt avec le bateau, dans les vagues. Il ne lui survit pas.

MME SMITH. On ne peut comparer un malade à un bateau.

M. SMITH. Pourquoi pas? Le bateau a aussi ses maladies; d'ailleurs ton docteur est aussi sain qu'un vaisseau; voilà pourquoi encore il devait périr en même temps que le malade comme le docteur et son bateau.

MME SMITH. Ah! Je n'y avais pas pensé... C'est peut-être juste...et alors, quelle conclusion en tires-tu?

M. SMITH. C'est que tous les docteurs ne sont que des charlatans. Et tous les malades aussi. Seule la marine est honnête en Angleterre.

MME SMITH. Mais pas les marins.

M. SMITH. Naturellement

(Pause)

M. SMITH (toujours avec son journal). Il y a une chose que je comprends pas. Pourquoi à la rubrique de l'état civil, dans le journal, donne-t-on toujours l'âge des personnes décédées et jamais celui de nouveau-nés? C'est un non-sens.

MME SMITH. Je ne me le suis jamais demandé!

(Un autre moment de silence. La pendule sonne sept fois. Silence. La pendule sonne trois fois. Silence. La pendule ne sonne aucune fois.)

M. SMITH (toujours dans son journal). Tiens, c'est écrit que Bobby Watson est mort.

MME SMITH. Mon Dieu, le pauvre, quand est-ce qu'il est mort?

M. SMITH. Pourquoi prends-tu cet air étonné? Tu le savais bien. Il est mort il y a deux ans. Tu te rappelles, on a été à son enterrement, il y a un an et demi.

MME SMITH. Bien sûr que je me rappelle. Je me suis rappelé tout de suite, mais je ne comprends pas pourquoi toi-même tu as été si étonné de voir ça sur le journal.

M. SMITH. ça n'y était pas sur le journal. Il y a déjà trois ans qu'on a parlé de son décès. Je m'en suis souvenu par associations d'idées!

MME SMITH. Dommage! Il était si bien conservé.

M. SMITH. C'était le plus joli cadavre de Grande-Bretagne! Il ne paraissait pas son âge. Pauvre Bobby, il y avait quatre ans qu'il était mort et il était encore chaud. Un véritable cadavre vivant. Et comme il était gai!

MME SMITH. La pauvre Bobby.

M. SMITH. Tu veux dire "le" pauvre Bobby.

MME SMITH. Non, c'est à sa femme que je pense. Elle s'appelait comme lui, Bobby, Bobby Watson. Comme ils

avaient le même nom, on ne pouvait pas les distinguer qu'après sa mort à lui, qu'on a pu vraiment savoir qui était l'un et qui était l'autre. Pourtant, aujourd'hui encore, il y a des gens qui la confondent avec le mort et lui présentent des condoléances. Tu la connais?

M. SMITH. Je ne l'ai vue qu'une fois, par hasard, à l'enterrement de Bobby.

MME SMITH. Je ne l'ai jamais vue. Est-ce qu'elle est belle?

M. SMITH. Elle a des traits réguliers et pourtant on ne peut pas dire qu'elle est belle. Elle est trop grande et trop forte. Ses traits ne sont pas réguliers et pourtant on peut dire qu'elle est très belle. Elle est un peu trop petite et trop maigre. Elle est professeur de chant.

(La pendule sonne cinq fois. Un long temps.)

MME SMITH. Et quand pensent-ils se marier, tous les deux?

M. SMITH. Le printemps prochain, au plus tard.

MME SMITH. Il faudra sans doute aller à leur mariage.

M. SMITH. Il faudra leur faire un cadeau de noces. Je me demande lequel?

MME SMITH. Pourquoi ne leur offririons-nous pas un des sept plateaux d'argent dont on nous a fait don à notre mariage à nous et qui ne nous ont jamais servi à rien?

MME SMITH. C'est triste pour elle d'être demeurée veuve si jeune.

M. SMITH. Heureusement qu'ils n'ont pas eu d'enfants.

MME SMITH. Il ne leur manquait plus que cela! Des enfants! Pauvre femme, qu'est-ce qu'elle en aurait fait!

M. SMITH. Elle est encore jeune. Elle peut très bien se remarier. Le deuil lui va si bien!

MME SMITH. Mais qui prendra soin des enfants? Tu sais bien qu'ils ont un garçon et une fille. Comment s'appellent-ils?

M. SMITH. Bobby et Bobby comme leurs parents. L'oncle de Bobby Watson, le vieux Bobby Watson est riche et il aime le garçon. Il pourrait très bien se charger de l'éducation de Bobby.

MME SMITH. Ce serait naturel. Et la tante de Bobby Watson, la vieille Bobby Watson pourrait très bien, à son tour, se charger de l'éducation de Bobby Watson, la fille de Bobby Watson. Comme ça la maman de Bobby Watson, Bobby, pourrait se remarier. Elle a quelqu'un en vue?

M. SMITH. Oui, un cousin de Bobby Watson.

MME SMITH. Qui? Bobby Watson?

M. SMITH. De quel Bobby Watson parles-tu?

MME SMITH. De Bobby Watson, le fils du vieux Bobby Watson, l'autre oncle de Bobby Watson, le mort.

M. SMITH. Non, ce n'est pas celui-là, c'est un autre. C'est Bobby Watson, le fils de la vieille Bobby Watson, la tante de Bobby Watson, le mort.

MME SMITH. Tu veux parler de Bobby Watson, le commis-voyageur?

M. SMITH. Tous les Bobby Watson sont commis-voyageurs.

MME SMITH. Quel dur métier! Pourtant, on y fait de bonnes affaires.

M. SMITH. Oui, quand il n'y a pas de concurrence.

MME SMITH. Et quand n'y a-t-il pas de concurrence?

M. SMITH. Le mardi, le jeudi et le mardi.

MME SMITH. Ah! trois jours par semaine? Et que fait Bobby Watson pendant ce temps-là?

M. SMITH. Il se repose, il dort.

MME SMITH. Mais pourquoi ne travaille-t-il pas pendant ces trois jours s'il n'y a pas de concurrence?

M. SMITH. Je ne peux pas tout savoir. Je ne peux pas répondre à toutes tes questions idiotes!

MME SMITH (offensée). Tu dis ça pour m'humilier?

M. SMITH (tout souriant). Tu sais bien que non.

MME SMITH. Les hommes sont tous pareils! Vous restez là, toute la journée, la cigarette à la bouche ou bien vous vous mettez de la poudre et vous fardez vos lèvres, cinquante fois par jour, si vous n'êtes pas en train de boire sans arrêt!

M. SMITH. Mais qu'est-ce que tu dirais si tu voyais les hommes faire comme les femmes, fumer toute la journée, se poudrer, se mettre du rouge aux lèvres, boire du whisky?

MME SMITH. Quant à moi, je m'en fiche! Mais si tu dis ça pour m'embêter, alors...je n'aime pas ce genre de plaisanterie, tu le sais bien!

(Elle jette les chaussettes très loin et montre ses dents. Elle se lève.)

M. SMITH.(se lève à son tour et va vers sa femme, tendrement).

Oh! mon petit poulet rôti, pourquoi craches-tu du feu! tu sais bien que je dis ça pour rire! (Il la prend par la taille et l'embrasse.) Quel ridicule couple de vieux amoureux nous faisons! Viens, nous allons éteindre et nous allons faire dodo!

II. Impressions

Ce morceau est une conversation absurde entre un mari et une femme.

III. Plan du texte

On a divisé ce passage en quatre parties.

1.) La nourriture

Monsieur et Madame Smith sont en train de passer une soirée, tout à fait anglaise! Dans la première partie de cette pièce Madame Smith parle sans arrêt du dîner. Ils ont mangé de la soupe, du poisson, des pommes de terre au lard et de la salade anglaise. Elle discute chaque plat du dîner à son tour. Monsieur Smith répond à chaque discours en continuant sa lecture et en faisant claquer sa langue. Elle parle au même temps de leurs enfants et leur préférence des boissons. C'est absurde. Enfin elle parle d'un épicier roumain qui est un spécialiste en yaourt. Cet yaourt est excellent pour l'estomac, les reins, l'appendicite et l'apothéose.

2.) Les médecins

Alors elle parle du médecin, le docteur Maekenzie-King qui est un bon médecin selon elle. Il a fait opérer du foie d'un homme qui s'appelle Parker. Maintenant pour la première fois de la scène Monsieur Smith dit: "Mais alors comment se fait-il que le docteur s'en soit tiré et que Parker en soit mort?" Elle répond que l'opération a réussi chez le docteur et n'a pas réussi chez Parker. C'est absurde. Monsieur Smith avoue qu'un médecin consciencieux doit mourir avec le malade et qu'il doit être comme le commandant d'un bateau qui périt avec le bateau parce qu'un bateau a aussi des maladies et le docteur est aussi sain qu'un vaisseau. Il pense que "tous les docteurs ne sont que des charlatans, tous les malades aussi et seule la marine est honnête en Angleterre."

3.) Bobby Watson

Cette partie de la conversation est la plus absurde du tout. Monsieur

Smith dit que Bobby Watson est mort. Le problème de cette conversation est que tout le monde a le même nom, Bobby Watson! Il y a un père, un fils, une femme, un grand-père, un oncle, et une tante. Toutes ces personnes s'appellent Bobby Watson et cette conversation s'est mêlée d'une confusion. C'est idiot!

4.) L'Offense

Enfin Monsieur Smith dit qu'il ne peut pas répondre à toutes ces questions idiotes! Elle est offensée! Elle demande s'il veut s'humilier et elle se lance dans un discours au sujet de tous les hommes. Ils restent toute la journée, la cigarette à la bouche et font les autres choses stupides s'ils ne sont pas en train de boire sans arrêt. Monsieur Smith explique que les femmes font les mêmes choses. Elle se fâche encore et dit qu'il s'embête et qu'elle n'aime pas ce genre de plaisanterie. Il essaie d'expliquer tendrement qu'il a fait tout ça pour rire, qu'ils sont un ridicule couple de vieux amoureux et qu'ils doivent faire le dodo!

IV. Explication des mots et des expressions difficiles

- 1.) babines: Ici on parle des lèvres des babouins.
- 2.) poireaux: C'est une plante potagère du genre ail.
- 3.) visait: On parle de regarder avec l'envie.
- 4.) coing: C'est un fruit du cognassier. C'est astringent.
- 5.) commis-voyageur: C'est un vendeur qui voyage.
- 6.) fardez: C'est l'action d'employer une composition dont on se sert pour donner au teint plus d'éclat.

V. Développement

Il n'y a pas beaucoup de développement. C'est une conversation absurde d'un mari et sa femme. Il n'y a pas de raison d'être pour cette scène qui culmine dans une dispute aussi stupide que la conversation. On a dit qu'Ionesco a créé le théâtre de l'absurde, la farce métaphysique ou l'anti-théâtre. On incline à l'idée du théâtre de l'absurde.

VI. Style

Selon Ionesco, il n'y a pas d'oeuvre littéraire qui peut être une démonstration ou une illustration d'une n'importe quelle pensée qui la précède. L'auteur n'enseigne pas; il invente. Dans cette pièce il invente une caricature agressive du vide humain et de la vie pompeuse. Il emploie une parodie de tous les clichés qu'il a obtenus d'un livre d'étudier l'anglais. Il a relié toutes les phrases dans ce livre, les a répétées comme un disque en panne pour créer une satire de notre vie quotidienne.

VII. Conclusion

Dans cette scène Monsieur et Madame Smith ne pensent plus, ne sentent plus, ne sont plus et ne deviennent plus. Ils sont les robots. Dans cette pièce il s'agit d'un vieux ménage où on a mené une vie constamment commune et absurde. On peut remarquer qu'il y a un problème de communiquer avec les personnages d'Ionesco. On a dit que "ses pièces glissent pas à pas dans l'irréel et le fantastique." On veut ajouter l'absurde, le ridicule, et l'assaut sur les conversations sans signification.

EN ATTENDANT GODOT

I. Le passage suivant est tiré d'En Attendant Godot de Samuel Beckett.³⁹

(Il tend le restant de carotte à Vladimir.) Veux-tu la finir? (Un cri terrible retentit, tout proche. Estragon lâche la carotte. Ils se figent, puis se précipitent vers la coulisse. Estragon s'arrête à mi-chemin, retourne sur ses pas, ramasse la carotte, la fourre dans sa poche, s'élançe vers Vladimir qui l'attend, s'arrête à nouveau, retourne sur ses pas, ramasse sa chaussure, puis court rejoindre Vladimir. Enlacés, la tête dans les épaules, se détournant de la menace, ils attendent.)

Entrent Pozzo et Lucky. Celui-là dirige celui-ci au moyen d'une corde passée autour du cou, de sorte qu'on ne voit d'abord que Lucky suivi de la corde, assez longue pour qu'il puisse arriver au milieu du plateau avant que Pozzo débouche de la coulisse. Lucky porte une lourde valise, un siège pliant, un panier à provisions et un manteau (sur le bras); Pozzo un fouet. POZZO (en coulisse). Plus vite! (Bruit de fouet. Pozzo paraît. Ils traversent la scène. Lucky passe devant Vladimir et Estragon et sort. Pozzo, ayant vu Vladimir et Estragon, s'arrête. La corde se tend. Pozzo tire violemment dessus.) Arrière! (Bruit de chute. C'est Lucky qui tombe avec tout son chargement. Vladimir et Estragon le regardent, partagés entre l'envie d'aller à son secours et la peur de se mêler de ce qui ne les regarde pas. Vladimir fait un pas vers Lucky, Estragon le retien par la manche.)

VLADIMIR. Lâche-moi!

ESTRAGON. Reste tranquille.

POZZO. Attention! Il est méchant. (Estragon et Vladimir le regardent.) Avec les étrangers.

ESTRAGON (bas). C'est lui?

VLADIMIR. Qui?

ESTRAGON. Voyons...

VLADIMIR. Godot?

ESTRAGON. Voilà.

POZZO. Je me présente: Pozzo.

VLADIMIR. Mais non.

ESTRAGON. Il a dit Godot.

VLADIMIR. Mais non.

ESTRAGON (À Pozzo). Vous n'êtes pas Monsieur Godot, Monsieur?

POZZO (d'une voix terrible). Je suis Pozzo! (Silence)

Ce nom ne vous dit rien? (Silence.) Je vous demande si ce nom ne vous dit rien? (Vladimir et Estragon s'interrogent du regard.)

ESTRAGON (faisant semblant de chercher). Bozzo...Bozzo...

VLADIMIR. (de même). Pozzo...

POZZO. Ppizzo!

ESTRAGON. Ah! Pozzo... voyons... Pozzo...

VLADIMIR. C'est Bozzo ou Pozzo?

ESTRAGON. Pozzo... non, je ne vois pas.

VLADIMIR (conciliant). J'ai connu une famille Gozzo.

La mère brodait au tambour. (Pozzo avance, menaçant.)

ESTRAGON (vivement). Nous ne sommes pas d'ici, Monsieur.

POZZO (s'arrêtant). Vous êtes bien des êtres humains cependant. (Il met ses lunettes.) De la même espèce que moi. (Il éclate d'un rire énorme.) De la même espèce que Pozzo! D'origine divine!

VLADIMIR. C'est-à-dire...

POZZO (tranchant). Qui est Godot?

ESTRAGON. Godot?

POZZO. Vous m'avez pris pour Godot.

VLADIMIR. Oh non, Monsieur, pas un seul instant, Monsieur.

POZZO. Qui est-ce?

VLADIMIR. Eh bien, c'est un... c'est une connaissance.

ESTRAGON. Mais non, voyons, on le connaît à peine.

VLADIMIR. Évidemment... on ne le connaît pas très bien... mais tout de même...

ESTRAGON. Pour ma part je ne le reconnaitrai même pas.

POZZO. Vous m'avez pris pour lui.

ESTRAGON. C'est-à-dire... l'obscurité... la fatigue... la faiblesse... l'attente... j'avoue... j'ai cru... un instant...

VLADIMIR. Ne l'écoutez pas, Monsieur, ne l'écoutez pas!

POZZO. L'attente? Vous l'attendiez donc?

VLADIMIR. C'est-à-dire...

POZZO. Ici? Sur mes terres?

VLADIMIR. On ne pensait pas à mal.

ESTRAGON. C'était dans une bonne intention.

POZZO. La route est à tout le monde.

VLADIMIR. C'est ce qu'on se disait.

POZZO. C'est une honte, mais c'est ainsi.

ESTRAGON. On n'y peut rien.

POZZO. (d'un geste large). Ne parlons plus de ça. (Il tire sur la corde.) Debout! (Un temps.) Chaque fois qu'il tombe il s'endort. (Il tire sur la corde.) Debout, charogne! (Bruit de Lucky qui se relève et ramasse

ses affaires. Pozzo tire sur la corde.) Arrière!
 (Lucky entre à reculons.) Arrêt! (Lucky s'arrête.)
 Tourne! (Lucky se retourne. À Vladimir et Estragon,
 affablement.) Mes amis, je suis heureux de vous avoir
 rencontrés. (devant leur expression incrédule) Mais
 oui, sincèrement heureux. (Il tire sur la corde.)
 Plus près (Lucky avance.) Arrêt! (Lucky s'arrête.
 À Vladimir et Estragon.) Voyez-vous, la route est
 longue quand on chemine tout seul pendant... (Il regarde
 sa montre)... pendant... (Il calcule.)... six heures,
 oui, c'est bien ça, six heures à la file, sans rencontrer
 âme qui vive. (À Lucky.) Manteau! (Lucky dépose la
 valise, avance, donne le manteau, recule, reprend la
 valise.) Tiens ça. (Pozzo lui tend le fouet, Lucky
 avance et, n'ayant plus de mains, se penche et prend
 à mettre son manteau, s'arrête. Manteau! (Lucky dépose
 tout, avance, aide Pozzo à mettre son manteau, recule,
 reprend tout.) Le fond de l'air est frais. (Il finit
 de boutonner son manteau, se penche, s'inspecte, se
 relève.) Fouet! (Lucky avance, se penche, Pozzo lui
 arrache le fouet de la bouche, Lucky recule.) Voyez-
 vous, mes amis, je ne peux me passer longtemps de la
 société de mes semblables (Il regarde les deux semblables.)
 même quand ils ne me ressemblent qu'imparfaitement.
 (À Lucky.) Pliant! (Lucky dépose valise et panier, avance,
 ouvre le pliant, le pose par terre, recule, reprend valise
 et panier. Pozzo regarde le pliant.) Plus près!. (Lucky
 dépose valise et panier, avance deplace le pliant, recule,
 reprend valise et panier. Pozzo s'assied, pose le bout
 de son fouet contre la poitrine de Lucky et pousse.)
 Arrière! (Lucky recule.) Encore (Lucky recule encore.)
 Arrêt! (Lucky s'arrête. À Vladimir et Estragon.) C'est
 pourquoi, avec votre permission, je m'en vais rester
 un moment auprès de vous, avant de m'aventurer plus
 avant. (À Lucky.) Panier! (Lucky avance, donne le
 panier, recule.) Le grand air, ça creuse. (Il ouvre
 le panier, en retire un morceau de poulet, un morceau
 de pain et une bouteille de vin. À Lucky.) Panier!
 (Lucky avance, prend le panier, recule, s'immobilise.)
 Plus loin! (Lucky recule.) Là! (Lucky s'arrête.)
 Il pue. (Il boit une rasade à même le goulot.) À la
 bonne nôtre. (Il dépose la bouteille et se met à manger.)

Silence. Estragon et Vladimir, s'enhardissant peu
 à peu, tournent autour de Lucky, l'inspectent sur toutes
 les coutures. Pozzo mord dans son poulet avec voracité,
 jette les os après les avoir sucés. Lucky ploie lentement,
 jusqu'à ce que la valise frôle le sol, se redresse
 brusquement, recommence à ployer. Rythme de celui qui
 dort debout.

ESTRAGON. Qu'est-ce qu'il a?

VLADIMIR. Il a l'air fatigué.

ESTRAGON. Pourquoi ne dépose-t-il pas ses bagages?
VLADIMIR. Est-ce que je sais? (Ils le serrent de plus près.) Attention!
ESTRAGON. Si on lui parlait?
VLADIMIR. Regarde-moi ça!
ESTRAGON. Quoi?
VLADIMIR (Indiquant). Le cou.
ESTRAGON (regardant le cou). Je ne vois rien.
VLADIMIR. Mets-toi ici. (Estragon se met à la place de Vladimir.)
ESTRAGON. En effet.
VLADIMIR. À vif.
ESTRAGON. C'est la corde.
VLADIMIR. À force de frotter.
ESTRAGON. Qu'est-ce que tu veux.
VLADIMIR. C'est le noeud.
ESTRAGON. C'est fatal. (Ils reprennent leur inspection, s'arrêtent au visage.)
VLADIMIR. Il n'est pas mal.
ESTRAGON (levant les épaules, faisant la moue). Tu trouves?
VLADIMIR. Un peu efféminé.
ESTRAGON. Il bave.
VLADIMIR. C'est forcé.
ESTRAGON. Il écume.
VLADIMIR. Un crétin.
VLADIMIR (avançant la tête). On dirait un goitre.
ESTRAGON. (même jeu). Ce n'est pas sûr.
VLADIMIR. Il halète.
ESTRAGON. C'est normal.
VLADIMIR. Et ses yeux!
ESTRAGON. Qu'est-ce qu'ils ont?
VLADIMIR. Ils sortent.
ESTRAGON. Pour moi il est en train de crever.
VLADIMIR. Ce n'est pas sûr. (Un temps.) Pose-lui une question.
ESTRAGON. Tu crois?
VLADIMIR. Qu'est-ce qu'on risque?
ESTRAGON (timidement). Monsieur...
VLADIMIR. Plus fort.
ESTRAGON (plus fort). Monsieur...
POZZO. Foutez-lui la paix! (Ils se tournent vers Pozzo qui, ayant fini de manger, s'essuie la bouche du revers de la main.) Vous ne voyez pas qu'il veut se reposer? (Il sort sa pipe et commence à la bourrer. Estragon remarque les os de poulet par terre, les fixe avec avidité. Pozzo frotte une allumette et commence à allumer sa pipe.) Panier! (Lucky manque de tomber, revient à lui, avance, met la bouteille dans le panier, retourne à sa place, reprend son attitude. Estragon fixe les os, Pozzo frotte une seconde allumette et allume sa pipe.) Que

voulez-vous, ce n'est pas son travail. (Il aspire une bouffée, allonge les jambes.) Ah! ça va mieux.

ESTRAGON (timidement). Monsieur...

POZZO. Qu'est-ce que c'est, mon brave?

ESTRAGON. Heu... vous ne mangez pas.. heu.. vous n'avez plus besoin... des os... Monsieur?

II. Impressions

C'est la scène où Estragon et Vladimir rencontrent Pozzo et Lucky.

III. Plan du texte

On a divisé ce morceau en cinq parties.

1.) L'Entrée

Il y a un cri terrible tout proche et Estragon et Vladimir se dépêchent vers la coulisse et attendent. Pozzo et Lucky viennent. Lucky est dirigé par une corde passée autour du cou et il porte une lourde valise, un siège pliant, un panier à provisions et un manteau et Pozzo porte un fouet. Pozzo tire Lucky par la corde et lui donne les ordres comme il est une bête. Quand Pozzo tire violemment la corde, Lucky tombe par terre. Les deux hommes le regardent "partagés entre l'envie d'aller à son secours et la peur de se mêler de ce qui ne les regarde pas."

2.) Le nom

Les deux hommes sont en train d'attendre un homme appelé Godot et ils veulent savoir le nom de cet homme. Il se présente: Pozzo. Alors il y a un jeu des noms comme les noms: Bozzo et Gozzo. L'homme avoue qu'il s'appelle Pozzo! Il décide qu'ils ne connaissent pas bien Monsieur Godot s'ils l'ont pris pour lui.

3.) L'attente

Vladimir, Estragon et Pozzo discutent pourquoi les deux hommes sont en train d'attendre quelqu'un. Ils sont sur les terres de Pozzo. Ils ne pensent pas à mal et Pozzo leur dit que la route est à tout le monde; que c'est une honte, mais c'est ainsi.

4.) Lucky

La partie citée ici est une description de la manière que Pozzo traite le pauvre Lucky. Il tire sur la corde et donne les ordres d'un animal comme: "Debout, Arrière, Arrêt, Tourne, et Plus près!" Pendant ce traitement, il leur dit qu'il est heureux de les avoir rencontrés. Pozzo parle encore à Lucky et lui tend le fouet. Lucky "avance et, n'ayant plus de mains, se penche et prend le fouet entre ses dents, puis recule." Lucky est traité comme un animal ou un esclave. Il fait tous les ordres sans hésitation comme un animal intimidé.

5.) L'inspection

Vladimir et Estragon inspectent Lucky qui dort debout. Ils veulent savoir: "Qu'est-ce qu'il a?" et "Pourquoi ne dépose-t-il pas ses bagages?" Ils regardent son cou, et la corde avec le noeud qui a la force de frotter son cou. Ils discutent ses manières. Il est un peu efféminé; il bave; il écume, il est un crétin et il halète. Ils essaient de lui parler. Alors Pozzo commande de lui "fouter la paix" parce qu'il veut se reposer et immédiatement lui ordonne d'apporter le panier. Après que tout se passe, Estragon lui demande s'il ne mange pas ou s'il n'a plus besoin des os du poulet.

IV. Situation du passage

Ce morceau cité ici est un des scènes les plus caractéristiques de

cette pièce. C'est la scène où les deux clochards rencontrent Pozzo et Lucky, son misérable esclave.

V. Explication des mots et des expressions difficiles

- 1.) navet: C'est une plante potagère de la famille des crucifères. C'est aussi une terme pour une personne sans courage.
- 2.) fane: C'est une feuille sèche de certaines plantes herbacées.
- 3.) chargne: C'est un animal comme un vautour.
- 4.) Il pue: Il a un mauvais odeur.
- 5.) bave: Cela veut dire de jeter la salive qui découle de la bouche.

VI. Développement

On peut voir l'attente qui est le thème des pièces de Beckett. Le thème de l'attente passive, qui pour lui est la vie, change les hommes aux créatures passives si dupées avec l'espoir. Vladimir et Estragon sont ces créatures passives et pauvre Lucky n'est qu'un esclave. L'attente se montre dans la rencontre de Pozzo qu'ils espèrent être Godot. Dans cette scène il y a la désappointement qu'il n'est pas Godot mais il y a aussi la curiosité avec l'homme pompeux et son esclave qui ici est sans personnalité.

VII. Style

Samuel Beckett a dit qu'il n'y a pas de symbolisme dans cette pièce. S'il avait voulu comparer Godot à Dieu, il l'aurait nommé Dieu

au lieu de Godot. Monsieur Beckett écrit les pièces pour le théâtre de l'absurde. On a dit que dans ces pièces rien n'arrive; il n'y a pas d'évolution, de progrès ou de lucidité des personnages; tout est l'absurdité extrême avec l'humour amer; et enfin les phrases sont simples, concises et répétitives comme le langage d'un enfant.

VIII. Conclusion

En Attendant Godot est une pièce écrite par Samuel Beckett qui montre son imagination irlandaise des bouffons et des clochards. Ses pièces décrivent l'absence de Dieu comme on a appelé la mort de l'Absolu, mais ils ne sont pas une inculpation de ce monde. On peut voir dans cette scène l'amitié entre Vladimir et Estragon. C'est l'amitié mêlée avec la solidarité du malheur. On a dit que "les seuls liens qui les attachent l'un à l'autre sont ceux de maître et serviteur ou de camarades de misère." On peut trouver cette idée dans ce morceau avec la clarté absolue. Les liens qui attachent Vladimir à Estragon sont ceux de camarades de misère, et les liens qui attachent Pozzo à Lucky sont ceux de maître et serviteur. Tous ses personnages ici ressemblent aux paires de clowns d'un cirque. Il y a une aire triste et mélancolique comme la comédie de Charlie Chaplin dans cette scène. L'affaire de cette pièce est de donner une perception intense d'une vie où l'attente est la raison d'être.

LES CAVES DU VATICAN

I. Le passage suivant est tiré du sotie, Les Caves du Vatican d'André

Gide. 40

Lafcadio, bien que les yeux fermés, ne dort pas; il ne parvient pas à dormir.

--Le petit vieux, que je sens là, croit que je dors, pensait-il. Si j'entr'ouvrais les yeux, je le verrais qui me regarde. Protos prétendait qu'il est particulièrement difficile de feindre de dormir tout en prêtant attention; il se faisait fort de reconnaître le faux sommeil à ce léger petit tremblement des paupières... que je réprime en ce moment. Protos lui-même y serait pris...

Le soleil cependant s'était couché; déjà s'atténuaient les reflets derniers de sa gloire, que Fleurissoire ému contemplait. Tout à coup, au plafond voûte du wagon, l'électricité jaillit dans le lustre; éclairage trop brutal, auprès de ce crépuscule attendri; et, par crainte aussi qu'il ne troublât le sommeil de son voisin, Fleurissoire tourna le commutateur: ce qui n'amena point l'obscurité complète, mais dériva le courant du lustre central au profit d'une lampe veilleuse azurée. Au gré de Fleurissoire cette ampoule bleue versait trop de lumière encore; il donna un tour de plus à la clavette; la veilleuse s'éteignit, mais s'allumèrent aussitôt deux appliques pariétales, plus désobligeantes que le lustre du milieu; un tour encore, et la veilleuse de nouveau: il s'y tint.

--A-t-il bientôt fini de jouer avec la lumière? pensait Lafcadio impatienté. Que fait-il à présent? (Non! je ne lèverai pas les paupières.) Il est debout... Serait-il attiré par ma valise? Bravo! Il constate qu'elle est ouverte. Pour en perdre la clef aussitôt, c'était bien adroit d'y avoir fait mettre, à Milan, une serrure compliquée qu'on a dû crocheter à Bologne! Un cadenas du moins se remplace... Dieu me damne: il enlève sa veste? Ah! tout de même, regardons.

Sans attention pour la valise de Lafcadio, Fleurissoire, occupé à son nouveau faux-col, avait mis bas sa veste pour pouvoir le boutonner plus aisément; mais le madapolam empesé, dur comme du carton, résistait à tous ses efforts.

--Il n'a pas l'air heureux, reprenait à part soi Lafcadio. Il doit souffrir d'une fistule, ou de quelque affection cachée. L'aiderai-je! Il n'y parviendra pas tout seul...

Si pourtant! le col enfin admit le bouton. Fleurissoire

reprit alors, sur le coussin où il l'avait posé près de son chapeau, de sa veste et de ses manchettes, sa cravate et, s'approchant de la portière, chercha, comme Narcisse sur l'onde, sur la vitre à distinguer du paysage son reflet.

--Il n'y voit pas assez.

Lafcadio redonna de la lumière. Le train longeait alors un talus, qu'on voyait à travers la fenêtre, éclairé par cette lumière de chaque compartiment projetée; cela formait une suite de carrés qui dansaient le long de la voie et se déformaient tour à tour selon chaque accident du terrain. On apercevait au milieu de l'un d'eux, danser l'ombre falote de Fleurissoire; les autres carrés étaient vides.

--Qui le verrait? pensait Lafcadio. Là, tout près de ma main, sous ma main, cette double fermeture, que je peux faire jouer aisément; cette porte qui, cédant tout à coup, le laisserait crouler en avant; une petite poussée suffirait; il tomberait dans la nuit comme une masse; même on n'entendrait pas un cri... Et demain, en route pour les îles!... Qui le saurait?

La cravate était mise, un petit noeud marin tout fait; à présent Fleurissoire avait repris une manchette et l'assujettissait au poignet droit; et, ce faisant, il examinait, au-dessus de la place où il était assis tout à l'heure, la photographie (une des quatre qui décoraient le compartiment) de quelque palais près de la mer.

--Un crime immotivé, continuait Lafcadio: quel embarras pour la police! Au demeurant, sur ce sacré talus, n'importe qui peut, d'un compartiment voisin, remarquer qu'une portière s'ouvre, et voir l'ombre du chinois cabrioler. Du moins les rideaux du couloir sont tirés... Ce n'est pas tant des événements que j'ai curiosité, que de moi-même. Tel se croit capable de tout, qui, devant que d'agir, recule... Qu'il y a loin, entre l'imagination et le fait!... Et pas plus le droit de reprendre son coup qu'aux échecs. Bah! que prévoirait tous les risques, le jeu perdrait tout intérêt!... Entre l'imagination d'un fait et... Tiens! le talus cesse. Nous sommes sur un pont, je crois: une rivière...

Sur le fond de la vitre, à présent noire, les reflets apparaissaient plus clairement, Fleurissoire se pencha pour rectifier la position de sa cravate.

--Là, sous ma main, cette double fermeture--tandis qu'il est distrait et regarde au loin devant lui--joue, ma foi! plus aisément encore qu'on eût cru. Si je puis compter jusqu'à douze, sans me presser, avant de voir dans la campagne quelque feu, le tapir est sauvé. Je commence: Une; deux; trois; quatre; (lentement! lentement!) cinq; six; sept; huit; neuf...Dix, un feu!...

II. Impressions

Dans ce passage Lafcadio est en train de penser à son crime immotivé et Fleurissoire est en train de s'habiller.

III. Plan du texte

On a divisé ce passage en deux parties: les pensées de Lafcadio et les actions de Fleurissoire.

1.) Les pensées de Lafcadio

Au commencement de ce passage Lafcadio a les yeux fermés mais il ne dort pas. Il regarde le petit vieux, Fleurissoire et il pense aux leçons de Protos de feindre de dormir. Il regarde Fleurissoire qui joue avec la lumière; il pense que Fleurissoire va examiner sa valise et il est content qu'il a une serrure compliquée qui garde la valise. Alors il décide que Fleurissoire n'a pas l'air heureux et qu'il doit souffrir de quelque affection cachée. **Le moment arrive** de penser plus à la double fermeture de la fenêtre. Il peut le laisser crouler en avant et lui donner une petite poussée. Fleurissoire tomberait du train et "Qui le saurait?" Lafcadio réfléchit sur le crime immotivé, un embarras pour la police. Il a beaucoup de curiosité s'il est capable de tout et ce qu'il y a entre l'imagination et le fait. Il décide que peut-être le jeu perdrait tout intérêt et encore une fois il pense à l'aisément de tuer cet homme. "S'il peut compter jusqu'à douze, sans se presser, avant de voir dans la campagne quelque feu, le tapir est sauvé." Il commence à compter.

2.) Les actions de Fleurissoire

Fleurissoire, qui est en train de contempler le soleil couchant, essaie de fixer une lumière qui peut-être va troubler le sommeial de son voisin. Il enlève sa veste; il ne fait point attention à la valise de Lafcadio, il s'occupe de son nouveau faux-col; il replit de sa veste, de ses manchettes, de sa cravate et il commence à regarder son reflet sur la vitre. Maintenant il examine une photographie de quelque palais et alors il se penche pour rectifier la position de la cravate. C'est la dernière chose qu'il fait avant de tomber dans la nuit.

IV. Situation du passage

Ce passage se trouve entre la partie où Amédée Fleurissoire et le jeune Lafcadio sont en train d'occuper la même compartiment dans un train qui roule entre Rome et Naples et la partie où Lafcadio tue Fleurissoire et alors discute le crime ou l'acte gratuit en détail avec Julius.

V. Explication des mots et des expressions difficiles.

1.) le commutateur: C'est un appareil servant à établir ou à interrompre le courant dans un circuit.

2.) la lampe veilleuse: C'est une lumière douce employée dans la nuit.

3.) la clavette: C'est un clef qui contrôle le commutateur.

4.) les pariétales: Ce sont les lampes qui sont attachées à la paroi.

5.) crocheter: Cela veut dire d'ouvrir une serrure d'un crochet ou d'un clou.

6.) falote: Cela veut dire drôle, plaisant, grotesque, terne ou effacé.

7.) le tapir: C'est un genre de mammifères périssadactyles d'Amérique et de l'Asie tropicale, dont le museau est allongé en forme de trompe.

VI. Développement

On peut voir clairement dans ce morceau le développement vers "l'acte gratuit" de Lafcadio. Ses pensées au sujet de Fleurissoire sont qu'il est ridicule et grotesque comme un tapir. Sa motivation et sa rationalisation pour tuer ce vieux homme sont sans émotion. Tout le développement avance facilement pas à pas vers cet acte gratuit. C'est presque trop facile à le faire.

VII. Style

André Gide a dit que Les Caves du Vatican est une sottise parce qu'il n'a pas voulu l'avoir appelée un roman. C'est composée pour montrer l'humour des situations qui ne sont que demi-comprises et demi-connues. Les Caves du Vatican a une qualité classique de la structure et de la forme. André Gide n'aimait pas les embellissements et il a écrit cette satire avec la prose claire, concise et limpide. Il a employé la profondeur analytique et cette profondeur était un défi aux convenances sociales et morales.

VIII. Conclusion

Lafcadio dit qu'il est un être d'inconséquence. Une des caractéristiques quidantes est son moyen flamboyant dans lequel le hasard

gouverne son comportement. Le plus sévère acte de Lafcadio est cet acte gratuit dans ce passage. C'est un acte surprenant qui n'est point prémédité jusqu'à plusieurs moments avant que l'acte est fait. Cet acte est fait presque au hasard et il illustre avec beaucoup de drame le tempérament de Lafcadio qui est libéré des lois conventionnelles de la conduite. On a dit que c'est "un acte dans lequel ce que l'individu a de plus particulier se révèle, se trahit." Ce passage montre "un crime qui ni la passion, ni le besoin ne motive." On peut voir ici que Gide, comme un moraliste, essaie de résoudre le conflit entre la liberté de l'homme et le déterminisme.

COMBRAY

I. Le passage suivant est tiré du roman Combray de Marcel Proust, pp. 187-190⁴¹

Je la regardai, d'abord de ce regard qui n'est pas que le porte-parole des yeux, mais à la fenêtre duquel se penchent tous les sens, anxieux et pétrifiés, le regard qui voudrait toucher, capturer, emmener le corps qu'il regarde et l'âme avec lui; puis, tant j'avais peur que d'une seconde à l'autre mon grand-père et mon père, apercevant cette jeune fille, me fissent éloigner en me disant de courir un peu devant eux, d'un second regard, inconsciemment supplicateur, qui tâchait de la forcer à faire attention à moi, à me connaître! Elle jeta en avant et de côté ses pupilles pour prendre connaissance de mon grand-père et de mon père, et sans

41

Marcel Proust, Combray (New York: Appleton-Century-Crofts, Inc., 1952), pp. 187-190.

doute l'idée détourna, et d'un air indifférent et dédaigneux, se plaça de côté pour épargner à son visage d'être dans leur champ visuel; et tandis dépassé, elle laissa ses regards filer de toute leur longueur dans ma direction, sans expression particulière, sans avoir l'air de me voir, mais avec une fixité et un sourire dissimulé, que je ne pouvais interpréter d'après les notions que l'on m'avait données sur la bonne éducation que comme une preuve d'outrageant mépris; et sa main esquissait en même temps un geste indécent, auquel quand il était adressé en public à une personne qu'on ne connaissait pas, le petit dictionnaire de civilité que je portais en moi ne donnait qu'un seul sens, celui d'une intention insolente.

--Allons, Gilberte, viens; qu'est-ce que tu fais, cria d'une voix perçante et autoritaire une dame en blanc que je n'avais pas vue, et à quelque distance de laquelle un monsieur habillé de coutil et que je ne connaissais pas fixait sur moi des yeux qui lui sortaient de la tête; et cessant brusquement de sourire, la jeune fille prit sa bêche et s'éloigna sans se retourner de mon côté, d'un air docile, impénétrable et sournois.

Ainsi passa près de moi ce nom de Gilberte, donné comme un talisman qui me permettrait peut-être de retrouver un jour celle dont il venait de faire une personne et qui, l'instant d'avant, n'était qu'une image incertaine. Ainsi passa-t-il, proféré au-dessus des jasmins et des giroflées, aigre et frais comme les gouttes de l'arrosoir vert; imprégnant, irisant la zone d'air pur qu'il avait traversée--et qu'il isolait-- du mystère de la vie de celle qu'il désignait pour les êtres heureux qui vivaient, qui voyageaient avec elle; déployant sous l'épinier rose, à hauteur de mon épaule, la quintessence de leur familiarité, pour moi si douloureuse, avec elle, avec l'inconnu de sa vie où je n'entrerais pas.

Un instant (tandis que nous nous éloignons et que mon grand-père murmurait: "Ce pauvre Swann, quel rôle ils lui font jouer: on le fait partir pour qu'elle reste seule avec son Charlus, car c'est lui, je l'ai reconnu! Et cette petite, mêlée à toute cette infamie!") l'impressions laissées en moi par le ton despotique avec lequel la mère de Gilberte lui avait parlé sans qu'elle répliquât, en me la montrant comme forcée d'obéir à quelqu'un, comme n'étant pas supérieure à tout, calma un peu ma souffrance, me rendit quelque espoir et diminua mon amour. Mais bien vite cet amour s'éleva de nouveau en moi comme une réaction par quoi mon coeur humilié voulait se mettre de niveau avec Gilberte ou l'abaisser jusqu'à lui. Je l'aimais, je regrettais

de ne pas avoir eu le temps et l'inspiration de l'offenser, de lui faire mal, et de la forcer à se souvenir de moi. Je la trouvais si belle que j'aurais voulu pouvoir revenir sur mes pas, pour lui crier en haussant les épaules: "Comme je vous trouve laide, grotesque, comme vous me repugnez!" Cependant je m'éloignais, emportant pour toujours, comme premier type d'un bonheur inaccessible aux enfants de mon espèce de par des lois naturelles impossibles à transgresser, l'image d'une petite fille rousse, à la peau semée de taches roses, qui tenait une bêche et qui riait en laissant filer sur moi de longs regards sournois et inexpressifs. Et déjà le charme dont son nom avait encensé cette place sous les épines roses où il avait été entendu ensemble par elle et par moi, allait gagner, enduire, embaumer tout ce qui l'approchait, ses grands-parents que les miens avaient eu l'ineffable bonheur de connaître, la sublime profession d'agent de change, le douloureux quartier des Champs-Élysées qu'elle habitait à Paris.

"Léonie, dit mon grand-père en rentrant, j'aurais voulu t'avoir avec nous tantôt. Tu ne reconnaîtrais pas Tansonville. Si j'avais osé, je t'aurais coupé une branche de ces épines roses que tu aimais tant." Mon grand-père racontait ainsi notre promenade à ma tante Léonie, soit pour la distraire, soit qu'on n'eût pas perdu tout espoir d'arriver à la faire sortir. Or elle aimait beaucoup autrefois cette propriété, et d'ailleurs les visites de Swann avaient été les dernières qu'elle avait reçues, alors qu'elle fermait déjà sa porte à tout le monde. Et de même que, quand il venait maintenant prendre de ses nouvelles (elle était la seule personne de chez nous qu'il demandât encore à voir), elle lui faisait répondre qu'elle était fatiguée, mais qu'elle le laisserait entrer la prochaine fois, de même elle dit ce soir-là: "Oui, un jour qu'il fera beau, j'irai en voiture jusqu'à la porte du parc." C'est sincèrement qu'elle le disait. Elle eût aimé revoir Swann et Tansonville; mais le désir qu'elle en avait suffisait à ce qui lui restait de forces; sa réalisation les eût excédées. Quelquefois le beau temps lui rendait un peu de vigueur, elle se levait, s'habillait; la fatigue commençait avant qu'elle fût passée dans l'autre chambre et elle réclamait son lit. Ce qui avait commencé pour elle-plus tôt seulement que cela n'arrive d'habitude --c'est ce grand renoncement de la vieillesse qui se prépare à la mort, s'enveloppe dans sa chrysalide, et qu'on peut observer, à la fin des vies qui se prolongent tard, même entre les anciens amants qui se sont le plus aimés, entre les amis unis par les liens les plus spirituels, et qui, à partir d'une certaine année

cessent de s'écrire et savent qu'ils ne communiqueront plus en ce monde. Ma tante devait parfaitement savoir qu'elle ne reverrait pas Swann, qu'elle ne quitterait plus jamais la maison, mais cette réclusion définitive devait lui être rendue assez aisée pour la raison même qui, selon nous, aurait dû la lui rendre plus douloureuse: c'est que cette réclusion lui était imposée par la diminution qu'elle pouvait constater chaque jour dans ses forces, et qui, en faisant de chaque action, de chaque mouvement, une fatigue, sinon une souffrance, donnait pour elle à l'inaction, à l'isolement, au silence, la douceur réparatrice et bénie du repos.

II. Impressions

Dans ce passage Marcel regarde Mlle Gilberte Swann et pense à elle et à sa tante Léonie.

III. Plan du texte

On a divisé ce passage en deux parties: Gilberte et Léonie.

1.) Gilberte

Le jeune garçon Marcel en se promenant avec son père et son grand-père, voit une fillette de cheveux blonds roux avec les yeux noirs. Il l'aime. Dans la première partie de ce morceau, Marcel décrit ses pensées d'amour. Il voudrait la toucher, la capturer, l'emmener et il voudrait avoir son corps et son âme. Marcel décrit avec lucidité les regards des yeux. Le premier regard est un porte-parole des yeux. Le second regard est inconsciemment supplicateur. Quand la jeune fille regarde son père et son grand-père, elle se détourne d'un air indifférent et dédaigneux. Elle regarde Marcel "sans expression particulière, sans avoir l'air de le voir, mais avec une fixité et un sourire dissimulé."

Avec sa main elle fait un geste indécent. Alors la mère de la jeune fille l'appelle: "Gilberte, viens." Marcel connaît son nom! Il pense à son nom comme au talisman. Dans cette scène pleine de beauté et des jasmins, une zone d'air pur, il y a un mystère de la vie de cette jeune fille et des personnes dans sa vie. Le grand-père remarque que le pauvre Swann reste chez lui avec la petite pendant que sa femme fait ce qu'elle voudrait. Marcel aime la jeune fille en tout cas. Il voudrait avoir le temps et l'inspiration de l'offenser et de la forcer à se souvenir de lui. C'est une idée infantile d'avoir la reconnaissance même si c'est négative. Il emporte pour toujours "le premier type d'un bonheur inaccessible aux enfants de son espèce de par des lois naturelles impossibles à transgresser" l'image de cette petite fille et le charme de son nom, Gilberte!

2.) Léonie

Dans cette partie Proust donne une description touchante de la tante Léonie qui est maintenant presque une invalide. Les dernières visites qu'elle avait reçues étaient celles de M. Swann. Léonie est vieille et toujours fatiguée. Quand elle essaie de s'habiller et de sortir, elle peut aller jusqu'à l'autre chambre et elle réclame son lit. Proust a dit que "c'est le grand renoncement de la vieillesse qui se prépare à la mort." La tante sait qu'elle ne reverrait pas Swann et qu'elle ne quitterait plus jamais sa maison. La fatigue pour tante Léonie devient "la douceur réparatrice et bénie du repos."

IV. Situation du passage

On trouve ce passage entre la description d'une promenade avec les trois gens: le garçon, son père et son grand-père et une discussion des affaires de Swann et de sa famille au passé.

V. Explication des mots et des expressions difficiles

1.) le coutil: C'est une toile croisée et serrée, en fil ou en coton.

2.) les giroflées: C'est un genre de crucifères, très cultivé comme ornamental.

3.) la quintessence: C'est la substance éthérée et subtile, tirée du corps qui la renfermait et dégagée des quatre éléments plus épais. Ce qu'il y a de principal, de meilleur, de plus fin dans une chose.

4.) le douloureux quartier des Champs-Élysées: Ici on parle des Champs-Élysées comme douloureux parce que c'est un monde fermé à Marcel, mais c'est un monde qui contient son désir, Gilberte.

VI. Développement

On peut voir le développement de la naissance d'amour. Marcel voit Mlle Gilberte Swann et il l'aime avec tout le coeur d'un garçon. Il veut l'avoir pour toujours, même si elle le traite avec l'indifférence. Pour lui elle est un ange en action. Proust a décrit l'entreaction entre la petite fille et le petit garçon avec lucidité. Il y a aussi une description vive de tante Léonie et sa vie d'une vieille femme résignée à la fatigue et à la mort.

VII. Style

Cette oeuvre est un roman cyclique de quinze volumes qui s'appelle À la Recherche du Temps perdu. Cette volume s'appelle Combray. Marcel Proust a employé les images riches. Il peut écrire les nuances délicates des pensées et des sentiments. Il a écrit les oeuvres subjectives mais poétiques. Toutes ses oeuvres donnent l'apparence d'être sous un microscope avec les détails incroyables et les personnages et les situations psychologiques. Ses oeuvres sont ses mémoires, "ses souvenirs, les annales d'une société" aristocratique et bourgeois. Paul Valéry a dit que Proust a fait "de l'image d'une société superficielle une oeuvre profonde."

VIII. Conclusion

Dans ce passage Proust a montré qu'une idylle ne réside pas dans la réalité mais dans la distance entre le vrai monde et l'imagination. Le petit Marcel voit son amour comme une chimère. Comme le monde, son amour n'est qu'une illusion et la réalité n'est pas totalement connue. Il y a beaucoup de sagesse, de poésie, de beauté, d'illusion et de tendresse dans les descriptions de Gilberte, Léonie et les sentiments du petit Marcel. On peut comprendre et apprécier le besoin de Marcel Proust d'attraper ses souvenirs et ses observations. Il n'y avait jamais une vie si dédiée totalement à une oeuvre magnifique comme la vie de Marcel Proust, et ce passage montre sa brillance poétique comme un grand auteur.

I. Le passage suivant est tiré du roman, La Peste d'Albert Camus, pp. 128-131,⁴²

--Que pensez-vous du prêche de Paneloux, docteur?

La question était posée naturellement et Rieux y répondit naturellement.

--J'ai trop vécu dans les hôpitaux pour aimer l'idée de punition collective. Mais, vous savez, les chrétiens parlent quelquefois ainsi, sans le penser jamais réellement. Ils sont meilleurs qu'ils ne paraissent.

--Vous pensez pourtant, comme Paneloux, que la peste a sa bienfaisance, qu'elle ouvre les yeux, qu'elle force à penser!

Le docteur secoua la tête avec impatience.

--Comme toutes les maladies de ce monde. Mais ce qui est vrai des maux de ce monde est vrai aussi de la peste. Cela peut servir à grandir quelques-uns. Cependant, quand on voit la misère et la douleur qu'elle apporte, il faut être fou, aveugle ou lâche pour se résigner à la peste.

Rieux avait à peine élevé le ton. Mais Tarrou fit un geste de la main comme pour le calmer. Il souriait.

--Oui, dit Rieux en hausant les épaules. Mais vous ne m'avez pas répondu. Avez-vous réfléchi?

Tarrou se carra un peu dans son fauteuil et avança la tête dans la lumière.

--Croyez-vous en Dieu, docteur?

La question était encore posée naturellement. Mais cette fois, Rieux hésita.

--Non, mais qu'est-ce que cela veut dire? Je suis dans la nuit, et j'essaie d'y voir clair. Il y a longtemps que j'ai cessé de trouver ça original.

--N'est-ce pas ce qui vous sépare de Paneloux?

--Je ne crois pas. Paneloux est un homme d'études. Il n'a pas vu assez mourir et c'est pourquoi il parle au nom d'une vérité. Mais le moindre prêtre de campagne qui administre ses paroissiens et qui a entendu la respiration d'un mourant pense comme moi. Il soignerait la misère avant de vouloir en démontrer l'excellence.

Rieux se leva, son visage était maintenant dans l'ombre.

42

Albert Camus, La Peste (Saint-Amand: Éditions Gallimard, 1947), pp. 128-131.

--Laissons cela, dit-il, puisque vous ne voulez pas répondre. Tarrou sourit sans bouger de son fauteuil.

--Puis-je répondre par une question?

À son tour le docteur sourit:

--Vous aimez le mystère, dit-il. Allons-y.

--Voilà, dit Tarrou. Pourquoi vous-même montrez-vous tant de dévouement puisque vous ne croyez pas en Dieu? Votre réponse m'aidera peut-être à répondre moi-même.

Sans sortir de l'ombre, le docteur dit qu'il avait déjà répondu, que s'il croyait en un Dieu tout-puissant, il cesserait de guérir les hommes, lui laissant alors ce soin. Mais que personne au monde, non, pas même Paneloux qui croyait y croire, ne croyait en un Dieu de cette sorte, puisque personne ne s'abandonnait totalement et qu'en cela du moins, lui, Rieux, croyait être sur le chemin de la vérité, en luttant contre la création telle qu'elle était.

--Ah! dit Tarrou, c'est donc l'idée que vous vous faites de votre métier?

--À peu près, répondit le docteur en revenant dans la lumière.

Tarrou siffla doucement et le docteur le regarda.

--Oui, dit-il, vous vous dites qu'il y faut de l'orgueil. Mais je n'ai que l'orgueil qu'il faut, croyez-moi. Je ne sais pas ce qui m'attend ni ce qui viendra après tout ceci. Pour le moment il y a des malades et il faut les guérir. Ensuite, ils réfléchiront et moi aussi. Mais le plus pressé est de les guérir. Je les défends comme je peux, voilà tout.

--Contre qui?

Rieux se tourna vers la fenêtre. Il devinait au loin la mer à une condensation plus obscure de l'horizon. Il éprouvait seulement sa fatigue et luttait en même temps contre un désir soudain et déraisonnable de se livrer un peu plus à cet homme singulier, mais qu'il sentait fraternel.

--Je n'en sais rien. Tarrou, je vous jure que je n'en sais rien. Quand je suis entré dans ce métier, je l'ai fait abstraitement, en quelque sorte, parce que j'en avais besoin, parce que c'était une situation comme les autres, une de celles que les jeunes gens se proposent. Peut-être aussi parce que c'était particulièrement difficile pour un fils d'ouvrier comme moi. Et puis il a fallu voir mourir. Savez-vous qu'il y a des gens qui refusent de mourir? Avez-vous jamais entendu une femme crier: "Jamais!" au moment de mourir? Moi, oui. Et je me suis aperçu alors que je ne pouvais pas m'y habituer. J'étais jeune alors et mon dégoût croyait s'adresser à l'ordre même du monde. Depuis, je

force à penser!" Le docteur explique que ce qui est vrai des maux du monde est vrai de la peste et elle peut servir à grandir quelques-uns; mais si l'on a vu la misère et la douleur de ce monde, il faudrait "être fou, aveugle ou lâche pour se résigner à la peste." Tarrou essaie de lui calmer.

2.) Croyez-vous en Dieu, docteur?

Quand Tarrou lui demande cette question, Rieux dit que non, mais ce n'est pas important, qu'il est dans la nuit et qu'il essaie d'y voir clair. Rieux explique que Paneloux est un homme d'études qui n'a pas vu assez mourir. Si un prêtre de campagne administre ses paroissiens et entend la respiration d'un mourant, il peut croire comme Rieux et qu'il "soignerait la misère avant de vouloir en démontrer l'excellence."

3.) Pourquoi vous-même montrez-vous tant de dévouement?

Tarrou lui demande: "pourquoi vous-même montrez-vous tant de dévouement puisque vous ne croyez pas en Dieu? Votre réponse m'aidera peut-être à répondre moi-même." Rieux avoue s'il "croyait en un Dieu tout-puissant, il cesserait de guérir les hommes, lui laissant alors ce soin." Si une personne croit en Dieu tout-puissant, il s'abandonnerait totalement mais Rieux croit être sur le chemin de la vérité, en luttant contre cette création. Il ne sait pas ce qui l'attend ni ce qui viendra après la lutte contre la peste. Maintenant il a des malades à guérir. Il les défend comme il peut.

4.) Contre qui?

Tarrou veut savoir la réponse à la question: "Contre qui?" Rieux répond: "Je n'en sais rien." Quand il est devenu un docteur, c'est à

cause du désir de s'élever dans la vie. Il était fils d'ouvrier. Il dit qu'il y a des gens qui refusent de mourir. Ils disent le mot "jamais" au moment de mourir. Quand il était jeune, il avait beaucoup de dégoût pour l'ordre même du monde, mais il est devenu plus modeste. Il est devenu habitué de voir la mort. Il ne sait rien de plus. "Mais après tout."

5.) Après tout?

Après tout, selon Rieux, l'ordre du monde est réglé par la mort. Peut-être il vaut mieux pour Dieu "qu'on ne croie pas en lui." Il vaut mieux lutter contre la mort avec toutes les forces disponibles sans demander l'aide de Dieu. Tarrou avoue que les victoires seront toujours provisoires. Rieux avoue que ce n'est pas une raison pour cesser de lutter. Pour Rieux, la peste est "une interminable défaite!"

IV. Situation de passage

On peut trouver ce passage après la partie où Tarrou a expliqué un plan d'organisation pour des formations sanitaires volontaires et lui a donné volontiers ses services, et avant la partie où Tarrou et Rieux sortent ensemble pour voir un malade dans les faubourgs.

V. Explication des mots et des expressions difficiles

- 1.) lâche: Cela veut dire d'être fait avec négligence ou abandon.
- 2.) se carra: Cela veut dire de se mettre à l'aise. Ici on parle de se carrer dans un fauteuil.
- 3.) éprouvait: Cela veut dire d'essayer de mettre à l'épreuve.

VI. Développement

Dans ce passage on peut voir le docteur Rieux qui n'a pas une pensée pour sa propre sécurité et qui guérit les malades sans peur et Tarrou qui donne ses idées volontiers à Rieux pour les aider. Ils discutent les idées du père Paneloux qui pense que la peste est une punition de Dieu sur la ville. Rieux ne pense que guérir les malades avec l'intégrité. Tarrou veut voir dans le cerveau de ce docteur qui se donne désintéressé à la lutte contre la mort. Ce sont les pensées de Rieux qui font le développement ici.

VII. Style

Le style d'Albert Camus est "l'art authentique" qui reproduit l'absurde. Il écrit avec un style simple et direct, privé d'artifice, mais pas sans la poésie, le couleur et le lyrisme. Son style réfléchit sa vie et ses métiers d'un journaliste, d'un professeur, d'un romancier et d'un dramaturge. Ce style est sobre et honnête. On a dit qu'il "enferme une inspiration à tendance romantique dans une forme nettement classique."

VIII. Conclusion

Dans le roman La Peste on voit la résistance "à l'injustice de la nature et à l'injustice de la société. Selon Camus, il faut toujours lutter pour la justice, le bonheur et la vie. Cette lutte est la victoire de la mort. Dans ce roman Camus a choisi la peste pour sa métaphore organique. La peste est une violence mortelle qui consume les individus

avec le silence et sans remords, tuant la vie privée, les identités, les sentiments, les espoirs et les joies des hommes. C'est un mal tout-pénétré. Ceux qui le combattent doivent avoir la soumission totale aux conditions que la peste leur impose. Dans ce passage il y a les aspects des pensées de Camus comme: sa foi, née d'expérience; son idée qu'il y aura toujours les hommes qui luttent contre l'autorité d'une peste et qu'il y aura toujours une propulsion vers le pouvoir total et qu'il y aura les gens qui luttent contre ce pouvoir et essaient de le faire un défaut. Rieux ne veut pas croire en Dieu si le Dieu est responsable de donner la douleur, la peine et la mort terrible aux hommes. Il veut simplement faire son métier, de guérir les malades et lutter contre cette force du mal. On peut remarquer que peut-être Rieux veut avoir un Dieu d'amour qui ne donne jamais la peine mais il oublie que Dieu a donné aux hommes le choix libre et un monde avec la possibilité du mal. Le Dieu a donné aux hommes le défi de lutter contre ce mal et Rieux sans l'apercevoir vraiment est un exemple d'une existentialiste chrétienne, qui lutte bien et qui probablement gagne le respect de ce Dieu qui n'existe pas pour lui.

LA JALOUSIE

1. Le passage cité ici est tiré de La Jalousie d'Alain Robbe-Grillet.⁴³

Quand comptez-vous y aller? (à la ville voisine,

43

Peyre, Contemporary French Literature, pp. 222-225.

où Franck désire acheter une auto) demande A...

--Je ne sais pas..." Ils se regardent, tournés l'un vers l'autre, par-dessus le plat que Franck soutient d'un seul bras, vingt centimètres plus haut que le niveau de la table. "Peut-être la semaine prochaine.

--Il faut aussi que je descende en ville, dit A..., j'ai des quantités de courses à faire.

--Eh bien, je vous emmène. En partant de bonne heure, nous pouvons être rentrés dans la nuit."

Il pose le plat, sur sa gauche, et s'apprête à se servir. A... ramène son regard dans l'axe de la table.

"Un mille-pattes!" dit-elle à voix plus contenue, dans le silence qui vient de s'établir.

Franck relève les yeux. Se réglant, ensuite, sur la direction indiquée par ceux--immobiles--de sa voisine, il tourne la tête de l'autre côté, vers sa droite.

Sur la peinture claire de la cloison, en face de A..., une scutigère de taille moyenne (longue à peu près comme le doigt) est apparue, bien visible malgré la douceur de l'éclairage. Elle ne se déplace pas, pour le moment, mais l'orientation de son corps indique un chemin qui coupe le panneau en diagonale; venant de la plinthe, côté couloir, et se dirigeant vers l'angle du plafond. La bête est facile à identifier grâce au grand développement des pattes, à la partie postérieure surtout. En l'observant avec plus d'attention, on distingue, à l'autre bout, le mouvement de bascule des antennes.

A... n'a pas bronché depuis sa découverte: très droite sur sa chaise, les deux mains reposant à plat sur la nappe de chaque côté de son assiette. Les yeux grands ouverts fixant le mur. La bouche n'est pas tout à fait close et, peut-être, tremble imperceptiblement.

Il n'est pas rare de rencontrer ainsi différentes sortes de mille pattes, à la nuit tombée, dans cette maison de bois déjà ancienne. Et cette espèce-ci n'est pas une des plus grosses, elle est loin d'être la plus venimeuse. A... fait bonne contenance, mais elle ne réussit pas à se distraire de sa contemplation, ni à sourire de la plaisanterie concernant son aversion pour les scutigères.

Franck, qui n'a rien dit, regarde A... de nouveau. Puis il se lève de sa chaise, sans bruit, gardant sa serviette à la main. Il roule celle-ci en bouchon et s'approche du mur.

A... semble respirer un peu plus vite; ou bien c'est une illusion. Sa main gauche se ferme progressivement sur son couteau. Les fines antennes accélèrent leur balancement alterné.

Soudain la bête incurve son corps et se met à descendre en biais vers le sol, de toute la vitesse de ses longues pattes, tandis que la serviette en boule s'abat, plus rapide encore.

La main aux doigts effilés s'est crispée sur le manche du couteau; mais les traits du visage n'ont rien perdu de leur fixité. Franck écarte la serviette du mur et, avec son pied, achève d'écraser quelque chose sur le carrelage, contre la plinthe.

Un mètre plus haut, environ, la peinture reste marquée d'une forme sombre, un petit arc qui se tord en point d'interrogation, s'estompant à demi d'un côté, entouré ça et là de signes plus ténus. A... n'a pas encore détaché son regard.

II. Impressions

Dans ce morceau on voit la conversation entre une femme et son voisin Franck au sujet d'un voyage en auto à la ville et la mort d'un mille-pattes.

III. Plan du texte

On a divisé ce morceau seulement en deux parties.

1.) La conversation

Frank est en train de converser à A... au sujet d'un voyage à la ville voisine pour acheter une auto. Il veut savoir quand elle pourra y aller. Elle n'est pas sûr, peut-être la semaine prochaine, elle a aussi des choses à faire en ville. Il l'emmènera. S'ils partiront de bonne heure, ils pourront être rentrés dans la nuit.

2.) La mort du mille-pattes

Il y a du silence et tout d'un coup elle voit un mille-pattes. On sait qu'il n'y a pas beaucoup de femmes qui les aime! Il regarde sur la direction indiquée par elle et alors il tourne la tête de l'autre côté et

il voit une scutigère. L'auteur s'ensuit une description très précise du mille-pattes et son essai d'échapper la serviette de Franck qui en boule s'abat. Enfin Franck achève d'écraser quelque chose sur le carrelage, contre la plinthe. À la fin de ce morceau A... est en train de regarder la peinture qui est marquée d'une forme sombre et les signes de l'attaque. Elle ne peut pas détacher son regard.

IV. Situation du passage

Ce passage se trouve après qu'un voisin, appelé Franck, est venu pour projeter un voyage en ville à A... et avant la scène où le mari est inquiet après le départ et le retard de sa femme.

V. Explication des mots et des expressions difficiles

- 1.) mille-pattes: C'est un nom vulgaire des scolopendres.
- 2.) le panneau: C'est toute partie d'un ouvrage ornée de moulures ou enfermée dans une bordure.
- 3.) de bascule: C'est un mouvement de basculer ou de balancer.
- 4.) bronché: Cela veut dire de faire un faux pas, trébucher, bouger ou remuer.

VI. Développement

Dans cette scène il y a une description d'un mille-pattes et c'est un thème répété plus tard avec le mari jaloux qui les attend pendant qu'il fait la même scène que Franck a fait à l'égard de l'insecte. Toute l'attention est concentrée sur la scène, l'insecte, les objets et les

actions. C'est le triangle éternel avec tous les personnages qui font les mêmes actions.

VII. Style

Le style ici est comme un tableau, un montage qui est peint par un artiste. Robbe-Grillet emploie une technique très descriptive. Il s'agit des attitudes et des sentiments soulignées dans ce tableau. A... regarde la violence d'une acte simple de tuer un insecte. L'auteur aime avant tout la répétition même la répétition où un mille-pattes est la chose la plus importante. C'est le style qu'on a appelé le roman nouveau qui s'est classé en deux groupes: ceux qui ouvrent sur un autre univers ou sur une autre psychologie. C'est peut-être ici un exemple d'une autre psychologie.

VIII. Conclusion

On a dit que "l'aspect le plus frappant des romans de Robbe-Grillet est leur 'marque de fabrique,' la place importante donnée à la description des objets, des éléments du decor, et l'extrême minutie, le caractère quasi scientifique de cette description." On peut voir dans cette scène citée ici une de la plus révélatrice du roman où A... regarde Franck, effrayée et troublée. Peut-être elle peut prévoir dans cette action de tuer le mille-pattes, un sens symbolique: sa propre soumission ou une lutte féroce entre Franck et son mari. On peut faire aussi une comparaison et un symbolisme entre la jalousie des hommes et la jalousie de la fenêtre dans la première partie du roman. On pense qu'il y a plus de dessiner

des images et pas assez d'analysation des personnages.

MEURTRE D'UN ÉTUDIANT

I. La conversation suivante est tirée du Meurtre d'un étudiant de Georges Simenon, pp. 157-161.⁴⁴

--Que quelqu'un pourrait me comprendre... Vous êtes sans doute une exception... Le juge d'instruction n'aura pas la même attitude, les jurés non plus... J'ai passé ma vie à avoir peur, peur de frapper à nouveau, sans le vouloir...

"Je m'observais pour ainsi dire à tous les instants, me demandant si je ne commençais pas une crise... Au moindre mal de tête, par exemple...

"J'ai vu je ne sais combien de médecins... Je ne leur avouais pas la vérité, bien entendu, mais je me plaignais de violents maux de tête qui s'accompagnaient de sueur froide... La plupart ne prenaient pas ça au sérieux et me conseillaient l'aspirine...

"Un neurologue du boulevard Saint-Germain m'a fait un électroencéphalogramme... D'après lui, je n'ai rien au cerveau..."

--C'était récent?

--Il y a deux ans... J'avais presque envie de lui souffler que je n'étais pas normal, que j'étais un malade... Puisqu'il ne le découvrait pas de lui-même...

"Il m'arrivait, en passant devant un commissariat de police, d'avoir envie d'y entrer et de dire:

"--J'ai tué un gamin quand j'avais quatorze ans... Je sens que je risque de tuer encore... Cela doit se guérir... Enfermez-moi... Faites-moi soigner...

--Pourquoi ne l'avez-vous pas fait?

--Parce que je lis tous les faits divers... Presque à chaque procès, les psychiatres viennent déposer et souvent on se moque d'eux... Quand ils parlent de responsabilité atténuée, ou de débilité mentale, le jury n'en tient pas compte... Au mieux, il diminue la

peine à quinze ou à vingt ans...

"Je m'efforçais de me débrouiller seul, de sentir venir les crises, de courir m'enfermer chez moi... Cela a réussi pendant longtemps..."

Mme Maigret leur apportait un plateau de sandwiches, une bouteille de Pouilly-Fuissé et deux verres.

--Bon appétit...

Elle se retirait discrètement pour aller manger seule dans la cuisine.

--Servez-vous...

Le vin était frais et sec.

--Je ne sais pas si j'ai faim... Il y a des jours où je ne touche presque pas à la nourriture, d'autres, au contraire, où je suis pris de fringale... Cela est peut-être un signe aussi... Je cherche des signes partout... J'analyse tous mes réflexes... J'attache de l'importance à mes moindres pensées...

"Essayez de vous mettre à ma place... À tout moment, je peux..."

Il mordit dans son sandwich et fut le premier étonné de se voir manger naturellement.

--Et moi qui avais peur de me tromper sur votre compte... J'avais lu dans les journaux que vous étiez humain et que cela vous mettait parfois en conflit avec le Parquet... D'un autre côté, on parlait de vos interrogatoires à la chansonnette... On traite le prévenu avec douceur et bonhomie pour le mettre en confiance et il ne se rend pas compte qu'on lui tire peu à peu les vers du nez...

Maigret ne put s'empêcher de sourire.

--Tous les cas ne sont pas les mêmes...

--Quand je vous téléphonais, je pesais chacune de vos paroles, chacun de vos silences...

--Vous avez fini par venir...

--Je n'avais plus le choix... Je sentais que tout craquait... Tenez! Je vais vous faire un aveu... Hier, à un moment donné, sur les Grands Boulevards, l'idée m'est venue de m'attaquer à n'importe qui, en pleine foule, de frapper autour de moi, sauvagement, dans l'espoir de me faire abattre...

"Je peux me resservir à boire?"

Il ajouta, avec une résignation un peu triste:

--Je ne boirai plus de vin comme celui-ci pendant le restant de mes jours...

Un instant, Maigret essaya d'imaginer la tête du juge Poirot s'il avait pu assister à cet entretien.

Bureau reprenait:

--Il y a eu trois jours de pluie diluvienne... On parle souvent de la lune, en ce qui concerne les personnes dans mon genre... Je me suis observé... Je n'ai pas

remarqué que les impulsions étaient plus fréquentes ou plus fortes au moment de la pleine lune...

"C'est plutôt une certaine intensité qui compte...

Au mois de juillet, quand il fait très chaud, par exemple... L'hiver quand il neige à gros flocons...

"On dirait que la nature passe par une crise et...

"Vous comprenez?

"Cette pluie qui n'arrêtait pas de tomber, les bourrasques, le bruit du vent qui secouait les volets de ma chambre, tout cela a fini par me mettre les nerfs à bout...

"Le soir, je suis sorti de chez moi et me suis mis à marcher dans la tempête... Après quelques minutes j'étais détrempe et je le faisais exprès de lever la tête pour recevoir les paquets d'eau en plein visage...

"Je n'ai pas entendu le signal ou, si je l'ai entendu, je n'y ai pas obéi... J'aurais dû rentrer chez moi au lieu de m'obstiner... Je ne regardais pas où j'allais... Je marchais, je marchais... À un moment donné, ma main a serré le couteau dans ma poche...

"J'ai vu les lumières d'un petit bar, dans une rue assez obscure... J'entendais des pas, au loin, mais cela ne m'inquiétait pas...

"Un jeune homme en blouson clair est sorti, ses cheveux longs plaqués à la nuque, et le déclic s'est produit...

"Je ne le connaissais pas... Je ne l'avais jamais vu... Je n'ai pas aperçu son visage... J'ai frappé plusieurs fois... Puis, alors que je m'éloignais, je me suis rendu compte que la détente ne venait pas et je suis retourné sur mes pas pour frapper à nouveau et pour lui soulever la tête...

"C'est pour cela qu'on a parlé d'un forcené... On a parlé aussi d'un fou..."

Il se tut, regarda autour de lui, comme surpris du cadre dans lequel il se trouvait.

--Je suis sans doute fou, n'est-ce pas?... Il n'est pas possible que je ne sois pas malade... Si on me soignait... C'est cela que j'ai espéré pendant si longtemps... Mais vous verrez qu'ils se contenteront de m'envoyer en prison pour le restant de mes jours...

Maigret n'osait pas répondre.

--Vous ne dites rien?

--Je souhaite qu'on vous soigne...

--Vous n'y comptez pas trop, n'est-ce pas?

Maigret vida son verre.

--Buvez... Tout à l'heure, nous allons nous rendre au quai des Orfèvres...

--Merci de m'avoir écouté...

Il vida son verre d'un trait et Maigret lui en servit un autre.

II. Impressions

Dans ce passage il y a le recul de Robert Bureau au sujet de la raison du meurtre.

III. Plan du texte

Cette partie de la conversation est divisée en trois sujets.

1.) Les médecins

Robert Bureau a tué un autre garçon quand il avait quatorze ans et il a cherché ses raisons pour l'avoir fait. Il a passé sa vie "à avoir peur, peur de frapper à nouveau, sans le vouloir." Il a cherché la raison dans une crise ou un mal à la tête. Il a vu des médecins sans leur avouer la vérité et par se plaindre de violents maux de tête accompagnés de sueur froide. Les médecins ne le prenaient pas au sérieux. Ils lui conseillaient de prendre l'aspirine. Un neurologue lui a fait un électroencéphalogramme. Il n'a rien trouvé. Robert avait envie de lui expliquer qu'il était malade, qu'il a tué un garçon et qu'il sentait qu'il risquait de tuer encore. Il veut être ou guéri ou enfermé. Il n'a pas dit la vérité parce que "quand ils parlent de responsabilité atténuée, ou de débilité mentale, le jury n'en tient pas compte... Au mieux, il diminue la peine à quinze ou à vingt ans." Pendant longtemps il a couru chez lui pour s'enfermer et cela a réussi un peu.

2.) Sa raison de venir chez Maigret

Mme Maigret leur donne des sandwichs et du vin et Robert continue à parler. Il cherche partout des signes; il analyse tous ses réflexes et il attache de l'importance à ses moindres pensées. Robert a lu dans

les journaux que Maigret était humain mais qu'il était capable de tirer la vérité de l'accusé avec la douceur. Maigret disait toujours que chaque cas n'est pas le même. Robert n'avait plus le choix. Il sentait que tout s'écroulait. Il pensait même à attaquer n'importe qui, en pleine foule pour être tué lui-même.

3.) Le meurtre

Maintenant il parle du meurtre. Il y a eu trois jours de pluie torrentielle et ses impulsions étaient plus fréquentes au moment de la pleine lune. La nature avait un effet sur les crises et s'énerver terriblement. Le soir du meurtre il est sorti de chez lui et il a marché dans la tempête. Il a vu les lumières de Chez Jules et il a entendu des pas dans la nuit. Il ne le connaissait pas et il ne l'avait jamais vu mais il a frappé plusieurs fois avec son couteau. Il s'est rendu compte que l'apaisement ne venait pas et il est retourné pour le frapper encore et pour lui soulever la tête. Robert pense qu'il soit fou. Il n'est pas possible qu'il ne soit pas malade. Il savait que les autorités se contenteraient de l'envoyer à la prison pour toujours. Maigret n'osait point répondre parce qu'il savait que Robert avait raison. Robert lui donnait ses remerciements pour l'avoir écouté.

IV. Situation du passage

Ce passage se trouve après les efforts de Robert Bureau de trouver la force de parler en personne avec Maigret et avant qu'ils se rendent au quai des Orfèvres au station de la police. Ce passage se trouve dans la dernière partie du roman.

V. Explication des mots et des expressions difficiles

- 1.) de lui souffler: Cela veut dire de lui suggérer.
- 2.) les faits divers: Ce sont les rapports des crimes ordinaires dans les journaux.
- 3.) fringale: C'est un désir soudain de manger beaucoup.
- 4.) le Parquet: Selon le livre, ce sont les magistrats qui étudient chaque cas avant de l'envoyer au tribunal compétent.
- 5.) Tenez!: Cela veut dire "Écoutez bien!"
- 6.) diluvienne: Cela veut dire torrentielle ou semblable au déluge.
- 7.) se mettre les nerfs à bout: Ici on parle de s'énerver terriblement.
- 8.) la détente: Cela veut dire l'apaisement ou le calme.

VI. Développement

On peut voir dans cette conversation la transition entre le passé, la lutte contre la crise et le meurtre. Cet homme a passé toute sa vie en luttant avec ce problème. Il ne veut pas vraiment tuer les autres mais c'est une maladie ou une compulsion. Il a essayé de se changer en voyant les médecins, en déménageant à Paris, en prenant le travail et en se cachant chez lui loin des autres gens.

VII. Style

Le style de Georges Simenon est concentré ici autour de son personnage, Inspecteur Jules Maigret. Il a écrit beaucoup de romans policiers avec cet inspecteur. Il est un écrivain prolifique qui a écrit cinq cents romans et petits romans dans lesquels soixante-quinze étaient

au sujet de l'Inspecteur Maigret. Simenon a accentué les motives du crime plus que le crime, soi-même. Il a donné les personnages réalistes. Il a décrit avec lucidité et avec le langage d'aujourd'hui les gens, les vues et les sons de Paris et des villes de France. Ici il a décrit l'Ile de la Cité, l'Ile Saint-Louis, et surtout la rue Popincourt.

VIII. Conclusion

On peut voir dans ce passage deux personnages. Inspecteur Jules Maigret est un homme sympathique, intelligent, et surtout compatissant. Robert Bureau est un homme pathétique et triste. Il est détruit par le désir de tuer et le désir de ne pas tuer. Ce passage donne l'étude psychologique de ce crime. C'est le point culminant du personnage mystérieux du meurtrier qui est évidemment un maniaque homicide et qui ne peut pas résister le désir de tuer les autres. Inspecteur Maigret a une sympathie pour ce pauvre homme. On peut voir dans les romans policiers de Georges Simenon les personnes dans la société française actuelle. Il y a du respect pour tous les gens dans ses romans à cause de cette réalité. Peut-être Georges Simenon est l'Agatha Christie de France!

CIMETIÈRE MARIN

I. Les strophes suivantes sont tirées du Cimetière Marin de Paul Valéry,

XII-XV. 45

XII

Ici venu, l'avenir est paresse.
 L'insecte net gratte la sécheresse;
 Tout est brûlé, défait, reçu dans l'air,
 A je ne sais quelle sévère essence...
 La vie est vaste, étant ivre d'absence,
 Et l'amertume est douce, et l'esprit clair.

XIII

Les morts cachés sont bien dans cette terre
 Qui les réchauffe et sèche leur mystère.
 Midi là-haut, Midi sans mouvement
 En soi se pense et convient à soi-même...
 Tête complète et parfait diadème,
 Je suis en toi le secret changement.

XIV

Tu n'as que moi pour contenir tes craintes!
 Mes repentirs, mes doutes, mes contraintes
 Sont le défaut de ton grand diamant...
 Mais dans leur nuit toute lourde de marbres,
 Un peuple vague aux racines des arbres
 A pris déjà ton parti lentement.

XV

Ils ont fondu dans une absence épaisse,
 L'argile rouge a bu la blanche espèce,
 Le don de vivre a passé dans les fleurs!
 Où sont des morts les phrases familières,
 L'art personnel, les âmes singulières?
 La larve file où se formaient des pleurs.

XVI

Les cris aigues des filles chatouillées,
 Les yeux, les dents, les paupières mouillés,
 Le sein charmant qui joue avec le feu,
 Le sang qui brille aux lèvres qui se rendent,
 Les derniers dons, les doigts qui se défendent,
 Tout va sous terre et rentre dans le jeu!

XVII

Et vous, grande âme, espérez-vous un songe
 Qui n'aura plus ces couleurs de mensonge
 Qu'aux yeux de chair l'onde et l'or font ici?
 Chanterez-vous quand serez vaporeuse?
 Allez! Tout fuit! Ma présence est poreuse,
 La sainte impatience meurt aussi!

XVIII

Maigre immortalité noire et dorée,
 Consolatrice affreusement laurée,
 Qui de la mort fais un sein maternel,
 Le beau mensonge et la pieuse ruse!
 Qui ne connaît, et qui ne les refuse,
 Ce crâne vide et ce rire éternel!

XIX

Pères profonds, têtes inhabitées,
 Qui sous le poids de tant de pelletées,
 Etes la terre et confondez nos pas,
 Le vrai rongeur, le ver irréfutable
 Il'est point pour vous qui dormez sous la table,
 Il vit de vie, il ne me quitte pas!

XX

Amour, peut-être, ou de moi-même haine?
 Sa dent secrète est de moi si prochaine
 Que tous les noms lui peuvent convenir!
 Qu'importe! Il voit, il veut, il songe, il touche!
 Ma chair lui plaît, et jusque sur ma couche,
 A ce vivant je vis d'appartenir!

II. Impressions

On aperçoit que peut-être les morts sont en paix et libres mais
 les vivants sont en agitation.

III. Plan et étude des détails

On a divisé ce morceau en neuf strophes selon leurs propres divisions.

1.) XII

L'avenir est l'oisiveté. L'insecte gratte; tout est brûlé et détruit et tout est reçu à l'air dans une sévère essence inconnue. La vie est vaste et ivrogne d'absence. L'amertume est douce et l'esprit clair.

2.) XIII

Les morts ont la paix dans la terre réchauffée et cette terre cache le mystère. Pour les vivants, midi ou le Dieu est sans mouvement et partient totalement à soi-même. Il y a une illusion à une tête complète et à un parfait diadème en lesquels l'auteur est le secret changement.

3.) XIV

Il n'y a que l'auteur pour contenir la peur. Ses repentirs, ses doutes, ses contraintes sont le défaut. Dans la nuit un peuple vague prend le parti de cette tête.

4.) XV

Ce peuple a été fondu dans la mort universelle et est avalé par l'argile rouge. Le cadeau de vivre est maintenant dans les fleurs. Où sont les choses familières de ces morts qu'on pourrait voir quand ils sont vivants? Leurs pleurs se forment par la larve. C'est une définition de l'état du cadavre.

5.) XVI

Le rire des jeunes filles charmantes court des risques. Le sang des lèvres, les derniers cadeaux et les doigts qui les défendent retournent à la poussière ou comme dit l'auteur au jeu éternel. Ici on parle des attitudes de l'amour qui sont finies avec la mort.

6.) XVII

L'auteur parle à la grande âme et demande si elle espère un songe qui n'ait pas de couleurs de mensonge. Est-ce que l'âme chantera quand elle sera vaporeuse. Tout fuit. La présence est poreuse et la sainte impatience meurt. Il n'y a point d'espoir d'une vie future.

7.) XVIII

L'immortalité noire et dorée, comme une consolatrice affreuse, fait de la mort "un sein maternel." C'est un beau mensonge et une pieuse ruse. Qui ne connaît pas et qui ne refuse pas ce crâne vide et ce rire éternel? L'idée d'une victoire sur la mort a un aspect affreux. Ce n'est pas possible.

8.) XIX

Les pères dans la mort sont la terre sous les pieds qui les confondent. Le vrai rongeur, ce ver irréfutable est ici avec les vivants et pas avec les dormants sous la terre. Il ne quitte pas les vivants. On dit que le ver est la "conscience lucide" qu'un vivant a de toutes les choses.

9.) XX

L'amour ou peut-être la haine de soi-même est si proche de lui que tous les noms lui peuvent convenir. Qu'importe! Cet amour ou cette haine voit, veut, songe, touche et sa chair lui plaft. Un vivant lui appartient, n'importe quel nom qu'on lui donne. La conscience peut avoir beaucoup de noms. On a dit que "la vie se confond avec elle."

On trouve ce morceau au milieu de ce poème. Avant le morceau il y a une description du cimetière et de la mer et après le morceau est la fameuse strophe de Zénon qui avait des pensées qui tourmentent le poète.

V. Explication des mots et des expressions difficiles

1.) gratte la sécheresse: Ici on parle de l'évocation de la cigale et de son "chant."

2.) essence: Ici cela veut dire parfum.

3.) l'absence: C'est la mort universelle.

4.) l'esprit clair: Les notes dans le livre expliquent que l'esprit ne se trouble pas.

5.) Midi: C'est le symbole de Dieu.

6.) jouer avec le feu: Cela veut dire la mer et le soleil.

VI. Développement

On peut voir la transition des pensées du poète au sujet des morts et des vivants. La vie au futur est une illusion d'esprit paresseux, d'esprit qui ne se trouble pas de rien. Il y a une perfection divine dans laquelle le poète apporte le changement propre à l'être humain. Le poète discute les jeunes filles et leur jeu d'amour, l'espoir futile d'une vie future dans la mort, la conscience lucide des vivants et la vie qui se confond avec cette conscience.

VII. Style

Les idées de Paul Valéry sont un peu paradoxales. Paul Valéry, lui-même, avait beaucoup à dire au sujet de son style. Il a présenté le poète comme un artisan conscient et méthodique qui fabriquait un poème dans le même moyen qu'on fabrique une machine pour produire un effet spécial, parce qu'un poème est fait avec les mots et pas avec les idées ou les sentiments. Il a dit qu'un poème doit être un fût de l'intellect. Il a dit aussi que le premier intérêt d'un artisan est de chercher la forme. Sans le métier il n'y a point de génie. Malgré ses pensées d'être précis, objectif et méthodique on peut s'apercevoir de ses sentiments. Pour la plupart des lectures, Valéry semble vague et difficile à comprendre. C'est peut-être vrai mais le pouvoir de son esprit est une chose incroyable.

VIII. Conclusion

Dans le Cimetière marin, Paul Valéry a écrit les strophes touchantes, artistiques et pathétiques dans les décasyllabes. "Tout ici menait à la mort et touchait à la pensée pure." Il n'y a point d'immortalité qui est une angoisse pathétique. On a dit que l'homme ici "porte en lui le passé et quelque repentir, il anticipe l'avenir, il repousse les mensonges consolants." Le morceau cité ici est comme le vers de Dante quand il parle de l'individualité de ces morts et les pensées d'un vivant. Paul Valéry a dit que dans les désirs idiots d'homme il y avait les connaissances du futur, la vie immortelle et la croyance dans l'existence d'une réponse définitive. S'il y aurait une pensée suprême quand on pouvait la savoir, il n'y aurait rien à faire sauf mourir parce qu'il

n'y aurait rien à arriver. Le Cimetière marin explique qu'il n'y a pas une explication pour ces connaissances du futur après la mort--peut-être c'est la paix éternelle.

BARBARA

I. Le poème suivant est tiré des poèmes de Paroles de Jacques Prévert.⁴⁶

BARBARA

Rappelle-toi Barbara
 Il pleuvait sans cesse sur Brest ce jour-là
 Et tu marchais souriante
 Épanouie ravie ruisselante
 Sous la pluie 5

Rappelle-toi Barbara
 Il pleuvait sans cesse sur Brest
 Et je t'ai croisée rue de Siam
 Tu souriais
 Et moi je souriais de même 10

Rappelle-toi Barbara
 Toi qui je ne connaissais pas
 Toi qui ne me connaissais pas
 Rappelle-toi
 Rappelle-toi quand même ce jour-là 15
 N'oublie pas
 Un homme sous un porche s'abritait
 Et il a crié ton nom
 Barbara
 Et tu as couru vers lui sous la pluie 20
 Ruisselante ravie épanouie
 Et tu t'es jetée dans ses bras
 Rappelle-toi cela Barbara
 Et ne m'en veux pas si je te tutoie
 Je dis tu à tous ceux que j'aime 25
 Même si je ne les ai vus qu'une seule fois
 Je dis tu à tous ceux qui s'aiment
 Même si je ne les connais pas
 Rappelle-toi Barbara
 N'oublie pas 30

Cette pluie sage et heureuse	
Sur ton visage heureux	
Sur cette ville heureuse	
Cette pluie sur la mer	
Sur l'arsenal	35
Sur le bateau d'Ouessant	
Oh Barbara	
Quelle connerie la guerre	
Qu'es-tu devenue maintenant	
Sous cette pluie de fer	40
De feu d'acier de sang	
Et celui qui te serrait dans ses bras	
Amoureusement	
Est-il mort disparu ou bien encore vivant	
Oh Barbara	45
Il pleut sans cesse sur Brest	
Comme il pleuvait avant	
Mais ce n'est plus pareil et tout est abîmé	
C'est une pluie de deuil terrible et désolée	
Ce n'est même plus orage	50
De fer d'acier de sang	
Tout simplement des nuages	
Qui crèvent comme des chiens	
Des chiens qui disparaissent	
Au fil de l'eau sur Brest	55
Et vont pourrir au loin	
Au loin très loin de Brest	
Dont il ne reste rien.	

Jacques Prévert, Paroles, éd. Gallimard

II. Impressions

Ce poème est le souvenir de Jacques Prévert d'une jeune fille de Brest.

III. Plan et étude de détail

On a divisé ce poème en neuf parties.

A. (v. 1-5) Jacques Prévert parle à une jeune fille qui s'appelée Barbara. Il veut qu'elle se souvienne de la pluie qui était tombée sur Brest. Elle a marché souriante, épanouie, ravie et ruisselante sous cette pluie.

B. (v. 6-10) Il veut qu'elle se rappelle qu'il a plu sans cesse. Il l'a croisée rue de Siam. Elle sourirait et il sourirait aussi.

C. (v. 11-14) Il veut qu'elle se rappelle soi-même qu'il ne la connaissait pas et qu'elle ne le connaissait non plus.

D. (v. 15-19) Il veut qu'elle se rappelle le jour-là et l'homme sous un porche qui s'abritait qui a crié son nom, Barbara.

E. (v. 20-24) Elle a couru vers lui sous la pluie et s'est jetée dans ses bras. Il faut qu'elle se le rappelle.

F. (v. 25-28) Il lui dit à tous ceux qu'il aimait "tu" même s'il ne les a vus qu'une seule fois et qu'il ne les connaissait pas.

G. (v. 29-36) Il faut ne pas oublier la pluie sage et heureuse sur son visage heureux et sur la ville heureuse, la pluie sur la mer, l'arsenal et le bateau d'Ouessant.

H. (v. 37-44) Il parle de la connerie de la guerre et qu'est-ce qu'elle est devenue maintenant. Il décrit la pluie de fer, d'acier, de sang et l'homme qui la serrait dans ses bras en amour. Il veut savoir s'il est mort, disparu ou vivant.

I. (v. 45-58) Il décrit la pluie de maintenant et la pluie avant. Maintenant ce n'est plus l'orage "de fer d'acier de sang," c'est tout simplement des nuages. Ils vont pourrir au loin, très loin de Brest "dont il ne reste rien."

IV. Situation du passage

Ce poème se trouve dans le livre des poèmes nommé, Paroles.

V. Explication des mots et des expressions difficiles

1.) épanouie: Cela veut dire de rendre ouvert ou d'être joyeux.

2.) ruisselante: C'est un adjectif qui veut dire d'être très mouillé ou d'être inondé d'un liquide qui coule.

3.) s'abritait: Ça veut dire de se mettre à l'abri ou de chercher un refuge.

4.) tutoie: C'est la manière d'user les mots tu, te, toi, au lieu de vous, en parlant à quelqu'un.

5.) connerie: On peut imaginer ici que la guerre était un grand jeu de la tromperie.

6.) abîmé: Ça veut dire d'être gâté ou endommagé.

7.) Qui crèvent comme des chiens: Ici on parle de faire éclater. La pluie faisait éclater la poussière comme les chiens qui disparaissent quand on avait laissé tomber les bombes pendant les bombardements de Brest par les avions.

VI. Développement

On trouve dans ce poème le souvenir d'un homme d'une femme jolie et d'un jour plein de la pluie à Brest. Ce poème est une image d'un moment de joie entre un homme, peut-être un soldat, et cette jeune fille, Barbara, qui ne se connaissaient pas mais qui partageaient un moment spécial devant la destruction de la guerre.

VII. Style

Jacques Prévert a créé une chanson qui inclut les sons pathétiques, la nostalgie d'un passé heureux qui oppose le présent et qui est sans

espoir. À la fin du poème il part de la ville ruinée par la guerre. Son style est un type de chanson avec la simplicité de vocabulaire et la simplicité "d'une poésie savante." Il a employé beaucoup de techniques de la poésie comme: les répétitions, l'usage de refrains, les variations, la liberté des rimes, les permutations, les raccourcis et les jeux de sonorités. Le poème est lyrique, si lyrique qu'il semble avoir des mots pour une chanson.

VIII. Conclusion

Le poème Barbara est une image des mots de la ville Brest et de la jeune fille Barbara avant et après la guerre. Il y a beaucoup de nostalgie dans ce poème. Sa nostalgie est toujours reconnue avec les situations et les aspects de la vie. Ici il peint une image de la pluie et un moment passé qui était heureux. À la fin du poème la ville est détruite et la jeune fille avait un autre amant qui était peut-être mort, disparu ou même vivant. C'est un poème de la joie et de la tristesse. Jacques Prévert peut être humoristique et amusant. Il joue avec les mots et les associations des idées. Il dirige ses attaques contre les gens et les idées qui représentent l'autorité. Dans ce poème l'autorité est la guerre et sa destruction des villes et des vies. Jacques Prévert est drôle, irrespectueux, satirique, nostalgique et lyrique. Il semble qu'il écrit pour s'amuser et pour amuser le public en général. Il est très populaire avec les jeunes gens à cause de ses chansons. On peut comprendre pourquoi, avec ce poème lyrique qui s'appelle Barbara.

CONCLUSION

Après avoir parcouru toutes ces explications, on peut voir l'avantage de cette méthode d'étudier la littérature d'une langue étrangère pour les étudiants américains. Une méthode qui était développée comme un exercice pédagogique est désignée d'acquérir une lecture exacte et un entendement précis d'un texte écrit dans cette langue étrangère.⁴⁷

On a dit que toutes les manifestations de l'intellect humain sont capables d'être étudié dans un moyen méthodique et scientifique par être catégorisées et classifiées selon une méthode exacte.⁴⁸

Pour regarder une explication de texte seulement comme un moyen d'étudier les exemples de la littérature est d'avoir le risque de perdre le but de la vraie intention de cette exercice. La vraie intention est l'enseignement par la pratique de l'explication. En lisant un texte, on peut l'enrichir par l'exactitude et par la perception.⁴⁹ On voit que les explications de texte sont les leçons et une méthode applicable pour tous ces étudiants pour étudier les langues étrangères, surtout le français.

La méthode emploie un plan consistant des neuf divisions suivantes:

I. Rédaction où on choisit le morceau à expliquer. II. Lecture à Haute Voix où on lit le morceau à haute voix. III. Impression où on donne dans

47

Howarth, Explications, p. xiv.

48

Ibid., p. xii.

49

Ibid., p. xiv.

une seule phrase l'idée dominante du morceau. IV. Plan où on divise le morceau pour l'expliquer. V. Situation du Passage où on explique où se trouve l'extrait. VI. L'Explication des mots où on écrit une liste des mots et des expressions difficiles. VII. Développement où on montre toutes les choses qui relatent au dénouement. VIII. Style où on explique le style de l'auteur et IX. Conclusion où on interprète tous les détails du morceau. Cette méthode est simple, précise et directe. Celle-ci enseignera l'analyse rationnelle, logique et l'habileté de penser aux moyens et méthodes des écrivains du génie. Peut-être elle aidera l'entendement et l'habileté des écrivains du futur.

Comme on a dit dans l'introduction, on a choisi quelques explications pour chaque siècle pour montrer comment l'étudiant américain peut employer la méthode d'une explication de texte. On a voulu les expliquer pour donner aux étudiants la joie d'être capable d'analyser et d'apprécier la littérature française.

BIBLIOGRAPHIE

BIBLIOGRAPHIE

- Balzac, Honoré de. Eugénie Grandet. Boston: D. C. Heath and Company, 1914.
- Baudelaire, Charles. Les Fleurs du Mal. Paris: Éditions Gallimard et Librairie Générale Française, 1965.
- Beaumarchais (Pierre-Augustin Caron). Le Barbier de Séville. Paris: Librairie Larousse, 1941.
- Becker, Georges. Manuel des Études Littéraires Françaises. Paris: Classiques Hachette, 1946.
- Dégué, Louise, éd. Choix de Poésies. New York: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1962.
- Bersani, Jacques; Autrand, Michel; Lecarme, Jacques et Vercier, Bruno. éds. La Littérature en France depuis 1945. Paris: Bordas, 1970.
- Bishop, Morris, éd. A Survey of French Literature. New York: Harcourt, Brace and World, Inc., 1965.
- Brée, Germaine. Camus and Sartre. Crisis and Commitment. New York: Delacorte Press, 1972.
- Camus, Albert. L'Étranger. New York: Appleton-Century-Crofts, 1955.
- Camus, Albert. La Peste. Saint-Amand: Éditions Gallimard, 1947.
- Clouard, Henri et Leggewie, Robert, éds. Anthologie de la littérature française. New York: Oxford University Press, 1975. Tome I.
- Clouard, Henri et Leggewie, Robert, éds. Anthologie de la littérature française. New York: Oxford University Press, 1960. Tome II.
- Comfort, W. W., éd. French Romantic Prose. New York: Charles Scribner's Sons, 1928.
- Corneille, Pierre. Le Cid. Paris: Librairie Larousse, n.d.
- Davau, Maurice; Cohen, Marcel et Lallemand, Maurice. Dictionnaire du français vivant. Paris: Bordas, 1976.
- Flaubert, Gustave. Madame Bovary. Paris: Librairie Générale Française, 1961.

- Fowlie, Wallace. André Gide, His Life and Art. New York: The Macmillan Company, 1965.
- Gauthier, Joseph D., S. J. et Sumberg, Lewis, A. M., éd. Les Grands Écrivains Français. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1964.
- Gigord, Jean de, éd. Petite Histoire Illustrée de la Littérature Française. Paris: Rue Cassette, 1938.
- Groult, P. et Emond, V., éd. Anthologie de la Littérature française du Moyen Age. Gembloux: Imprimerie J. Duculot, éd., 1948. Volume I.
- Groult, P. et Emond, V., éd. Anthologie de la Littérature française du Moyen Age. Gembloux: Imprimerie J. Duculot, éd., 1948. Volume II.
- Guicharnaud, Jacques, éd. Anthology of 20th Century French Theater. Paris: Paris Book Center Inc., 1967.
- Howarth, W. D. and Walton, C. L. Explications. Oxford: Oxford University Press, 1971.
- Hugo, Victor. Hernani. Paris: Librairie Larousse, 1951.
- Lafayette, Madame de. La Princesse de Clèves. Paris: Garnier-Flammarion, 1966.
- Lagarde, André et Michard, Laurent, éd. Moyen Age. Paris: Éditions Bordas, 1960.
- Lagarde, André et Michard, Laurent, éd. Les Grands Auteurs Français. Paris: Bordas, 1971.
- Marivaux, Pierre Carlet de Chamblain de. Le Jeu de l'Amour et du Hasard. Paris: Librairie Larousse, 1934.
- Marks, Elaine, éd. French Poetry from Baudelaire to the Present. New York: Dell Publishing Company, Inc., 1962.
- Mason, Germaine, éd. A Concise Survey of French Literature. Paterson, New Jersey: Littlefield, Adams and Company, 1962.
- Maurois, André (Translated by Carl Morse and Renaud Bruce). From Proust to Camus. Garden City, New York: Doubleday and Company, Inc., 1966.
- Michell, Robert Bell and Bradley, Robert Foster, éd. French Literature before 1800. New York: Appleton-Century-Crofts, Inc., 1935.

- Molière (Jean-Baptiste Poquelin). Le Tartuffe. Paris: Librairie Larousse, n.d..
- Molière (Jean-Baptiste Poquelin). Le Misanthrope. Paris: Librairie Larousse, 1933.
- Musset, Alfred de. On ne Badine pas avec l'amour. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice Hall, Inc., 1967.
- Peyre, Henri, éd. Contemporary French Literature. New York: Harper and Row, 1964.
- Prévost, Abbé. Histoire du Chevalier des Grieux et de Manon Lescaut. Paris: Éditions Garnier Frères, 1965.
- Proust, Marcel. Combray. New York: Appleton-Century-Crofts, Inc., 1952.
- Racine, Jean. Andromaque. Paris: Librairie Larousse, 1933.
- Racine, Jean. Phèdre. Paris: Librairie Larousse, 1933.
- Sareil, Jean, éd. Explication de texte. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice Hall, Inc., 1970. Volume I.
- Sareil, Jean, éd. Explication de texte. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice Hall, Inc., 1970. Volume II.
- Schinz, Albert; Robert, Osmond T. and Giroud, Pierre François, éd. Nouvelle anthologie française. New York: Harcourt, Brace and Company, 1936.
- Simenon, Georges. Le Meurtre d'un étudiant. (Frédéric Ernst, éd.) New York: Holt, Rinehart and Winston, 1971.
- Stendahl, pseud. Marie Henri Beyle. Le Rouge et le noir. New York: Charles-Scribner's Sons, 1931.
- Voltaire (François-Marie Arouet). Candide. Paris: Librairie Larousse, n.d.
- Zola, Émile. L'Assomoir. New York: New American Library of World Literature, Inc., 1962.