

C A R T E
D E
LIMBA FRANCEZĂ

PENTRU
CLASA VI SECUNDARĂ

D E
ELENA RĂDULESCU-POGONEANU
Absolventă a Școlii normale superioare de la Sèvres,
Profesoară la Școala centrală de fete
și la Seminarul pedagogic universitar „Titu Maiorescu”

LUCRARE APROBATĂ DE MINISTERUL EDUCAȚIEI NAȚIONALE
CONFORM NOUELOR PROGRAME DIN 1935

EDIȚIA X



Editura Librăriei Socec & Co., S. A. București

Taxa timbrului didactic de 5% pentru acest manual s'a plătit
direct Casei Corpului Didactic conf. deciziei No. 2489/924.

1938. — 2,5

Pretul cărții Lei 95.—
Timbrul C. C. D. 5% „ „ 5.—
~~Pret de vânzare Lei 100.—~~

Biblioteca Centrala

L13111160



Biblioteca Centrala Universitara - Sibiu

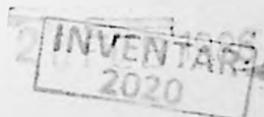
CARTE
DE
LIMBA FRANCEZĂ
PENTRU
CLASA VI SECUNDARĂ

DE
ELENA RĂDULESCU-POGONEANU

Absolventă a Școlii normale superioare de la Sèvres,
Profesoară la Școala centrală de fete
și la Seminarul pedagogic universitar „Titu Maiorescu”

LUCRARE APROBATĂ DE MINISTERUL INSTRUCCIUNII PUBLICE
CONFORM NOELOR PROGRAME DIN 1935

EDIȚIA X



Taxa timbrului didactic de 5% pentru acest manual s'a plătit
direct Casei Corpului Didactic conf. deciziei No. 2489 924.

1938. — 2.5

Bibl. Instit. de Inv. superior Sibiu
INV. Nr. 53.417 19 78



1913

LIBRARY

UNIVERSITY OF TORONTO

LIBRARY

1913



LIBRARY

PREFAȚĂ LA EDIȚIA X

În prezenta ediție s'au introdus pe lângă extrasele din autori, prevăzute de programa analitică, indicații pentru explicarea textelor.

Ca și în manualele de clasa IV, unde asemenea comentarii figurează de la prima ediție, — ele nu s'au dat ca aprecieri formulate de-a-gata, ci mai mult sub formă de întrebări destinate a orienta pe elev în cercetarea textului și a-i stimula gândirea.

Exercițiile de vocabular — puse la începutul sau la sfârșitul acestor analize — s'au dat ca teme pe care elevul să le rezolve prin munca sa, căutând în dicționar, distingând și comparând. De pe băncile școlii el trebuie să crească cu convingerea, pe de o parte, că orice explicație de text, fie în limba maternă, fie într'o limbă străină, trebuie să înceapă cu verificarea sensului cuvintelor și expresiilor necunoscute, uneori cu reîmprospătarea sau adâncirea înțelesului cuvintelor uzuale; — pe de alta, că numai acele lucruri sânt solid câștigate și stăpânite de el pe care le-a cucerit prin propria-i efortare.

Iulie, 1935.

E. R.-P.

PREFATĂ LA EDIȚIA VI

Ediția de față se prezintă cu ușoarele schimbări impuse de noua programă.

Aceasta prescriind acum la limba franceză, la această clasă, studiul autorilor din perioada clasicismului, am dat, înainte de extrasele din operele lor, câteva pagine privitoare la dezvoltarea anterioară a literaturii franceze.

Astfel, cetindu-le, fie singuri, fie cu profesorul, în clasă, și amintindu-și cele câteva extrase din literatura evului mediu și din cea a secolului XVI studiate în clasa V, elevii clasei VI vor începe studiul lui Corneille dându-și seama că se găsesc la un punct culminant din dezvoltarea literaturii franceze.

La sfârșitul manualului am dat apoi partea privitoare la secolul XVII, redusă la cele trei lecțiuni cerute de programa actuală.

E. R.-P.

August 1929.

PREFAȚĂ LA EDIȚIA I.

Cartea de față se prezintă ca rezultatul unei experiențe de mai mulți ani în predarea limbii franceze și a unei preocupări constante de a găsi modalitatea cea mai potrivită spre a iniția pe elevele și elevii noștri — abia ieșiți din cursul inferior — în cunoașterea unei literaturi așa de complexe și de așa înaltă valoare de cultură, ca cea franceză. A-i introduce — când ei nu cunosc încă istoria propriei noastre literaturi, de un caracter mult mai simplu și de proporții mult mai reduse, ba încă nici dezvoltarea genului liric și dramatic, care cu toate face obiectul claselor VI, VII și VIII la cursul de limba română — a-i introduce în studiul literaturii franceze, însemnează a-i pune deodată în contact nu numai cu o gândire streină, dar și cu un nivel de cugetare uneori prea matur pentru ei. De aci, felul particular de tratare în partea de introducere a cărții.

Reducând la strictul necesar amintirea împrejurărilor istorice și sociale care formează cadrul literaturii, dar sânt bine cunoscute elevilor de la cursul de Istorie din clasele anterioare, și lăsând la o parte dezvoltarea artelor, pe care o vor studia în tihnă în clasa VII și VIII, am preferat să accentuez faptele literare, care trebuie să ocupe, firește, locul întâiu în introducerea unui curs de literatură, dar a căror importanță riscă să se piardă în mulțimea unor amănunte de naturi așa de felurite.

În însăși prezentarea dezvoltării literare a Franței în timp de aproape șapte secole, în loc de un rezumat, — care, nevoind să jertfească nimic și dând o egală întindere tuturor lucrurilor, ar fi menționat totul așa de pe scurt, încât elevii nu s'ar fi ales decât cu o nomenclatură seacă, îndărătul căreia nu și-ar fi reprezentat nimic, — am ales o expunere în care dau o dezvoltare mai mare și o viață mai intensă unor chestiuni absolut necesare pentru înțelegerea literaturii franceze

În întregimea ei, cu gândul că vor putea fi revăzute cu folos și în clasele următoare. Astfel am făcut cu chestiunea teatrului și a poeziei din evul mediu, precum și a școlii lui Ronsard, atât de trebuincioase pentru priceperea — prin contrast — a literaturii clasice, cum și a literaturii romantice de mai târziu. În genere, m'am silit de a nu menționa o operă, fără a-i aminti cât de pe scurt conținutul.

Pe de altă parte, ținând seamă de caracterul social, psihologic și filosofic al literaturii franceze din secolul XVII și din toate timpurile, — și pentru a căruia înțelegere elevii francezi de aceeași vârstă sânt pregătiți, parte prin cunoașterea din clasele anterioare a unor fragmente mai întinse din autorii clasici, parte prin cursul de morală din clasa IV, și în tot cazul prin dispozițiile firești ale rasei, — am stăruit mai mult de cât se face în manualele franceze destinate începătorilor, și mai mult decât pareă potrivit cu proporțiile introducerii acesteia, asupra unor chestiuni ca scolastica, filosofia lui Descartes, influența lui Port-Royal, acțiunea saloanelor, etc.

Pretulindeni, în expunerea lucrurilor, n'am uitat că punctul nostru de vedere nu poate fi identic cu al Francezilor. În calitatea noastră de Români, noi nu putem privi decât din afară dezvoltarea acestei civilizații și acestei literaturi, iar nu din mijlocul ei. Deși cunoașterea unei literaturi străine cere o pătrundere cât mai adâncă în spiritul și în cugetarea poporului respectiv, totuși sforșarea aceasta nu trebuie să ambiționeze la identificarea noastră cu el. Oricât de departe am fi mers în aprofundarea felului lui de a fi, trebuie — și aceasta e chiar condiția unei mai temeinice înțelegeri — să știm să redevenim noi, spre a avea oarecum un punct de comparație în înțelegerea lui. Numai în felul acesta studiul unei literaturi străine duce la îmbogățirea propriului nostru suflet, iar nu la înstrenarea și atrofierea lui.

Elena Rădulescu-Pogoncanu

20 August 1918.

INTRODUCTION.

RÉSUMÉ

DE

L'HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE DES ORIGINES A LA FIN DU SEIZIÈME SIÈCLE.

DÉFINITIONS ET DATES. PRINCIPALES DIVISIONS DE L'HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE.

Qu'est-ce que la Littérature? Dans son acception la plus étendue, la littérature est l'ensemble des oeuvres écrites d'une langue. A ce titre elle comprend les ouvrages scientifiques aussi bien que les oeuvres littéraires proprement dites. Dans un sens plus restreint, le mot de littérature ne s'applique qu'à cette catégorie d'oeuvres écrites, lesquelles, s'adressant à la fois à la raison, à l'imagination et à la sensibilité de l'homme, ont pour effet de le faire vibrer plus complètement que les travaux scientifiques qui se proposent de l'instruire.

La littérature française. La littérature française est la plus riche et la plus ancienne des littératures européennes modernes. Les premiers documents écrits en français datent du VIII^e siècle. (Pour avoir un point de comparaison, il faut se rappeler qu'en roumain, par exemple, les premiers textes n'apparaissent qu'au XVI^e siècle).

Le français est donc une langue qu'on écrit depuis plus de dix siècles. Il est vrai que ces tout premiers documents (le *glossaire de Reichenau* et le *glossaire de Cassel*¹ — VIII^e siècle — et le *serment de Strasbourg*² — 842) sont avant tout des monuments linguistiques, intéressant presque exclusivement le philologue. Mais dès le siècle suivant (le X^e^me) apparaissent la *Cantilène de Sainte Eulalie* et la *Vie de Saint Alexis*, deux pièces

¹ Glossaires de Reichenau et de Cassel — dictionnaires latins-romans trouvés à l'abbaye de Reichenau (dans une île, sur le lac de Constance) et à Cassel.

² Serment de Strasbourg = texte des serments échangés à Strasbourg entre Charles le Chauve et Louis le Germanique, ligés contre leur frère Lothaire, et entre leurs soldats.

narratives, en vers, qu'on peut considérer comme l'humble début de la littérature française qui devait avoir une destinée si glorieuse.

Histoire de la langue française. Comme l'italien, l'espagnol et le roumain, le français est une langue *néo-latine*, c'est-à-dire issue du latin. Dans l'antiquité, le territoire de la France actuelle, désigné sous le nom de *Gaule* (Gallia) était occupé par un peuple de race celtique, appelé Gaulois. Le pays étant conquis par les Romains (sous Jules César, au I^{er} siècle av. notre ère), ensuite colonisé et romanisé par eux, les Gaulois, abandonnant leurs différents dialectes celtiques, commencèrent à parler la langue des vainqueurs, le *latin vulgaire* ou *parlé* (sensiblement différent du latin *classique* ou *écrit*).

Comme toutes les langues du monde, ce latin ne restait pas indéfiniment identique à lui-même: à la façon d'un organisme vivant, il continuait de se modifier sans cesse, bien que lentement; en d'autres termes, il évoluait. Il changeait ainsi même en Italie, son lieu d'origine; à plus forte raison, évolua-t-il en Gaule, comme du reste dans tous les pays colonisés par les Romains (Espagne, Suisse, Dacie), c'est-à-dire sous des climats différents et parlé par des peuples divers.

Cette métamorphose lente mais continue de la langue vulgaire passé par la bouche des Gaulois, se poursuit à travers les siècles et les vicissitudes de l'histoire. L'invasion des Francs au V^e siècle (qui, à leur tour, parlèrent la langue plus cultivée des vaincus) ne l'arrêta point, mais l'influença à son tour.

Vers le VIII^e siècle la nouvelle langue offrait des caractères, qui la faisaient déjà paraître comme une langue différente du latin mais qui n'est pas encore le français. Dans cette phase intermédiaire (VIII—XI siècles), la nouvelle langue issue du latin est habituellement désignée par les savants sous le nom de *langue romane*, nom qui s'applique à toutes les langues néo-latines pour cette époque de formation. C'est dans cet idiome intermédiaire entre le latin et le français que sont écrits les premiers textes, cités plus haut ¹.

¹ Voici quelques mots du Serment de Strasbourg:

*Pro deo amur, et pro christian poblo et nostro commun salvament
d'ist di in avant, in quant Deus savir et potir me dunat, si salvarai co-*

Vers le XII^e siècle cette langue présentait dans ses lignes générales presque tous les traits de la langue française actuelle. Elle comprenait plusieurs dialectes; quand, vers la fin du XV^e siècle, à la suite de l'extension et de la consolidation du pouvoir royal, un de ces dialectes, celui de l'Île-de-France, c'est-à-dire de la capitale et de la cour, se fut imposé comme langue littéraire, il s'appela la *langue française*.

L'histoire littéraire. L'histoire de la littérature raconte la naissance et la succession des œuvres le long des siècles, la vie et l'activité des écrivains, de même que les diverses influences que les uns et les autres ont pu subir du fait des littératures étrangères, des découvertes historiques ou scientifiques, ainsi que du progrès général de la pensée et du mouvement des idées.

Divisions de l'histoire de la littérature française. On distingue dans l'histoire de la littérature française, qui compte, nous l'avons vu, près de dix siècles d'existence, trois périodes principales:

1) Le Moyen âge, du X^e^m siècle jusqu'à la fin du XV^e. Le point culminant de cette période se trouve aux XII^e et XIII^e siècles (époque des croisades).

2) La Renaissance, comprenant le XVI^e siècle, entièrement dominé par l'influence de l'art et de la littérature antiques.

3) L'époque moderne, où par l'abondance des œuvres ainsi que par l'originalité de ses tendances, chaque siècle forme une unité distincte.

A partir de la Renaissance, on étudiera donc séparément:

a) Le XVII^e siècle, considéré comme le plus grand siècle de la littérature française.

b) Le XVIII^e et

c) Le XIX^e siècle.

cist meon fradre Karlo et in adjudha et in caithuna cosa, si cum om por dreit son fradre salvar dist...

(Rapprochez les mots: „Torna, torna fratre“ du roman parlé dans la région du Danube au VI^e siècle, mots rapportés par le chroniqueur byzantin Theophanes, dans le récit de l'expédition contre les Avars, en 579).

Traduction: *Pour l'amour de Dieu et pour le (salut du) peuple chrétien et, notre commun salut, de ce jour en avant, autant que Dieu me donne savoir et pouvoir, je sauverai ce mien frère Charles et en aide et en chaque chose, ainsi qu'on doit, de droit, sauver son frère.*

LE MOYEN ÂGE.

LIGNES GÉNÉRALES DU MOUVEMENT LITTÉRAIRE.

Les limites du moyen âge *historique* sont le V^{ème} et le XV^{ème} siècles.

Celles du moyen âge *littéraire* : le X^{ème} et le XV^{ème} siècles.

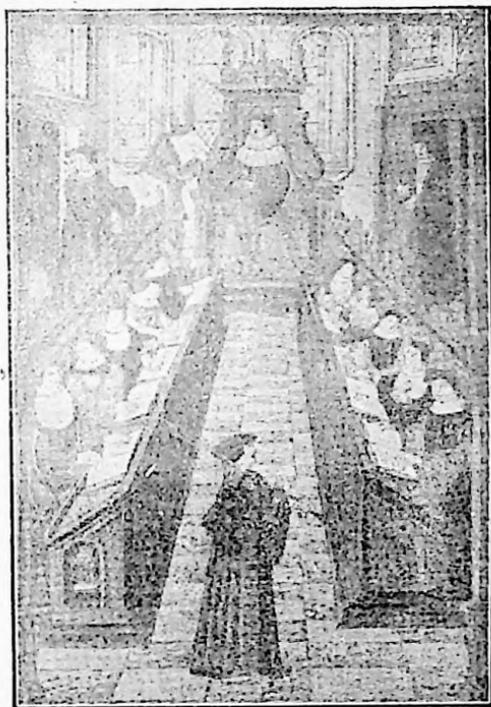
— Au point de vue littéraire, l'époque des Mérovingiens, qui s'étend des origines à la seconde moitié du VIII^{ème} siècle, compte à peine pour la littérature française. La langue que l'on parle, assez proche du latin, s'achemine vers le français, mais elle n'est pas jugée digne d'être écrite; les gens éclairés de l'époque écrivent en latin. L'évêque Grégoire de Tours (538—594) laisse une *Histoire des Francs* (*Historia Francorum*) rédigée en latin, précieuse à titre de document historique pour la connaissance de l'époque mérovingienne.

*
— Si glorieuse à un moment donné au point de vue politique, l'époque des *Carolingiens* (751—987) est encore plus importante au point de vue littéraire. C'est sous le règne de Charlemagne qu'on créa les premières écoles, et sous celui de ses petits-fils qu'on vit fixer par écrit cette *langue romane* que parlait le peuple de France et qui allait devenir le français. C'est en effet de 842 que date le premier monument de la littérature française, le texte du *Serment de Strasbourg*. La *Cantilène de Sainte Eulalie* et *La Vie de Saint Alexis* vont bientôt suivre. Dans ces modestes écrits on surprend pour ainsi dire la naissance de la littérature française.

*
C'est à partir de l'avènement des *Capétiens directs* (X^e siècle) que le *Moyen âge littéraire* commence. Le *roman*, dans sa transformation continuelle s'est tellement éloigné du latin dont il était issu, qu'on peut le regarder désormais comme une langue nouvelle. On écrit donc en *français* c'est-à-dire dans le dialecte de l'Île-de-France, qui, avec le pouvoir des ducs de France, s'impose peu à peu à tout le pays. Comme une riche floraison au printemps de la vie d'une nation, des productions littéraires en tous genres traduisent l'esprit chevaleresque de la classe noble (*poèmes épiques, chansons lyriques*), l'humour satirique de la classe moyenne (*contes en vers, fables, poèmes satiriques*), le savoir et les intentions mo-

ralisatrices des clercs (*poèmes didactiques*). La prose même fait son apparition sous forme de *mémoires* ou de *chroniques*, en même temps que s'ébauchent les premières productions dramatiques (*dramas liturgiques, miracles, comédies pastorales*).

C'est encore à cette époque d'essor politique, de confiance en sa destinée, que la France met les fondements de son en-



Un cours à l'Université de Paris (XIII^e ou XV^e s.).

seignement *supérieur*. Vers le milieu du XII^e siècle les principales écoles de Paris, se groupant ensemble, forment l'*Université* de Paris (1150) ¹, qui a quatre facultés, et où l'on

¹ C'était la seconde institution de ce genre, la première Université ayant été créée à Bologne (1100). D'autres établissements du même genre suivirent; il y eut des Universités à Orléans, à Poitiers, à Toulouse et Montpellier.

enseigne en latin. Dès cette époque Paris commence à devenir le centre intellectuel de l'Europe.

Outre le *droit* et la *médecine*, les écoliers accourus de tous les coins de l'Europe, étudient, d'une part, les *textes de la littérature latine*, de l'autre, les *sciences* (dans le progrès desquelles il faut reconnaître l'influence des Arabes, enrichis des découvertes de tout l'Orient grec, hindou, chinois). A la faculté de *théologie* on enseigne la philosophie appelée *scolastique* (la philosophie née et développée dans les écoles).

En architecture, le XII^e et le XIII^e siècle c'est l'époque des cathédrales en *style ogival*.

L'activité littéraire ralentie durant la malheureuse période de la guerre de Cent ans (1337-1453) reprend avec vigueur au XV^e siècle. Au théâtre, le drame religieux aboutit à la création des *Mystères*; en Histoire, on rencontre un chroniqueur remarquable qui est presque un *historien* (Philippe de Commines), en poésie enfin, le plus grand poète du moyen âge. *François Villon*.

LA LITTÉRATURE DU MOYEN ÂGE.

LES GENRES ET LES OEUVRES.

LA POÉSIE ÉPIQUE.

LES TROIS CYCLES. Les oeuvres épiques du moyen âge ont été réunies en trois groupes ou cycles:

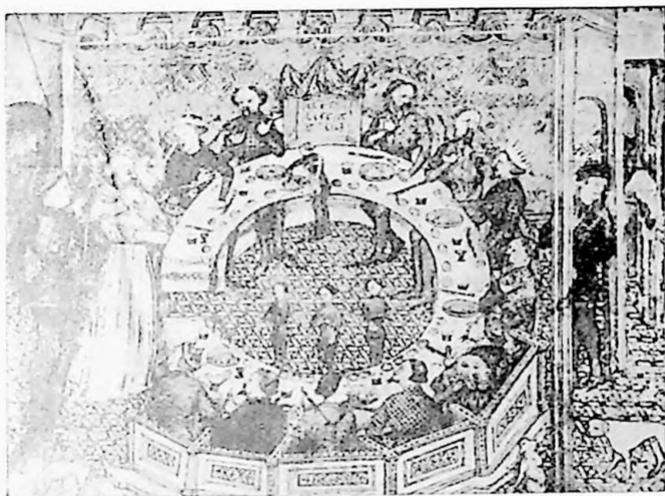
1. Le **cycle national**, comprenant les **chansons de geste**¹, c'est-à-dire les poèmes *épiques* qui racontent, en vers de dix syllabes, les grands événements *historiques* ayant frappé l'imagination. Ils célèbrent les héros nationaux: l'empereur Charlemagne, la plus grande figure du moyen âge, les chevaliers et les grands vassaux.

La plus célèbre est la *Chanson de Roland* (XI^e s.), qui hante la défaite de Roland, neveu de Charlemagne, par les arrasins d'Espagne, dans le défilé de Roncevaux.

2. Le **cycle breton**, formé de *romans*² en vers de

¹ Le mot *Geste* = exploit, fait historique.

² Le mot „roman“, qui était appelé à une si belle destinée, s'applique, au moyen âge aux longs récits, œuvres d'imagination, rédigés en langue vulgaire (non en latin, comme les toutes premières *chroniques-récits* d'histoire). Quoique en vers sous leur première forme, comme les *chansons de geste*, ils en diffèrent, en ce qu'ils n'ont pas un fond historique, mais imaginal.



La Table ronde (ordre de chevaliers légendaire fondé par le roi Arthur).

nuit syllabes, qui s'inspirent, non de récits historiques, mais de *légendes étrangères, celtiques ou bretonnes*, la plupart importées en France à la suite de la conquête de l'Angleterre et modifiées par l'imagination française. On y retrouve l'écho affaibli des luttes soutenues par les Celtes contre les Saxons.

Les principaux romans bretons sont les *romans de la Table ronde* (X^e s.), dominés par la figure du *roi Arthur*, le héros des Celtes; le *roman de Tristan et Yseult* et celui de *Perceval*, le chevalier au cœur pur.

5. Le cycle antique, dû à l'influence des clercs, comprend les romans qui reprennent les légendes de l'antiquité en les adaptant au goût du temps.

Les plus connus sont le *roman de Troie*, le *roman d'Alexandre*, le *roman d'Enéas*, tous écrits en vers de douze syllabes, appelés plus tard vers *alexandrins*.

LA POÉSIE LYRIQUE.

a) ÉPOQUE DES TROUBADOURS ET DES TROUVÈRES. (XII^e et XIII^e siècles).

Toujours accompagnée de musique, dans la première partie du moyen âge, la poésie lyrique est représentée par de courtes chansons variant à l'infini de forme et de sujet.



Audition d'un trouvère.

Elle est également cultivée dans le Nord, en *langue d'oïl*, et dans le midi de la France, en *langue provençale* ou *langue d'oc*. Les poètes, appelés *troubadours* dans le Midi et *trouvères* dans le Nord, étaient surtout des chevaliers; leurs vers s'adressaient à un public d'élite.

b) LA POÉSIE LYRIQUE AU XIV^e ET AU XV^e SIÈCLES. Dans la seconde partie du moyen âge (XIV^e et XV^e siècles) l'ère des troubadours et des trouvères est close, c'est celle des poètes, au sens moderne du mot, qui commence.

Le XV^e siècle produit deux vrais poètes.

L'un est Charles d'Orléans (1391-1465), fils du duc d'Orléans (frère de Charles VI) et père de Louis XII.

L'autre est François Villon (1431 - 1480) — par la sensibilité et le don de voir, le plus grand poète du moyen âge. Etudiant de son état (bachelier, licencié — même), mais vagabond, bandit même par moments, il mène une vie déréglée; cependant, le cœur façonné par le christianisme, après la faute, il connaît le remords. Sa poésie traduit les émotions, les chutes et les repentirs de sa pauvre âme: c'est une poésie *personnelle*

et *subjective*. Par ce caractère de sa poésie il est un ancêtre des grands poètes romantiques du XIX^e siècle.

Ses principaux recueils sont: *Le petit Testament* composé de legs plaisants à diverses personnes, et *Le grand Testament*, où sont insérées les ballades célèbres: la *Ballade des pendus*, „la *Ballade des dames du temps jadis*“ et „la *Ballade des Seigneurs du temps jadis*“ qui expriment avec une émotion toute personnelle le regret qui nous saisit en face de l'éternel écoulement des choses.

LA POÉSIE SATIRIQUE ET DIDACTIQUE.

La poésie didactique est due à des clercs.

La poésie satirique est l'oeuvre des bourgeois, qui, tournés vers la vie pratique, ont l'esprit porté à l'observation malicieuse et à la raillerie.

Les genres cultivés sont les *fabliaux*, les *fables* et le *roman satirique*.

a) Les *fabliaux* ou *fableaux* sont des contes en vers (de huit syllabes) destinés à faire rire aux dépens de ceux qu'ils raillent: femmes, vilains, moines, curés de campagne, nobles même, car dans leur irrévérence, les *fableaux* n'épargnent personne.

Un *fableau* des plus amusants est *Le vilain mire* (= le paysan médecin), qui aura fourni à Molière le premier modèle de son *médecin malgré lui*.

b) Le *Roman du Renard* est une vaste épopée animale (100.000 vers)¹, qui raconte la lutte entre *Renard* (*vulpiculum*), ou la ruse, et *Ysengrin* (le loup) ou la force brutale et aveugle, lutte qui finit par la victoire du Renard.

Toutes les bêtes y ont leur rôle (*Noble*, le lion; *Chantecler*, le coq; *Brun*, l'ours, etc). Nombre de fables et tous les contes d'animaux (25), y sont englobés (Histoire du goupil et du corbeau, Histoire de l'ours qui, sur le conseil du Renard, va à la pêche en introduisant sa queue dans un trou fait dans la glace, etc.).

¹ L'Illiade a un peu moins de 16.000 vers; Le Ramayana en a environ 40.000; le Mahabharata (la plus longue épopée du monde) 200.000.



Coment Bel accueil humblement
 Offrit a l'amant d'usage
 A passer pour veoir les roses
 Qui s'ont sur toutes choses

Le jeune homme reçu par Bel-Accueil (Roman de la Rose).

Envisagée au point de vue de sa signification générale, cette épopée animale est une satire de la société féodale (où règne la force), due à l'esprit bourgeois.

c) **Le Roman de la Rose.** Dû à des clercs qui y apportent leurs souvenirs de l'antiquité et leur goût de l'érudition et de l'allégorie, ce roman didactique a pour but d'instruire. Il se compose de deux parties: la première (4000 vers) oeuvre d'un vrai poète, Guillaume de Lorris (commencement du XIII^e siècle), est une histoire d'amour et répond au titre du poème:

Elle raconte le songe du poète amoureux d'une rose symbolisant la femme aimée. Sa passion est tour à tour contrariée ou favorisée par des êtres abstraits (Envie, Jalousie, Raison ou Pitié, Amour, Bel Accueil) personnifiant des sentiments généraux ou des dispositions passagères de l'âme humaine.

La seconde partie due à Jean de Meung (fin du XIII^e siècle) et imprégnée d'un grand respect pour

la science, est une exposition (dans le cadre du roman) des connaissances scientifiques, morales et philosophiques qui résument pour nous le savoir de l'époque. De plus, elle est une attaque hardie contre les diverses institutions du temps (contre les gens de justice, les ordres mendicants, la royauté même, dont il discute les fondements) : c'est la satire la plus violente et la plus complète que nous ayons de la société du moyen âge.

Le Roman de la Rose est considéré comme le *chef-d'oeuvre* du moyen âge; dans tous les cas, il fut le livre le plus généralement lu jusqu'à la Renaissance.

LE THÉÂTRE AU MOYEN ÂGE.

L'originalité propre du moyen âge est dans la création du théâtre.

Cette époque a conçu et réalisé le théâtre *sérieux* aussi bien que le théâtre *gai* ou *comique*.

A) LE THÉÂTRE RELIGIEUX. De même que l'enseignement, le théâtre *sérieux* naquit dans l'Église. La première pièce que le public du moyen âge vit représenter ce fut l'*office*¹.

1. Le drame liturgique. Certains jours de fête, pour embellir l'office, les prêtres y introduisirent un petit dialogue (toujours en latin) et une représentation figurée de l'événement qu'on célébrait (à Noël, une crèche avec l'enfant Jésus, etc.).

Tel fut le drame de *La Nativité* représenté à Noël dans l'*Église*, où l'on vit la crèche, la Vierge avec l'enfant Jésus, pendant qu'un choeur d'enfants chantait l'hymne latin de la messe: „Gloria in excelsis Deo“.

2. Le drame liturgique laïcisé. Au XII^e siècle, le drame liturgique s'émancipe de l'office dont il était issu et sort de l'Église. Il est écrit en vers *français*, raconte un épisode tiré de l'Ancien Testament, et se joue, par des *laïcs*, sur le *parvis* de l'Église.

¹ Tous les dimanches, rassemblés dans la maison de Dieu, ils entendaient réciter les plus belles prières par des prêtres aux vêtements magnifiques, évoluant dans un cadre splendide et dont les paroles alternaient avec les réponses du choeur, tout comme dans un dialogue. Ce fut là non seulement le premier modèle d'une pièce de théâtre, mais la noyau même autour duquel se formèrent les premiers drames, qui furent tous religieux, non séparés de l'office.

3. **Les miracles.** Vers la fin du XIII^e et au XIV^e siècles on a des pièces qui racontent des histoires plus ou moins profanes. Mais l'idée religieuse reparait au dénouement, lequel est toujours dû à l'*intervention miraculeuse* de la Vierge. De là le nom de *Miracles*.

4. **Les mystères.** C'est au XV^e siècle que, revenant à la tradition religieuse, le théâtre religieux atteint son plus grand développement. C'est l'époque où se constituent les *Mystères*¹, la création la plus originale du théâtre du moyen âge. Les mystères sont des pièces, la plupart du temps religieuses, à sujet tirés tantôt de l'Ancien, tantôt du Nouveau Testament, tantôt, mais très rarement, de l'histoire profane. Le mystère est une pièce très longue (65.000 vers)²; il faut pour le jouer, non un seul jour, mais deux ou trois dimanches consécutifs. Il est divisé en *journées*; le nombre des personnages est très grand; la matière très mêlée: le sérieux et le comique y voisinent constamment. La scène se construit en vue de chaque représentation.

Le plus célèbre est le *Mystère de la Passion*, par Jean Michel, qui représente la vie de Jésus et la Passion, jusqu'à la Mise au tombeau, et dans lequel on signale la beauté émouvante de la scène entre Jésus et sa mère avant le Crucifiement.

B) **LA COMÉDIE.** La comédie, naît un peu plus tard que le drame religieux, puisque les premières comédies (*Jeux*) qu'on possède sont du XIII^e siècle.

Cependant, c'est au XV^e siècle que la comédie, comme le théâtre religieux, atteint son plein développement. Les genres qu'on cultive sont la *moralité*, la *sotie* et la *farce*.

1. **La moralité.** La moralité, dérivée en quelque manière des poèmes didactiques, est une comédie à la fois allégorique et didactique. Les rôles sont remplis par des personifications de vertus et de vices.

2. **La sotie.** Les Soties étaient des pièces satiriques très libres; elles furent souvent un instrument de

¹ Le mot, sans rapport avec les mystères de la religion, est tiré du mot latin „ministerium“, signifiant „exercice, représentation“, tout comme le grec „drame“.

² Une comédie de Molière ou une tragédie de Corneille contient de 1600 à 1800 vers. Le *Mystère de la Passion* avait donc la longueur de près de 30 tragédies.

combat entre les mains du roi qui les encourageait lorsqu'elles frappaient ses adversaires.

3. La Farce. La farce est une pièce franchement gaie. A l'origine, simple épisode comique dans une pièce sérieuse, la farce s'en détache bientôt pour se développer comme genre indépendant. Le sujet est souvent analogue à ceux des fableaux. La plus célèbre des farces du moyen âge est la *farce de l'avocat Pathelin*.

Pathelin, avocat fourbe et sans causes, après avoir trompé un marchand en lui achetant du drap sans payer, se voit à son tour trompé par un client, un berger qui est venu le prier de plaider un procès que lui avait intenté ce même marchand, son maître. Pathelin lui conseille de faire l'idiot en répondant par un „bée“... à toutes les questions du juge. Le berger comprend si bien la leçon que, de retour chez l'avocat, et sommé par celui-ci de le payer, il répond toujours „bée“...

L'HISTOIRE.

Ce sont les croisades avec la curiosité que suscitait l'Orient, qui dès le XIII^e siècle, provoquèrent l'apparition des premières oeuvres historiques écrites en français.

Le moyen âge compte quatre grands chroniqueurs :

Villehardouin (XII^e siècle) qui, dans son *Histoire de la Conquête de Constantinople*, raconte la IV^e croisade, dont il a été un des chefs, croisade entreprise en vue de délivrer la Terre sainte et aboutissant à la conquête de Constantinople et à l'établissement de l'Empire latin d'Orient (1198—1207).

Joinville (XIII^e siècle), contemporain de Louis IX dont il fut le conseiller et l'ami, écrit dans sa vieillesse *l'Histoire de Saint-Louis* d'après ses souvenirs. Le centre de son oeuvre est le récit de la VII^e croisade (1248—1254).

Froissart (XIV^e siècle). Dans ses *Chroniques de France, d'Angleterre, d'Écosse, d'Espagne, de Bretagne... et autres lieux*, **Froissart** (1337—1410) embrasse l'histoire de tout un siècle (1325—1400) et non seulement de la France, mais de tout l'Occident; son oeuvre est le premier essai d'une histoire universelle. Le centre de son récit est occupé par la guerre de Cent ans.

Philippe de Commines (XV^e siècle). Diplomate et conseiller de Louis XI, *Philippe de Commines* (1445—

1511) est presque un *historien* au sens moderne du mot. Avec lui nous revenons aux *Mémoires*.

Le sujet de ses *Mémoires* qui débutent par la lutte entre Louis XI et Charles le Téméraire, le dernier représentant de la féodalité, est formé par les *Chroniques de Louis XI* et de *Charles VII*; le récit va de 1454 à 1498.

L'auteur est un homme politique, qui a vécu auprès du plus habile des rois, qui a connu les hommes, et qui a réfléchi. Son oeuvre, destinée aux gens intelligents, surtout aux hommes d'Etat, est un véritable *testament politique*, où il a consigné sa surprenante connaissance des âmes, ses vues (sur la constitution, sur le gouvernement) et ses enseignements politiques (méfiance, ruse, mais aussi crainte de Dieu).

Conclusion. Pour tous les genres que nous avons vus, chansons de geste, poésies lyriques, poèmes didactiques ou satiriques, représentations théâtrales, le moyen âge ne connut en général point de modèles: il créa d'une façon naturelle ou spontanée, tira de son propre fond, de ses souvenirs ou de l'observation de la réalité, chansons de geste, fableaux, chansons d'amour, romans satiriques et didactiques, productions dramatiques.

Il y a là un mérite incontestable, mais c'est ce qui explique aussi l'infériorité de ces oeuvres au point de vue de la forme. Telles qu'elles furent, ces productions littéraires servirent de modèles aux autres peuples et on retrouve leur influence à l'origine de toutes les littératures européennes.

24. 16. 1951

II

LE SEIZIÈME SIÈCLE.

LA RENAISSANCE.

Caractères généraux de la littérature du XVI^e siècle. Le XVI^e siècle littéraire comprend l'époque qui s'étend entre 1515 (avènement de François I) et 1610 (mort de Henri IV).

Tout en continuant le moyen âge, le XVI^e siècle s'en sépare totalement. Un grand changement se prépare: les courants d'idées de la Renaissance italienne pénètrent peu à peu dans le pays et y déterminent le renouvellement des idées, des lettres et des arts qu'on appelle la Renaissance française.

Qu'est-ce que la Renaissance en France?

1. C'est d'abord la révélation, par l'Italie, des chefs-d'œuvre artistiques et littéraires des civilisations antiques. C'est la *renaissance*, la *résurrection* effective des monuments artistiques (statues, vases, etc.) et littéraires de l'antiquité qui avaient été perdus, cachés, enfouis ou ignorés pendant si longtemps. La beauté incomparable, l'éternelle jeunesse de l'Iliade, de l'Énéide, des odes de Pindare et du théâtre antique éblouit littéralement les esprits cultivés du XVI^e siècle. Ce qu'ils y admirent surtout, à l'exemple des humanistes¹ italiens (Pétrarque et autres) c'était la perfection de la forme, que les œuvres diffuses du moyen âge n'avaient guère connue.

2. La Renaissance est, en outre, le *renouvellement*, le *rajeunissement* des idées, de l'art et de la littérature nationale grâce au contact de cette antiquité ressuscitée. Elle stimule les forces créatrices.

Un groupe de poètes se forma (*La Pléiade*)² qui dans un manifeste célèbre „*La Deffence et illustration de la langue française*“ proclamèrent leur volonté de rompre avec le passé, d'abandonner les genres cultivés au moyen âge et d'ouvrir pour la littérature une voie nouvelle, dans laquelle on marcherait ayant constam-

¹ Un humaniste est un homme versé dans la connaissance des langues et des littératures anciennes; érudit et artiste en même temps, il s'attache à découvrir dans les œuvres des anciens la description et l'analyse des sentiments humains à une certaine date.

² La Pléiade ou les Pléiades = nom d'une petite constellation de l'hémisphère boréal, composé de sept étoiles (roum. *cloșca cu pui*).

ment sous les yeux, comme des modèles parfaits, les anciens. Plus de ballades, de chansons et de testaments, plus de miracles, de mystères, de moralités ou de sotties; les poètes ambitieux de la *Pléiade*, voulant égaler le français au latin et au grec, forment le projet d'écrire des *odes* comme Pindare et Horace, des *épopées* comme Homère et Virgile, des *tragédies* à l'exemple d'*Eschyle*, de *Sophocle* et d'*Euripide*.

5. Voilà donc ce que signifie encore la Renaissance en France: *rupture* complète avec le moyen âge, c'est-à-dire renonciation à près de cinq siècles de développement littéraire spontané et original, et *une orientation toute nouvelle* de la littérature, de la pensée et de l'art.

LES AUTEURS, LES OEUVRES.

A) LA POÉSIE.

On distingue, dans l'histoire littéraire du VI^e siècle, deux périodes, séparées par la date du manifeste de la *Pléiade*.



Clément Marot.

1. **CLÉMENT MAROT.** Dans la première moitié du siècle, qui continue la tradition du moyen âge tout en préparant la réforme littéraire, il y a un poète de talent, *Clément Marot* (1496—1544). C'est un poète de cour; valet de chambre de Marguerite de Valois, protégé toute sa vie par François I, il a les qualités qui plaisent aux grands: l'esprit, la fantaisie, la mesure.

Marot s'exerce et excelle en même temps dans un genre nouveau, imité de l'antique, *l'épître*. Ce sont de véritables chefs-d'oeuvre que les deux pièces intitulées „*Épître au Roy pour le délivrer de prison*“ et „*Épître au Roy pour avoir été dérobé*“.

2. **LES POÈTES DE LA PLÉIADE.** La deuxième moitié du siècle voit le triomphe de l'école nouvelle qui s'était fait de la poésie un idéal très élevé, une conception toute différente: à la facilité, à l'élégance de Marot, elle oppose *l'élan*, la *gravité* de la poésie antique.

La Pléiade introduit deux idées dans la littérature: la notion du *respect de l'art*, et celle de la *mission sacrée du poète*, considéré comme un être supérieur animé de l'esprit divin. Selon elle, la littérature ne doit pas aspirer à amuser, mais à *élever l'âme*.

Les théories regardent *la langue*, en même temps que *la poésie*. Les poètes doivent non seulement employer le français mais *l'illustrer*, c'est-à-dire renouveler, enrichir et ennoblir la langue française par toute sorte de moyens: emprunts à la vieille langue, aux termes techniques, au grec et au latin; composition de mots nouveaux.

Quels furent les poètes qui réalisèrent tout d'abord ces aspirations?

Ronsard. Un an après la publication du manifeste (1550), Ronsard (1524 — 1585), le chef du groupe, donna son premier recueil *d'Odes*; puis des *Sonnets*, des *Élégies*, des *Discours sur les misères du temps*, etc. Enfin, voulant égaler les anciens dans leur oeuvre la plus admirée, il commence une épopée, *la Franciade*, qui, reprenant une tradition du moyen âge, raconte la fondation du royaume de France par le troyen Francus, fils d'Hector.

Joachim du Bellay, donne des *sonnets*: les *Antiquités de Rome*, les *Regrets*; et une *satire*: *Le Poète courtisan*.

Enfin il faut citer, au début du siècle suivant, un poète remarquable, disciple de Ronsard, Agrippa d'Aubigné (1550—1630), dont le poème *les Tragiques* (1616), mélange de satire et d'épopée, reflète l'horreur des guerres de religion qui avaient ensanglanté le siècle.

Jodelle. Mais la réforme la plus importante de la Pléiade s'opéra dans le domaine du théâtre.

En 1552, Jodelle composa et fit jouer sur une scène improvisée, dans un hôtel, par des amateurs distingués, *Cléopâtre*, la première *tragédie* française. Ce n'est plus le mystère à la longueur démesurée, divisée



Pierre de Ronsard.

en journées, etc. C'est une pièce *courte*, divisée en cinq actes et en *scènes*, et écrite en vers de douze syllabes. Le *sujet*, très simple, pris dans un historien de l'antiquité (Plutarque), raconte une crise morale qui, finissant par la mort du personnage principal, provoque la pitié et la terreur.

B. LA PROSE.

13 x 100 Le France compte, au XVI^e siècle, deux grands écrivains: un conteur, Rabelais, et un moraliste, Montaigne.

Rabelais, (1490—1555), est l'auteur d'un roman bouffon, *Vie de Gargantua et de Pantagruel*, dans lequel il raconte, en une langue savoureuse, parfois avec éloquence, la vie du géant Gargantua et de son fils, Pantagruel, vie remplie par des études, des voyages, des batailles et des aventures de toute sorte.

Rabelais y sème des *idées nouvelles* (où l'on sent le souffle de la Renaissance) sur l'éducation, — et des traits satiriques contre les moines, la papauté, la justice, contre les divers abus et les différentes institutions de l'époque.

Montaigne (1533—1592) est l'auteur d'un ouvrage, intitulé *Essais*, sorte de mémoires, où il inscrit les réflexions que lui suggèrent ses lectures (les poètes, les historiens, les philosophes et les moralistes latins), de même que les observations qu'il fait sur lui-même. Par leur profondeur et leur sincérité, ces observations nous renseignent non seulement sur Montaigne, mais sur la nature humaine en général. De toutes ces pensées se dégage une manière d'envisager le monde et la vie, c'est-à-dire une philosophie; chez Montaigne cette philosophie est le scepticisme ou le doute érigé en système. Devant la diversité et la mobilité des opinions humaines, il éprouve une sorte de difficulté à conclure et, se demandant où est la vérité, il répond „Que sais-je”?, mot qui résume son système.

Conclusions sur le XVI^e siècle. Le XVI^e siècle lègue à l'époque suivante: un *idéal nouveau* en littérature, un *genre nouveau au théâtre*, une *oeuvre poétique* remarquable d'où il faut retenir le nom de Marot, d'un côté, ceux de Ronsard et de Du Bellay, de l'autre; et *deux grands prosateurs*, dont le dernier, Montaigne, comptera parmi les plus grands écrivains français de toutes les époques.

DIX-SEPTIÈME SIÈCLE



Portrait de Corneille.

CORNEILLE

(1606 Rouen; † 1684, Paris)

VIF. Il y a peu d'événements dans la vie de Corneille; faire l'histoire de sa vie c'est faire celle de ses oeuvres. Né à Rouen en 1606, Pierre Corneille fit de très bonnes études au collège des Jésuites, sous la direction desquels il apprit admirablement le latin; toute sa vie il restera un lecteur passionné et un admirateur des poètes latins, surtout de Sénèque et de Lucain, poètes moralistes dont les oeuvres contiennent de belles maximes ou des développements moraux.

Un autre fait de sa vie, dont on trouve l'écho dans son oeuvre, c'est l'étude du droit qu'il fit au sortir du collège, étude qui devait le mener à la carrière d'avocat et qui lui donna le goût et l'habitude des longues argumentations et des discussions subtiles, si fréquentes dans ses pièces.

Il fut donc avocat (à dix-huit ans), puis magistrat, c'est-à-dire avocat à la Table de marbre (tribunal maritime,

forestier et militaire) de Rouen. Dans les loisirs que lui laissait sa charge (qu'il ne quitta qu'en 1650) il écrivait ses pièces de théâtre, pareil en cela à tant d'auteurs de son temps ou du siècle suivant, qui furent magistrats en même temps qu'écrivains.

En 1629 il vint à Paris pour y faire jouer sa première pièce *Mélite*. Le succès qu'il obtint avec cette comédie et quelques autres qui suivirent le fit remarquer par Richelieu, qui essaya de le faire travailler sous sa direction à des pièces de théâtre dont il donnait le plan. Mais l'indépendance du goût de Corneille déplut à l'autoritaire cardinal qui le congédia. Bientôt (1636) le triomphe du *Cid* rendit le nom de Corneille célèbre dans toute la France. Cependant, malgré la gloire qui lui était venue (en 1647 il fut élu membre de l'Académie française), il continua d'habiter Rouen, ne faisant à Paris que des séjours plus ou moins longs, pour la représentation de ses pièces, jusqu'en 1662 quand il s'y établit définitivement.

Après avoir connu dans sa vie l'enivrement du succès le plus grand et le plus légitime, après avoir été fêté, admiré du public, pensionné par le roi (assez irrégulièrement, du reste), il se vit aussi délaissé, oublié pour d'autres poètes plus jeunes (Racine, Molière) et mourut pauvre, presque inaperçu, à Paris, en 1684.

Caractère. C'était un homme modeste, un peu gauche et timide en société; son apparence était en parfait contraste avec la fierté de son âme et la grandeur de son théâtre.

Sa famille est assez intéressante: il eut pour frère Thomas Corneillo, auteur dramatique comme lui, et pour neveu Fontenelle; une fille des sept enfants qu'il a eus, fut l'arrière grand-mère de Charlotte Corday.

Histoire de ses œuvres. On distingue dans la vie de Corneille deux périodes de production, séparées par sept années de retraite.

1) La première période, de 1629 à 1652, est celle des débuts et des chefs-d'œuvre. Après avoir donné quelques comédies: *Mélite*, *la Veuve*, *la Suivante*, qui plurent par l'urbanité du ton et la décence de la plaisanterie, et une première tragédie *Médée* (1635), — en 1636 il fit représenter *Le Cid*, tragédie inspirée du théâtre espagnol, qui obtint un succès immense. Le poète fut élevé au-dessus de tous les poètes de son temps et la date de 1636 est aujourd'hui encore considérée comme le commencement d'une ère nouvelle dans

l'histoire du théâtre français. Trois autres chefs-d'œuvre suivirent, *Horace*, *Cinna* (1640), *Polycкте* (1642); puis *Pompée*, *Le Menteur* (1643), la première comédie de caractère qu'on vit avant celles de Molière, ensuite *Rodoquene*, *Nicomède* qui soutiennent encore la comparaison avec les chefs-d'œuvre; enfin d'autres pièces qui eurent moins de succès, jusqu'en 1652, quand l'échec de *Pertharite* détermina Corneille à renoncer au théâtre. Retiré à Rouen, il s'occupe d'une traduction en vers de *l'Imitation de Jésus-Christ*¹.

2) La deuxième période, de 1659 à 1674, est celle du retour au théâtre et de la décadence. Encouragé par Fouquet, le poète revint au théâtre, mais les qualités qu'il avait montrées dans les tragédies de la première période, en s'exagérant, tournent en défauts. Il donne encore *Scrtorius*, mais les autres pièces qu'il produisit ne réussirent point auprès du public, désormais attiré par deux nouvelles gloires: Molière, dont les *Précieuses ridicules* sont de 1659 et Racine qui donne *Andromaque* en 1667.

Après la chute de *Suréna* (1674), Corneille se retira définitivement du théâtre.

LE CID (1636).

Le mot *Cid*, de l'Arabe *Sidi* (seigneur), est le surnom donné par les Maures à un héros espagnol, du XI^e siècle, Don Rodrigue Diaz de Bivar, qui les avait vaincus. C'est donc un épisode de l'histoire d'Espagne qui fait le sujet de cette pièce. Corneille s'est inspiré d'une pièce du théâtre espagnol, *Les prouesses du Cid* de Guilhen de Castro, qui avait le premier utilisé les données de l'histoire combinées avec celles de la légende bientôt formée autour de la personne du héros; notamment le poète espagnol avait puisé son sujet dans les poèmes épiques des siècles antérieurs, *Le Cid Campeador* et le *Romancero*, qui célébraient le personnage.

De la vie du héros espagnol la tradition rapportait, outre les nombreux combats qu'il avait livrés pour le roi de Castille contre les Maures et d'autres ennemis, — un épisode romanesque, son mariage avec la fille d'un homme qu'il avait tué. C'est Guilhen de Castro qui modifiant les données de la légende, supposa que Rodrigue aimait la jeune fille avant de tuer son père et que c'est malgré son amour qu'il le tue.

En le traitant à son tour, Corneille simplifie beaucoup le sujet qui dans la pièce espagnole s'étend librement dans le temps et dans l'espace. Des nombreuses prouesses du Cid, Corneille ne garde qu'un combat contre les Maures, auquel du reste il donne une place

¹ *L'Imitation de Jésus Christ* est un livre de piété écrit en latin (au XIV^e ou au XV^e s.); l'auteur en est resté inconnu.

secondaire, ce combat ne faisant que précipiter le dénouement. Il réduit le sujet au *seul épisode du mariage*, et le fait entrer dans les limites de temps et de lieu exigées par les lois de la tragédie française. Ce mariage il le fait dépendre de la solution d'un double conflit moral: celui où se trouve engagé Rodrigue, qui après l'insulte faite à son père se voit placé entre son amour et le devoir de venger son honneur; et, après le duel, l'incertitude où se trouve Chimène de renoncer à venger son père ou de perdre celui qu'elle aime. Dans ces circonstances, le mariage se fera-t-il ou ne se fera-t-il pas? La solution dépend des sentiments des personnages: le drame est donc tout d'ordre moral. C'est pourquoi tous les événements extérieurs disparaissent de la scène en raison de leur peu d'importance; l'intérêt étant fixé sur la lutte intérieure, nous ne voyons ni la scène de duel ni celle du combat: toutes deux nous sont rapportées.

En un mot, la pièce espagnole: *vaste et étendue*;
La pièce française *courte et concentrée*.
Le dramaturge espagnol prend toute la vie du héros.
Le dramaturge français ne prend que l'épisode du mariage.

Personnages.

- D. FERNAND, premier roi de Castille¹.
D. DIEGUE, père de don Rodrigue.
D. GOMÈS, comte de Gormas, père de Chimène.
D. RODRIGUE, aimé de Chimène (Le Cid).
D. SANCHE, amoureux de Chimène.
CHIMÈNE, fille de don Gomès.
ELVIRE, gouvernante de Chimène.

La scène est à Séville²

L'unité de lieu n'est observée que d'une façon générale; l'action a lieu tantôt dans le palais du roi, tantôt dans la maison de Chimène, tantôt dans une rue ou sur une place publique.

¹ Don Fernand = Ferdinand I, dit le grand (roi de 1033 à 1065), fondateur du royaume de Castille (une des provinces entre lesquelles l'Espagne resta divisée du XI^e au XV^e siècle), réunit plus tard sous son sceptre le royaume de Léon et la Galice.

(Au XV^e siècle l'union des royaumes de Castille et d'Aragon par le mariage d'Isabelle de Castille et de Ferdinand V le Catholique donna naissance au royaume d'Espagne).

² „J'ai placé le lieu dans Séville, bien que don Ferdinand n'en ait jamais été le maître; j'ai été obligé à cette falsification, pour former quelque vraisemblance à la descente des Maures dont l'armée ne pouvait venir si vite par terre que par eau". (Corneille, Examen du Cid).

En effet la ville de Séville en Andalousie, ne fut reprise aux Maures que deux siècles plus tard.

ACTE PREMIER.

Les trois scènes du début contiennent l'exposition du sujet: Rodrigue et Chimène s'aiment, leur mariage doit se décider bientôt. Leurs pères sont au conseil du roi qui veut choisir un gouverneur pour son fils, poste auquel le comte de Gormas, père de Chimène, est sûr d'être appelé: Mais le roi a fait choix de Don Diègue.

La scène qui suit a lieu au sortir du conseil.

SCÈNE III.

Le comte, Don Diègue.

LE COMTE

Enfin¹ vous l'emportez, et la faveur du roi
Vous élève en un rang² qui n'était dû qu'à moi:
Il vous fait gouverneur du prince de Castille.

D. DIÈGUE

Cette marque d'honneur qu'il met dans ma famille
Montre à tous qu'il est juste, et fait connaître assez
Qu'ils sait récompenser les services passés.

LE COMTE

Pour grands que soient les rois, ils sont ce que nous sommes:
Ils peuvent se tromper comme les autres hommes;
Et ce choix sert de preuve à tous les courtisans
Qu'ils savent mal payer les services présents.

D. DIÈGUE

Ne parlons plus d'un choix dont votre esprit s'irrite:
La faveur l'a pu faire autant que le mérite.
Mais on doit ce respect au pouvoir absolu,
De n'examiner rien quand un roi l'a voulu.
A l'honneur qu'il m'a fait ajoutez-en un autre,
Joignons d'un sacré³ nœud ma maison⁴ à la vôtre,
Vous n'avez qu'une fille, et moi je n'ai qu'un fils;

¹ Enfin. Le comte semble vouloir dire que le choix du roi est le résultat des intrigues auxquelles Don Diègue a eu recours pour obtenir cet honneur insigne.

² En un rang = aujourd'hui: à un rang.

³ Sacré nœud = aujourd'hui nœud sacré, saint. Au XVII^e siècle l'adjectif se mettait indifféremment avant ou après le substantif et, de préférence, avant; aujourd'hui, placé avant, excepté quelques expressions, comme sacré collège (collège des cardinaux), sacré cœur (cœur de Jésus), — il a un sens péjoratif, signifiant maudit. Pour les adjectifs changeant de sens selon qu'ils précèdent ou suivent le substantif, comparez: grand homme et homme grand, bon homme et homme bon, etc.

⁴ Maison, = ici, famille, race.

Leur hymen¹ nous peut rendre à jamais plus qu'amis:
Faites-nous cette grâce, et l'acceptez pour gendre.

LE COMTE

A des partis plus hauts ce beau fils doit prétendre:
Et le nouvel éclat de votre dignité²
Lui doit enfler le cœur d'une autre³ vanité.
Exercez-la, monsieur, et gouvernez le prince;
Montrez-lui comme⁴ il faut régir une province,
Faire trembler partout les peuples sous sa loi.
Remplir les bons d'amour, et les méchants d'effroi.
Joignez à ces vertus celles d'un capitaine:
Montrez-lui comme il faut s'endurcir à la peine,
Dans le métier de Mars⁵ se rendre sans égal,
Passer les jours entiers et les nuits à cheval,
Reposer tout armé, forcer une muraille,
Et ne devoir qu'à soi le gain d'une bataille:
Instruisez-le d'exemple⁶, et rendez-le parfait,
Expliquant à ses yeux vos leçons par l'effet.

D. DIÈGUE

Pour s'instruire d'exemple, en dépit de l'envie,
Il lira seulement l'histoire de ma vie.
Là, dans un long tissu de belles actions,
Il verra comme il faut dompter des nations,
Attaquer une place, ordonner⁶ une armée,
Et sur de grands exploits bâtir sa renommée.

LE COMTE

Les exemples vivants sont d'un autre pouvoir;
Un prince dans un livre apprend mal son devoir.
Et qu'a fait après tout ce grand nombre d'années,
Que ne puisse égaler une de mes journées?
Si vous fûtes vaillant, je le suis aujourd'hui;
Et ce bras, du royaume est le plus ferme appui.

¹ Hymen, terme poétique = mariage.

² Une autre vanité = vanité plus considérable.

³ Comme = aujourd'hui: comment.

⁴ Le métier de Mars = l'art de la guerre.

⁵ D'exemple = aujourd'hui; par votre exemple. On dit cependant *prêcher d'exemple*.

⁶ Ordonner = ranger, mettre en ordre pour une bataille.

Grenade¹ et l'Aragon² tremblent quand ce fer brille:
Mon non sert de rempart à toute la Castille;
Sans moi, vous passeriez bientôt sous d'autres lois,
Et vous auriez bientôt vos ennemis pour rois.
Chaque jour, chaque instant, pour rehausser ma gloire,
Mei laurier sur laurier, victoire sur victoire;
Le prince à mes côtés ferait dans les combats
L'essai de son courage à l'ombre de mon bras;
Il apprendrait à vaincre en me regardant faire;
Et, pour répondre en hâte à son grand caractère,
Il verrait...

D. DIÈGUE

Je le sais, vous servez bien le roi.
Je vous ai vu combattre et commander sous moi;
Quand l'âge dans mes nerfs à fait couler sa glace
Votre rare valeur a bien rempli ma place;
Enfin, pour épargner les discours superflus,
Vous êtes aujourd'hui ce qu'autrefois je fus.
Vous voyez toutefois qu'en cette concurrence³
Un monarque entre nous met quelque différence.

LE COMTE

Ce que je méritais, vous l'avez emporté.

D. DIÈGUE

Qui l'a gagné sur vous l'avait mieux mérité.

LE COMTE

Qui peut mieux l'exercer en est bien le plus digne.

D. DIÈGUE

En être refusé⁴ n'en est pas un bon signe.

LE COMTE

Vous l'avez eu par brigue⁵, étant vieux courtisan.

¹ Grenade, alors capitale du royaume musulman de même nom. ne tomba au pouvoir des Espagnols qu'en 1492, sous le roi Boabdil.

² Aragon = royaume chrétien situé sur les deux rives de l'Ebre, longtemps rival du royaume de Castille.

³ Concurrence = rivalité. Il faut entendre: dans cette circonstance où nous avons été rivaux ou concurrents.

⁴ En être refusé = construction incorrecte aujourd'hui, car on ne dit pas *refuser quelqu'un de quelque chose* (comme on dit, par exemple, *priver quelqu'un de quelque chose*, et par conséquent *en être privé.*)

⁵ Brigue = complot, manoeuvre pour réussir.

D. DIÈGUE

L'éclat de mes hauts faits fut mon seul partisan

LE COMTE

Parlons-en mieux, le roi fait honneur à votre âge.

D. DIÈGUE

Le roi, quand il en fait, le mesure au courage

LE COMTE

Et par là cet honneur n'était dû qu'à mon bras.

D. DIÈGUE

Qui n'a pu l'obtenir ne le méritait pas.

LE COMTE

Ne le méritait pas! Moi?

D. DIÈGUE

Vous.

LE COMTE

Ton impudence,
Téméraire vieillard, aura sa récompense!

*(Il lui donne un soufflet)*¹

D. DIÈGUE, mettant l'épée à la main

Achève, et prends ma vie après un tel affront,
Le premier dont ma race ait vu rougir son front².

LE COMTE

Et que penses-tu faire avec tant de faiblesse?

D. DIÈGUE

O Dieu! ma force usée en ce besoin³ me laisse!

LE COMTE

Ton épée est à moi; mais tu serais trop vain,
Si ce honteux trophée avait chargé ma main.

¹ Quelle est l'importance de ce soufflet pour le développement de l'action tragique? Quelles en sont les conséquences?

² Le premier dont ma race ait vu rougir son front = figure bardie. Il faut entendre: le premier affront dont quelqu'un de ma race ait vu rougir son front.

³ En ce besoin = dans cette circonstance si grave.

Adieu! Fais lire au prince, en dépit de l'envie,
 Pour son instruction, l'histoire de ta vie;
 D'un insolent discours ce juste châtement
 Ne lui servira pas d'un petit ornement.

ANALYSE.

Exercice préparatoire de vocabulaire et de syntaxe.

1. Cherchez dans le dictionnaire les mots suivants.
 en faisant attention aux nuances de sens:

colère	ressentiment	ardeur	courage	courageux
courroux	dépit	prompt	audace	audacieux
	valeur	généreux	insigne	
	mérite	magnanime	insignifiant	

2. *Soulignez (au crayon) les vers où il y a des inversions, et rétablissez la construction directe. Exemple:*

A l'honneur qu'il m'a fait ajoutez-en un autre=

Ajoutez un autre (honneur) à l'honneur qu'il m'a fait.

Ordre des idées.

A quoi assistons-nous? — A une querelle.

1. Relevez les coups portés tout d'abord par le comte. Qui vont-ils atteindre par delà Don Diègue?

(Quel est le mot qu'il convient d'appliquer à son état d'esprit?)

Quelle est l'arme que—tout de suite après—emploie le comte?

2. Quelle est l'attitude de Don Diègue pendant cette toute première partie?

A quel moment le comte change-t-il cette de ton et devient directement agressif?

A quel moment Don Diègue le devient-il aussi, à son tour?

Applications.

— *Deux plaidoyers.*

Chacun des deux personnages, outre son propre intérêt, soutient une cause (un système d'éducation).

Distinguez ces deux systèmes.

— On a toujours comparé cette rapide succession de propos échangés à un croisement d'épées.

Qui attaque ? Qui se défend ? (Et comment ?)

— *L'incident du soufflet.*

Ce geste va déterminer toute l'action de la pièce. Une pièce classique n'est pas très chargée d'événements.

Le seul événement auquel nous assistions dans le Cid est ce duel de mots aboutissant à un soufflet.

Caractères.

Comparez — au point de vue de leur fierté — Don Diègue et le comte. Tous les deux sont fiers.

— Que devient (ou en quoi dégénère) la fierté du comte ? (orgueil, arrogance).

— Quelle forme prend la fierté de Don Diègue ? (dignité calme).

— Quel caractère prend l'ironie du comte dans les derniers mots qu'il adresse à Don Diègue après lui avoir donné le soufflet ?

17-5-1951

SCÈNE IV.

D. DIEGUE

O rage ! ô désespoir ! ô vieillesse ennemie !
N'ai-je donc tant vécu que pour cette infamie ?
Et ne suis-je blanchi dans les travaux guerriers
Que pour voir en un jour flétrir tant de lauriers ?
Mon bras, qu'avec respect toute l'Espagne admire,
Mon bras, qui tant de fois a sauvé cet empire,

Tant de fois affermi le trône de son roi,
 Trahit donc ma querelle¹ et ne fait rien pour moi?
 O cruel souvenir de ma gloire passée!
 Œuvre de tant de jours en un jour effacée!
 Nouvelle dignité, fatale à mon bonheur!
 Précipice² élevé d'où tombe mon honneur!
 Faut-il de votre³ éclat triompher le comte,
 Et mourir sans vengeance, ou vivre dans la honte?
 Comte, sois de mon prince à présent gouverneur:
 Ce haut rang n'admet point un homme sans honneur;
 Et ton jaloux orgueil, par cet affront insigne,
 Malgré le choix du roi, m'en a su rendre indigne.
 Et toi, de mes exploits glorieux instrument,
 Mais d'un corps tout de glace inutile ornement,
 Fer, jadis tant à craindre, et qui, dans cette offense,
 M'as servi de parade, et non pas de défense,
 Va, quitte désormais le dernier des humains.
 Passe, pour me venger, en de meilleures mains.

ANALYSE DU

Monologue de Don Diègue

(O rage! ô désespoir!)

Plan du monologue.

Étudiez de très près *la composition* de ce monologue.

(Il se divise en cinq parties; Quelles sont-elles?)

Par quel sentiment commence ce monologue et sur quel sentiment finit-il?

— Relevez les trois apostrophes contenues dans cette tirade (à qui Don Diègue s'adresse-t-il tour à tour?)

Applications.

— Expliquez le vers:

„Faut-il de votre éclat voir triompher le comte?”

¹ Ma querelle = *ma cause*.
² Précipice = gouffre, *abîme*, lieu profond, dans les régions montagneuses ou hautes; tomber dans un précipice, c'est être précipité d'une très grande hauteur. C'est l'image qu'évoille l'expression: *précipice élevé*, etc.

³ Votre = se rapporte à *dignité, gloire, etc.*

— Pourquoi tout ce morceau lyrique (ce monologue) est-il si émouvant?

Pourquoi tant de figures? tant d'exclamations?

Dans quel état d'esprit se trouve celui qui le prononce?

SCÈNE V.

D. Diègue, D. Rodrigue.

D. DIÈGUE

Rodrigue, as-tu du cœur?

D. RODRIGUE

Tout autre que mon père
L'éprouverait sur l'heure.

D. DIÈGUE

Agréable colère!
Digne ressentiment à ma douleur bien doux!
Je reconnais mon sang à ce noble courroux¹:
Ma jeunesse revit en cette ardeur si prompte.
Viens, mon fils, viens, mon sang, viens réparer ma honte:
Viens me venger.

D. RODRIGUE

De quoi?

D. DIÈGUE

D'un affront si cruel,
Qu'à l'honneur de tous deux il porte un coup mortel:
D'un soufflet. L'insolent en eût perdu la vie;
Mais mon âge a trompé ma généreuse envie;
Et ce fer que mon bras ne peut plus soutenir,
Je le remets au tien pour venger et punir.
Va contre un arrogant éprouver ton courage:
C'est n'est que dans le sang qu'on lave un tel outrage.
Meurs ou tue. Au surplus, pour ne te point flatter,
Je te donne à combattre un homme à redouter;
Je l'ai vu; tout couvert de sang et de poussière,

¹ Courroux se dit, en élevé pour colère.

Porter partout l'effroi dans une armée entière.
J'ai vu, par sa valeur, cent escadrons rompus:
Et, pour t'en dire encor quelque chose de plus,
Plus que brave soldat, plus que grand capitaine,
C'est...

D. RODRIGUE

De grâce, achevez.

D. DIEGUE

Le père de Chimène.

D. RODRIGUE

Le...

D. DIEGUE

Ne réplique point, je connais ton amour;
Mais qui peut vivre infâme est indigne du jour:
Plus l'offenseur est cher, et plus grande est l'offense.
Enfin tu sais l'affront, et tu tiens la vengeance¹:
Je ne te dis plus rien. Venge-moi, venge-toi;
Montre-toi digne fils d'un père tel que moi.
Accablé des malheurs où le destin me range²,
Je vais les déplorer. Va, cours, vole, et nous venge.

Resté seul, Rodrigue exprime en beaux vers lyriques (formant des stances) le combat qui se livre dans son âme, entre l'amour pour Chimène à qui il lui faut renoncer et le devoir de venger l'honneur de son père.

Le cœur déchiré par la douleur, il prend la décision de suivre la voie du devoir:

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 le père de Chimène.

ANALYSE.

Exercice préparatoire de vocabulaire et de syntaxe.

Va contre un arrogant éprouver ton courage =
Va éprouver ton courage contre un arrogant.

¹ Tu tiens la vengeance = tu tiens l'arme de la vengeance. Voyez plus haut: Et ce fer que mon bras ne peut plus soutenir.

Je le remets au tien....

² Me rangé = me plonge.

Rétablissez, dans toutes les phrases où il y a inversion, la construction directe.

Remarquer dans les vers 2—5 quelques mots dont il faut préciser le sens :

colère | ressentiment | courroux | cœur | courage.

Verbe. La forme *revit* auquel de ces deux verbes: *revoir*, *revivre*, appartient-elle ici?

Distinguez trois sens du mot „*jour*“ („*indigne du jour*“).

Cherchez l'adjectif qu'on forme du verbe *redouter* (sens de cet adj.).

Cherchez l'adjectif qu'on forme du verbe *craindre* (sens de cet adj.).

Ordre des idées.

1) Don Diègue soumet d'abord son fils à une sorte d'épreuve.

Pourquoi cette vivacité dans la réponse de Rodrigue à la première question de son père?

— 2. Ensuite il lui signifie ce qu'il veut de lui („Viens me venger“).

— 3. En troisième lieu seulement il lui raconte le fait

Pourquoi cet ordre? Est-il naturel au point de vue psychologique?

Que dire de la répétition (4 fois dans un vers et demi) du mot *viens*? Négligence de la part du poète? ou bien que traduit-elle?

Un vers simple et riche de sens :

Meurs ou tue!

Tout un programme de vie, toute une conception de l'honneur tient dans ces quelques mots d'apparence si simple. Une pareille expression mérite l'épithète de *sublime* (justement parce qu'elle réunit ces deux caractères *simplicité* et *grandeur*).

Pareilles expressions sont fréquentes dans l'oeuvre de Corneille; c'est pourquoi, même quand on les rencontre ailleurs, on songe à Corneille: de là l'épithète de *cornélien* qu'on leur applique.

Applications.

— Relever dans les paroles adressées par Don Diègue à son fils le portrait qu'il fait du comte.

(Quel trait de caractère cela révèle-t-il chez Don Diègue?)

— Un vers comme :

„Mais qui peut vivre infâme est indigne du jour“

s'applique non seulement aux héros du Cid, mais à tout le monde. C'est un vers qui exprime une vérité morale générale sous une forme courte et belle.

C'est un *vers-maxime*.

Voyez si vous trouvez d'autres vers-maximes dans les pages de Corneille que vous avez déjà lues.

ACTE DEUXIEME.

Malgré l'ordre du roi, le comte ne consent pas à réparer l'affront qu'il a fait à Don Diègue. Alors Rodrigue le provoque en duel

SCÈNE II

Le Comte, D. Rodrigue.

D. RODRIGUE

À moi, comte, deux mots.

LE COMTE

Parle.

D. RODRIGUE

Ôte-moi d'un doute :

Connais-tu bien don Diègue?

LE COMTE

Oui.

D. RODRIGUE

Parlons bas; écoute.

!Sais-tu que ce vieillard fut la même vertu⁴,
La vaillance et l'honneur de son temps? le sais-tu?

LE COMTE

Peut-être.

⁴ La même vertu = aujourd'hui: la vertu même, la vertu en personne. Quand il a ce sens, le mot même ne se met plus qu'après le substantif.

D. RODRIGUE

Cette ardeur que dans les yeux je porte,
Sais-tu que c'est son sang? le sais-tu?

LE COMTE

Que m'importe?

D. RODRIGUE

A quatre pas d'ici je te le fais savoir.

LE COMTE

Jeune présomptueux!

D. RODRIGUE

Parle sans t'émouvoir.
Je suis jeune, il est vrai; mais aux âmes bien nées¹
La valeur n'attend point le nombre des années²?

LE COMTE

Te mesurer à moi! qui t'a rendu si vain,
Toi, qu'on n'a jamais vu les armes à la main?

D. RODRIGUE

Mes pareils à deux fois ne se font point connaître.
Et pour leurs coups d'essai veulent des coups de maître.

LE COMTE

Sais-tu bien qui je suis?

D. RODRIGUE

Oui: tout autre que moi
Au seul bruit de ton nom pourrait trembler d'effroi.
Les palmes dont je vois ta tête si couverte
Semblent porter écrit le destin de ma perte.
J'attaque en téméraire un bras toujours vainqueur;
Mais j'aurai trop de force ayant assez de cœur.
A qui venge son père, il n'est rien d'impossible.
Ton bras est vaincu, mais non pas invincible.

LE COMTE

Ce grand cœur qui paraît aux discours que tu tiens,
Par tes yeux, chaque jour, se découvrait aux miens;
Et, croyant voir en toi l'honneur de la Castille,

¹ Aux âmes bien nées = chez les âmes de race généreuse.
² Vers devenu maxima.

Mon âme avec plaisir te destinait ma fille.
Je sais ta passion, et suis ravi de voir
Que tous ses mouvements cèdent à ton devoir;
Qu'ils n'ont point affaibli cette ardeur magnanime;
Que ta haute vertu répond à mon estime;
Et que, voulant pour gendre un cavalier¹ parfait,
Je ne me trompais point au choix que j'avais fait.
Mais je sens que pour toi ma pitié s'intéresse:
J'admire ton courage, et je plains ta jeunesse.
Ne cherche point à faire un coup d'essai fatal;
Dispense ma valeur d'un combat inégal;
Trop peu d'honneur pour moi suivrait cette victoire:
A vaincre sans péril, on triomphe sans gloire.
On te croirait toujours abattu sans effort:
Et j'aurais seulement le regret de ta mort.

D. RODRIGUE

D'une indigne pitié ton audace est suivie!
Qui m'ose ôter l'honneur craint de m'ôter la vie!

LE COMTE

Retire-toi d'ici.

D. RODRIGUE

Marchons sans discourir.

LE COMTE

Es-tu si las de vivre?

D. RODRIGUE

As-tu peur de mourir?

LE COMTE

Viens, tu fais ton devoir, et le fils dégénère
Qui survit un moment à l'honneur de son père.

Les deux adversaires sortent l'épée à la main. Cependant le roi que le refus du comte de réparer ses torts a profondément irrité se propose de le faire arrêter, quand on vient lui apprendre la mort du comte, tué en duel.

Au même moment on voit paraître Chimène et don Diègue, qui se jettent aux pieds du roi: *elle*, pour réclamer la punition de celui qui a tué son père, bien qu'elle n'ait pas cessé de l'aimer; *lui*, pour défendre son fils qui n'a fait que venger son honneur.

¹ Cavalier = *chevalier*, jeune homme accompli. (C'est exactement le sens de l'espagnol *caballero*). Quel est le sens du mot *cavalier* aujourd'hui?

Exercice préparatoire de vocabulaire.

Contrôlez le sens des mots *valeur* | *vaillance* | *mérite*.

Les palmes | *téméraire* | .

Le sens propre de *maître* (magister, roum. maestru).

Pitié indigne = pitié insultante.

La portée du dialogue (Rodrigue, le comte).

Au commencement de la scène le comte ne paraît pas vouloir accepter la provocation (en duel) de Rodrigue. A la fin, il consent. Comment Rodrigue force-t-il la résistance du comte?

Analyse des idées.

Étudiez la progression des sentiments chez Rodrigue (colère, décision, etc).

Quel état d'esprit trahissent ces répétitions de mots:

Le sais-tu, etc.

A quel moment éclate l'expression de la confiance de Rodrigue en lui-même? (Mots célèbres).

où,		Mouvement de loyauté qui le pousse à reconnaître la valeur de l'adversaire.
dans		Force d'âme puisée dans l'amour filial et dans l'orgueil blessé.
quels		Fierté (Repousse la pitié du comte qui songeait à la vie plutôt qu'à l'honneur de Rodrigue).
vers?		

Étudiez la progression des sentiments chez le comte: indifférence feinte, défiance des mérites de Rodrigue, puis orgueil et pitié; cependant, revirement subit au spectacle de l'obstination et de la force d'âme de Rodrigue. A la fin, il accepte loyalement la loyale provocation de Rodrigue (=le traite en égal).

Applications.

— Voyez, dans les mots que le comte adresse à Rodrigue, l'expression de la plus grande admiration; puis

l'expression de la plus grande humiliation.

(Quels mots ont dû blesser au vif la fierté de Rodrigue?).

— Cherchez les vers-maximes contenus dans ce dialogue et inscrivez-les dans un cahier à part.

SCÈNE VIII.

D. Fernand, D. Diègue, Chimène, D. Sanche.

CHIMÈNE

Sire, sire, justice!

D. DIÈGUE

Ah! sire, écoutez-nous.

CHIMÈNE

Je me jette à vos pieds.

D. DIÈGUE

J'embrasse vos genoux.

CHIMÈNE

Je demande justice.

D. DIÈGUE

Entendez ma défense.

CHIMÈNE

D'un jeune audacieux punissez l'insolence;
Il a de votre sceptre abattu le soutien.
Il a tué mon père.

D. DIÈGUE

Il a vengé le sien

CHIMÈNE

Au sang de ses sujets un roi doit la justice¹.

D. DIÈGUE

Pour la juste vengeance il n'est point de supplice.

D. FERNAND

Levez-vous l'un et l'autre, et parlez à loisir.

¹ Doit la justice = aujourd'hui: *doit justice*.

Chimène, je prends part à votre déplaisir¹;
D'une égale douleur je sens mon âme atteinte.

(À D. Diègue).

Vous parlerez après; ne troublez pas sa plainte.



CHIMÈNE

Sire, mon père est mort; mes yeux ont vu son sang
Couler à gros bouillons de son généreux flanc:
Ce sang qui tant de fois garantit vos murailles,
Ce sang qui tant de fois vous gagna des batailles,
Ce sang qui tout sorti fume encor de courroux
De se voir répandu pour d'autres que pour vous,
Qu'au milieu des hasards n'osait verser la guerre,
Rodrigue en votre cour vient d'en couvrir la terre.
J'ai couru sur le lieu, sans force et sans couleur:
Je l'ai trouvé sans vie. Excusez ma douleur,
Sire; la voix me manque à ce récit funeste:
Mes pleurs et mes soupirs vous diront mieux le reste.

¹ Déplaisir = mal dont l'énergie s'est épuisée; ici il signifie malheur

D. FERNAND

Prends courage, ma fille, et sache qu'aujourd'hui
Ton roi te veut servir de père au lieu de lui.

CHIMÈNE

Sire, de trop d'honneur ma misère est suivie.
Je vous l'ai déjà dit, je l'ai trouvé sans vie:
Son flanc était ouvert; et pour mieux m'émouvoir
Son sang sur la poussière écrivait mon devoir,
Ou plutôt sa valeur en cet état réduite
Me parlait par sa plaie et hâtait ma poursuite;
Et, pour se faire entendre au plus juste des rois,
Par cette inscie bouche elle empruntait ma voix.
Sire, ne souffrez pas que sous votre puissance
Règne devant vos yeux une telle licence:
Que les plus valeureux, avec impunité,
Soient exposés aux coups de la témérité:
Qu'un jeune audacieux triomphe de leur gloire,
Se baigne dans leur sang, et brave leur mémoire.
Un si vaillant guerrier qu'on vient de vous ravir
Éteint, s'il n'est vengé, l'ardeur de vous servir.
Enfin, mon père est mort. j'en demande vengeance,
Plus pour votre intérêt que pour mon allégeance¹.
Vous perdez en la mort d'un homme de son rang;
Vengez-la par une autre, et le sang par le sang.
Immolez, non à moi, mais à votre couronne,
Mais à votre grandeur, mais à votre personne;
Immolez, dis-je, sire, au bien de tout l'État,
Tout ce qu'enorgueillit un si grand attentat.

D. FERNAND

Don Diègue, répondez.

D. DIÈGUE

Qu'on est digne d'envie
Lorsqu'en perdant la force on perd aussi la vie!
Et qu'un long âge apprête aux hommes généreux,
Au bout de leur carrière, un destin malheureux!
Moi, dont les longs travaux ont acquis tant de gloire,
Moi, que jadis partout a suivi la victoire,
Je me vois aujourd'hui, pour avoir trop vécu,

¹ Allégeance = soulagement. Le nom n'est plus usité aujourd'hui, tandis que le verbe dont il est dérivé, *alléger*, est d'un usage fréquent.

Recevoir un affront et demeurer vaincu.
 Ce que n'a pu jamais combat, siège, embuscade,
 Ce que n'a pu jamais Aragon, ni Grenade,
 Ni tous vos ennemis, ni tous mes envieux,
 Le comte en votre cour l'a fait presque à vos yeux.
 Jaloux de votre choix, et fier de l'avantage
 Que lui donnait sur moi l'impuissance de l'âge.
 Sire, ainsi ces cheveux blanchis sous le harnois¹,
 Ce sang pour vous servir prodigué tant de fois.
 Ce bras, jadis l'effroi d'une armée ennemie.
 Descendaient au tombeau tout chargés d'infamie,
 Si je n'eusse produit un fils digne de moi,
 Digne de son pays et digne de son roi.
 Il m'a prêté sa main, il a tué le comte;
 Il m'a rendu l'honneur, il a lavé ma honte.
 Si montrer du courage et du ressentiment²,
 Si venger un soufflet mérite un châtiment,
 Sur moi seul doit tomber l'éclat de la tempête:
 Quand le bras a failli, l'on en punit la tête.
 Qu'on nomme crime ou non ce qui fait nos débats,
 Sire, j'en suis la tête, il n'en est que le bras.
 Si Chimène se plaint qu'il a tué son père,
 Il ne l'eût jamais fait, si je l'eusse pu faire.
 Immolez donc ce chef que les ans vont ravir,
 Et conservez pour vous le bras qui peut servir.
 Aux dépens de mon sang satisfaites Chimène:
 Je n'y résiste point, je consens à ma peine;
 Et, loin de murmurer d'un rigoureux décret,
 Mourant sans déshonneur, je mourrai sans regret.

D. FERNAND

L'affaire est d'importance, et, bien considérée,
 Mérite en plein conseil d'être délibérée.
 Don Sanche, remettez Chimène en sa maison.
 Don Diègue aura ma cour et sa foi pour prison.
 Qu'on me cherche son fils. Je vous ferai justice.

CHIMÈNE

Il est juste, grand roi, qu'un meurtrier périsse.

¹ Le harnois = L'équipement de l'homme d'armes. Dans *harnois*, on se prononçait autrefois *oué*; aujourd'hui on ne dit que *harnais*.

² Ressentiment = *colère vive*. Aujourd'hui ce mot signifie rancune, souvenir d'une injure avec le désir de s'en venger.

D. FERNAND

Prends du repos, ma fille, et calme tes douleurs

CHIMÈNE

M'ordonner du repos, c'est croître mes malheurs.

ANALYSE.

Analyse des idées.

— Distinguez dans le discours de Chimène au roi:
Les hommages qu'elle adresse au souverain.
Les accusations qu'elle porte contre Rodrigue,

— Quelles expressions de Chimène vous paraissent
emphatiques, compliquées?

Dans les vers:

„Immolez, dis-je, Sire, au bien de tout l'Etat
„Tout ce qu'enorgueillit un si grand attentat...“

Que ou qui désignent les mots Tout ce que?

— Dans le plaidoyer de Don Diègue il y a deux
parties: celle où il excuse et défend son fils; celle où il
se propose lui-même pour expier.

Distinguez-les.

ACTE TROISIEME.

Don Sanche, amoureux de Chimène, vient lui offrir de la
venger sur Rodrigue; Chimène refuse car elle attend du roi le châti-
ment du coupable. Sur ces entrefaites, Rodrigue, le désespoir dans
l'âme, paraît devant Chimène juste au moment où celle-ci exhalant,
dans une conversation avec Elvire, toute la douleur qui déchire son
cœur, lui révèle ce qu'elle compte faire:

Pour conserver ma gloire et finir mon ennui,

Le poursuivre, le perdre et mourir après lui.

Alors Rodrigue en lui présentant son épée la supplie de la tuer.

SCÈNE IV.

Rodrigue, Chimène, Elvire.

CHIMÈNE

Ah! quelle cruauté, qui tout en un jour tue

Le père par le fer, la fille par la vue!

Ote-moi cet objet, je ne le puis souffrir.

Tu veux que je t'écoute, et tu me fais mourir!

Je fais ce que tu veux¹ mais sans quitter l'envie
 De finir par tes mains ma déplorable vie:
 Car enfin n'attends pas de mon affection
 Un lâche repentir d'une bonne action.
 L'irréparable effet d'une chaleur trop prompte
 Déshonorait mon père, et me couvrait de honte.
 Tu sais comme un soufflet touche un homme de coeur;
 J'avais part à l'affront, j'en ai cherché l'auteur:
 Je l'ai vu, j'ai vengé mon honneur et mon père;
 Je le ferais encor, si j'avais à le faire:
 Ce n'est pas qu'en effet, contre mon père et moi,
 Ma flamme² assez longtemps n'ait combattu pour toi:
 Juge de son pouvoir; dans une telle offense
 J'ai pu délibérer si j'en prendrais vengeance.
 Réduit à te déplaire, ou souffrir³ un affront,
 J'ai pensé qu'à son tour mon bras était trop prompt.
 Je me suis accusé de trop de violence;
 Et ta beauté, sans doute, emportait la balance,
 A moins que d'opposer à tes plus forts appas
 Qu'un homme sans honneur ne te méritait pas;
 Que, malgré cette part que j'avais en ton âme,
 Qui m'aima généreux me haïrait infâme;
 Qu'écouter ton amour, obéir à sa voix,
 C'était m'en rendre indigne et diffamer⁴ ton choix.
 Je te le dis encore, et, quoique j'en soupire,
 Jusqu'au dernier soupir je veux bien le redire:
 Je t'ai fait une offense et j'ai dû m'y porter
 Pour effacer ma honte, et pour te mériter;
 Mais, quitte envers l'honneur et quitte envers mon père,
 C'est maintenant à toi que je viens satisfaire:
 C'est pour t'offrir mon sang qu'en ce lieu tu me vois.
 J'ai fait ce que j'ai dû, je fais ce que je dois.
 Je sais qu'un père mort t'arme contre mon crime:

¹ Je fais ce que tu veux: Rodrigue remet l'épée au fourreau.

² Flamme. Ce mot ainsi que d'autres, comme *feux*, *traits*, *ardeur*, employés au XVII^e siècle pour exprimer les sentiments du coeur, font partie du vocabulaire de la galanterie du temps. Aujourd'hui ils sont complètement tombés en désuétude sinon dans le ridicule.

³ Il faut construire à *souffrir*.

⁴ Diffamer = avilir. déprécier.

je ne t'ai pas voulu dérober¹ ta victime:
Immole avec courage au sang qu'il a perdu
Celui qui met sa gloire à l'avoir répandu.

CHIMÈNE

Ah! Rodrigue, il est vrai, quoique ton ennemie,
Je ne te puis blâmer d'avoir fui l'infamie;
Et, de quelque façon qu'éclatent mes douleurs,
Je ne t'accuse point, je pleure mes malheurs.
Je sais ce que l'honneur, après un tel outrage,
Demandait à l'ardeur d'un généreux courage:
Tu n'as fait le devoir que d'un homme de bien;
Mais aussi, le faisant, tu m'as appris le mien.
Ta fineste valeur m'instruit par ta victoire;
Elle a vengé ton père et soutenu ta gloire.
Même soin me regarde, et j'ai pour m'affliger,
Ma gloire à soutenir et mon père à venger.
Hélas! ton intérêt² ici me désespère:
Si quelque autre malheur m'avait ravi mon père,
Mon âme aurait trouvé dans le bien de te voir
L'unique allègement qu'elle eût pu recevoir;
Et contre ma douleur j'aurais senti des charmes³,
Quand une main si chère eût essuyé mes larmes.
Mais il me faut te perdre après l'avoir perdu;
Cet effort sur ma flamme à mon honneur est dû;
Et cet affreux devoir, dont l'ordre m'assassine,
Me force à travailler moi-même à ta ruine.
Car enfin n'attends pas de mon affection
De lâches sentiments⁴ pour ta punition.
De quoi qu'en ta faveur notre amour m'entretienne,
Ma générosité⁵ doit répondre à la tienne:

¹ Je ne t'ai pas voulu dérober ta victime = aujourd'hui: je n'ai pas voulu te dérober.. Le pronom *te*, complément du verbe *dérober*, doit le précéder immédiatement; au XVII^e siècle on le mettait volontiers avant le verbe dont dépendait l'infinitif.

² Ton intérêt ici.. = le rôle que tu as eu dans cette affaire; la façon dont tu y es intéressé.

³ Charmes. Au XVII^e siècle ce mot avait un sens très fort, rappelant celui du latin *carmen* = force magique, talisman.

⁴ De lâches sentiments = n'attends pas que par affection pour toi, je sois assez lâche pour renoncer à te poursuivre.

⁵ Générosité = grandeur d'âme, noblesse des sentiments.

Tu t'es, en m'offensant, montré digne de moi :
Je me dois, par ta mort, montrer digne de toi.

D. RODRIGUE

Ne diffère donc plus ce que l'honneur t'ordonne :
Il demande ma tête, et je te l'abandonne.
Fais-en un sacrifice à ce noble intérêt ;
Le coup m'en sera doux, aussi bien que l'arrêt.
Attendre après mon crime une lente justice,
C'est reculer la gloire autant que mon supplice.
Je mourrai trop heureux mourant d'un coup si beau.

CHIMÈNE

Cruel à quel propos sur ce point t'obstiner ?
Tu t'es vengé sans aide, et tu m'en veux donner !
Je suivrai ton exemple, et j'ai trop de courage
Pour souffrir qu'avec toi ma gloire se partage.
Mon père et mon honneur ne veulent rien devoir
Aux traits de ton amour, ni de ton désespoir.

D. RODRIGUE

Rigoureux point d'honneur ! hélas ! quoi que je fasse.
Ne pourrai-je à la fin obtenir cette grâce ?
Au nom d'un père mort, ou de notre amitié,
Punis-moi par vengeance, ou du moins par pitié.
Ton malheureux amant¹ aura bien moins de peine,
A mourir par ta main qu'à vivre avec ta haine.

CHIMÈNE

Va, je ne te hais point.

D. RODRIGUE

Tu le dois.

CHIMÈNE

Je ne puis.

D. RODRIGUE

Crains-tu si peu le blâme, et si peu les faux bruits ?
Quand on saura mon crime, et que ta flamme dure,
Que ne publieront point l'envie et l'imposture !
Force-les au silence, et, sans plus discourir,
Sauve ta renommée en me faisant mourir.

¹ Amant. Ce mot qui aujourd'hui a un sens défavorable, au XVII^e siècle signifie l'homme que l'on aime.

CHIMÈNE

Elle éclate bien mieux en te laissant la vie;
Et je veux que la voix de la plus noire envie
Elève au ciel ma gloire et plaigne mes ennuis¹,
Sachant que je t'adore et que je te poursuis.
Va-t'en, ne montre plus à ma douleur extrême
Ce qu'il faut que je perde, encore que je l'aime.
Dans l'ombre de la nuit cache bien ton départ;
Si l'on te voit sortir, mon honneur court hasard²,
La seule occasion qu'aura la médisance,
C'est de savoir qu'ici j'ai souffert ta présence:
Ne lui donne point lieu d'attaquer ma vertu.

D. RODRIGUE

Que je meure!..

CHIMÈNE

Va-t'en!

D. RODRIGUE

À quoi te résous-tu?

CHIMÈNE

Malgré des feux si beaux qui troublent ma colère,
Je ferai mon possible à³ bien venger mon père,
Mais, malgré la rigueur d'un si cruel devoir,
Mon unique souhait est de ne rien pouvoir.

D. RODRIGUE

O miracle d'amour.

CHIMÈNE

O comble de misères!

D. RODRIGUE

Que de maux et de pleurs nous coûteront nos pères!

CHIMÈNE

Rodrigue, qui l'eût cru?..

¹ Ennui = *chagrin, malheur*, en style élevé.

² Court hasard = court des risques.

³ A = *pour*.

D. RODRIGUE

Chimène, qui l'eût dit?..

CHIMÈNE

Que notre heur¹ fût si proche, et sitôt se perdit!

D. RODRIGUE

Et que, si près du port, contre toute apparence,
Un orage si prompt brisât notre espérance?

CHIMÈNE

Ah! mortelles douleurs!

D. RODRIGUE

Ah! regrets superflus!

CHIMÈNE

Va-t'en, encore un coup, je ne t'écoute plus.

D. RODRIGUE

Adieu: je vais traîner une mourante vie,
Tant que² par ta poursuite elle me soit ravie.

CHIMÈNE

Si j'en obtiens l'effet, je t'engage ma foi
De ne respirer pas un moment après toi.
Adieu: sors, et surtout garde bien qu'on te voie.

En quittant la maison de Chimène, Rodrigue rencontre son père qui le cherchait, ne l'ayant pas vu depuis le duel, et qui lui manifeste maintenant sa joie et sa tendresse. En même temps, Don Diègue lui annonce que les Maures, dont la flotte a remonté le fleuve (Guadalquivir), s'approchent et veulent s'emparer de la ville par surprise.

Il exhorte son fils à vaincre son désespoir pour aller les combattre à la tête d'une petite troupe de cinq cents amis qui se trouvent réunis chez lui.

ANALYSE.

Exercice préparatoire de vocabulaire.

Sens du mot *objet* (au propre, au figuré).

Toucher (divers sens).

¹ Heur, mot vieilli = *bonheur*. Aujourd'hui il ne s'emploie que dans certaines expressions comme: *tout n'est qu'heur et malheur en ce monde*.

² Tant que: jusqu'à ce que.

Que signifie:

„L'irréparable effet d'une colère trop prompte"...?

Cela peut s'exprimer par un seul mot; quel est ce mot ?

Analyse des idées et des sentiments.

C'est la première fois que nous voyons en présence les deux héros de la tragédie.

Quelle est la couleur (ou le ton général) de cette scène?

1) Voyez la disposition d'esprit de *Rodrigue* à l'égard de ce qu'il a fait (c. à. d. de la douleur qu'il a causée à *Chimène*). S'en repent-il?

— Quels sont les vers où éclate son sentiment de l'honneur?

Quels sont les vers qui peignent son sentiment pour *Chimène*?

Quels sont ceux qui peignent la lutte qui s'est livrée dans son cœur?

Comment croit-il pouvoir concilier des sentiments si opposés?

Citez les vers où il expose le triomphe du sentiment de l'honneur (ce qui ne signifie pas la défaite, la destruction de l'amour), la conception si noble qu'il se fait de l'amour (fait d'estime autant que d'affection), et qui apaise sa conscience, en ne lui laissant aucun remords, mais néanmoins le regret immense de son bonheur à jamais perdu.

2) Dans la réponse de *Chimène*, où voit-on qu'elle le comprend?

Et, justement, parce qu'elle entre si bien dans ses sentiments à lui, à quelle conclusion arrive-t-elle pour elle-même?

Cependant, malgré ce courage surhumain dont ils font preuve, où éclate le sentiment de l'amour qui n'est pas mort dans leur cœur?

Le dialogue qui suit est un véritable duo d'amour

où les deux malheureux fiancés tout en rivalisant de générosité et d'abnégation, n'en déplorent pas moins leurs triste sort.

Citez les vers qui renferment ces plaintes.

Conclusion sur cette scène.

C'est là la scène la plus émouvante et la plus triste du Cid.

C'est elle qui constitue le moment vraiment tragique de la pièce. Le déchirement de ces êtres si jeunes, si nobles, si fiers et si loyaux, qui ne peuvent ni ne veulent éviter les coups du sort, est une source infinie de tristesse pour le spectateur, à qui ils ont su inspirer de l'estime et de la sympathie.

8, VII. 115

ACTE QUATRIÈME.

Rodrigue a remporté une victoire complète sur les Maures et fait prisonniers deux rois.

Il se présente à la Cour où il reçoit les éloges de don Fernand à qui il fait ensuite le récit du combat:

SCÈNE III.

D. Fernand. D. Diègue, D. Rodrigue. D. Sancho.

D. FERNAND

Généreux héritier d'une illustre famille
Qui fut toujours la gloire et l'appui de Castille,
Race de tant d'aïeux en valeur¹ signalés,
Que l'essai de la tienne a sitôt égalés,
Pour te récompenser ma force est trop petite;
Et j'ai moins de pouvoir que tu n'as de mérite.
Le pays délivré d'un si rude ennemi,
Mon sceptre dans ma main par la tienne affermi,
Et les Maures défaits avant qu'en ces alarmes
J'eusse pu donner ordre à repousser leurs armes,
Ne sont point des exploits qui laissent à ton roi
Le moyen ni l'espoir de s'acquitter vers² toi.
Mais deux rois tes captifs feront ta récompense:
Ils t'ont nommé tous deux leur Cid en ma présence.
Puisque Cid en leur langue est autant que seigneur,
Je ne t'envierai pas ce beau titre d'honneur.

¹ En valeur = pour leur valeur.

² Vers = envers.

Lola

D. RODRIGUE

Sire, vous avez su qu'en ce danger pressant,
 Qui jeta dans la ville un effroi si puissant,
 Une troupe d'amis chez mon père assemblée
 Sollicita mon âme encor toute troublée...
 Mais, Sire, pardonnez à ma témérité.
 Si j'osai l'employer sans votre autorité;
 Le péril approchait, leur brigade¹ était prête;
 Me montrant à la cour, je hasardais ma tête;
 Et, s'il fallait la perdre, il m'était bien plus doux
 De sortir de la vie en combattant pour vous.

D. FERNAND

J'excuse ta chaleur à venger ton offense;
 Et l'état défendu me parle en ta défense.
 Crois que dorénavant Chimène a beau parler,
 Je ne l'écoute plus que pour la consoler.
 Mais poursuis.

D. RODRIGUE

Sous moi donc cette troupe s'avance,
 Et porte sur le front une mâle assurance.
 Nous partîmes cinq cents; mais, par un prompt renfort,
 Nous nous vîmes trois mille en arrivant au port,
 Tant, à nous voir marcher avec un tel visage,
 Les plus épouvantés reprenaient de courage!
 J'en cache les deux tiers, assitôt qu'arrivés,
 Dans le fond des vaisseaux qui lors² furent trouvés;
 Le reste, dont le nombre augmentait à toute heure,
 Brûlant d'impatience, autour de moi demeure,
 Se couche contre terre, et sans faire aucun bruit,
 Passe une bonne part³ d'une si belle nuit.
 Par mon commandement, la garde en fait de même,
 Et, se tenant cachée, aide à mon stratagème:
 Et je feins hardiment d'avoir reçu de vous
 L'ordre qu'on me voit suivre et que je donne à tous.
 Cette obscure clarté qui tombe des étoiles
 Enfin avec le flux nous fit voir trente voiles.
 L'onde s'enfle dessous, et d'un commun effort,

¹ Brigado = troupe.

² Lors = aujourd'hui: alors. On dit cependant dès lors, pour lors, lorsqu.

³ Une bonne part = aujourd'hui: une bonne partie.

Les Maures et la mer montent jusques au port.
 On les laisse passer, tout leur paraît tranquille;
 Point de soldats au port, point aux murs de la ville.
 Notre profond silence abusant leurs esprits,
 Ils n'osent plus douter de nous avoir surpris;
 Ils abordent sans peur, ils ancrent, ils descendent,
 Et courent se livrer aux mains qui les attendent.
 Nous nous levons alors, et tous en même temps
 Poussons jusques au ciel mille cris éclatants;
 Les nôtres à ces cris, de nos vaisseaux répondent;
 Ils paraissent armés, les Maures se confondent¹,
 L'épouvante les prend à demi descendus;
 Avant que de combattre, ils s'estiment perdus.
 Ils couraient au pillage et rencontrent la guerre;
 Nous les pressons sur l'eau, nous les pressons sur terre,
 Et nous faisons courir des ruisseaux de leur sang.
 Avant qu'aucun résiste ou reprenne son rang.
 Mais bientôt, malgré nous, leurs princes les rallient,
 Leur courage renaît, et leurs terreurs s'oublient:
 La honte de mourir sans avoir combattu
 Arrête leur désordre et leur rend leur vertu.
 Contre nous de pied ferme² ils tirent leurs alfanges³,
 De notre sang au leur font d'horribles mélanges;
 Et la terre, et le fleuve, et leur flotte, et le port,
 Sont des champs de carnage où triomphe la mort.
 Oh! combien d'actions, combien d'exploits célèbres
 Sont demeurés sans gloire au milieu des ténèbres,
 Où chacun, seul témoin des grands coups qu'il donnait,
 Ne pouvait discerner où le sort inclinait!
 J'allais de tous côtés encourager les nôtres,
 Faire avancer les uns, et soutenir les autres,
 Ranger ceux qui venaient, les pousser à leur tour,
 Et ne l'ai pu⁴ savoir jusques au point du jour.
 Mais enfin sa clarté montre notre avantage;
 Le Maure voit sa perte, et perd soudain courage,
 Et, voyant du renfort qui nous vient secourir,
 L'ardeur de vaincre cède à la peur de mourir.
 Ils gagnent leurs vaisseaux, ils en coupent les câbles,

¹ Se confondent = se mêlent en désordre.

² De pied ferme = sans reculer.

³ Alfange = cimeterre mauresque, sabre à lame large et recourbée.

⁴ Et ne l'ai pu savoir... Le = où le sort inclinait.

Poussent jusques aux cieux des cris épouvantables,
 Font retraite en tumulte, et sans considérer
 Si leurs rois avec eux peuvent se retirer.
 Pour souffrir ce devoir leur frayeur est trop forte!
 Le flux les apporta, le reflux les remporte;
 Cependant que¹ leurs rois, engagés parmi nous,
 Et quelque peu des leurs, tous percés de nos coups,
 Disputent vaillamment et vendent bien leur vie.
 A se rendre, moi-même en vain je les convie:
 Le cimetière au poing ils ne m'écoutent pas;
 Mais, voyant à leurs pieds tomber tous leurs soldats,
 Et que seuls désormais en vain ils se défendent,
 Ils demandent le chef; je me nomme, ils se rendent.
 Je vous les envoyai tous deux en même temps;
 Et le combat cessa faute de combattants².

Ce récit à peine fini, on annonce Chimène qui revient demander justice contre le meurtrier de son père.

Mais le roi tient moins que jamais à punir le vainqueur des Maures. Pour l'épargner, il a recours à un stratagème, afin de contraindre Chimène à trahir son amour et par là à renoncer à la vengeance: en faisant sortir Rodrigue, il lui annonce que celui qu'elle poursuit est mort des blessures reçues au combat. Le stratagème réussit en partie; Chimène se pâme de douleur d'abord, mais revenant à elle et apprenant la vérité, elle comprend que le roi ne veut pas punir Rodrigue. Loin de renoncer à la vengeance, elle supplie alors Don Fernand d'autoriser en sa faveur un *duel* (ou combat) *judiciaire*³: quelque gentilhomme luttera pour la venger; sûre de la justice de sa cause, elle ne doute point que la victoire ne soit à son champion, et promet d'épouser le vainqueur.

Le roi accédant bien qu'à regret à sa demande, don Sanche s'offre comme champion de Chimène.

ANALYSE.

Exercice préparatoire de vocabulaire.

mâle	renfort	se livrer	abuser les esprits
viril	secours	presser	engagés parmi nous
assurance	aide	l'onde s'enfle	
confiance		dessous	

¹ Cependant que = aujourd'hui: *pendant que*.

² Vers devenu proverbe.

³ Le duel considéré comme preuve judiciaire (= le jugement de Dieu), fut en vigueur du X^e au XII^e siècle.

Rafraîchir le sens des mots: aborder, ancrer, câble des vaisseaux, descendre.

Dans les vers:

„Tant à nous voir marcher avec un tel visage,
„Les plus épouvantés reprenaient de courage!“
pourquoi de et non du?

(A quel mot se rattache le subst. courage?)

Le reste: à quoi se rapporte ce *reste*?

N'osent plus douter = Ils sont sûrs de nous avoir surpris; ils ne prennent pas la précaution de douter; ils ne sont pas assez sages (circonspects, raisonnables), pour envisager cette possibilité aussi.

Pour souffrir ce devoir = pour s'imposer ce devoir.

Quelque peu des leurs.

(A quoi se rapporte le mot „peu“? (peu de soldats).

Analyse des idées.

Il faut distinguer dans cette scène:

1. L'éloge de Rodrigue par le roi.

Qui le roi (à la manière de Pindare, poète lyrique grec) loue-t-il d'abord?

Énumération des mérites de Rodrigue. Récompense.

2. Récit détaillé du combat.

Examinez l'ordre des idées, la composition si serrée et si logique de ce récit.

Voyez d'abord le vers où commence le récit du combat proprement dit

Nous nous levons alors;

le vers par lequel il finit.

Le flux les apporta, le reflux...

— Quelles sont les idées contenues dans la partie qui précède le récit?

(Donnez les divers moments de ces préparatifs)

— Quels sont les faits contenus dans l'épilogue?

Considérations d'ordre littéraire.

Pourquoi cette tirade de plus de 70 vers ne semble-t-elle pas trop longue?

— Un récit ne paraît jamais long quand les mots qui le composent ne sont pas plus nombreux que les choses qu'ils expriment.

(Montrer la proportion exacte qu'il y a dans ce récit entre les mots et les choses).

— D'où vient la rapidité, la vivacité, le mouvement de ce récit?

- a) Examinez le temps des verbes employés,
- b) Donnez des exemples de rapidité dans la succession immédiate des verbes qui notent des mouvements: ont-ils beaucoup de compléments?
- c) Qu'est-ce que des vers comme ceux-ci ont de particulier (sous le rapport de la rapidité):

„Point de soldats au port, point aux murs de la ville“

(sous le rapport du choix des mots):

„Ils couraient au pillage et rencontrent la guerre“.

Nous les pressons sur l'eau, nous les pressons sur terre.

— Quel est le vers très énergique qui renferme la conclusion?

Applications.

Cherchez d'autres vers où il y a des oppositions d'idées; comme p. ex. „Le flux les apporta, le reflux les remporta“, où il y a accumulation de verbes, c. à d. d'actions, etc.

— Analysez la beauté particulière de ces deux vers justement célèbres:

„Cette obscure clarté qui tombe des étoiles...“

„Et le combat cessa faute de combattants“.

Sujets de devoirs.

— Caractère de Rodrigue d'après le récit du combat.

Quels sont les traits ressortant de ce récit qui complètent sa physionomie?

— Quelle idée se fait-on des adversaires de Rodrigue d'après son récit?

ACTE CINQUIÈME.

Avant d'aller au combat, Rodrigue vient „dire un dernier adieu“ à Chimène, car il est décidé à y laisser sa vie. Mais Chimène l'exhorte à lutter vaillamment pour défendre sa vie, son honneur; pour „l'ôter à Don Sanche“, — enfin pour sortir „vainqueur d'un combat, dont Chimène est le prix“.

Bientôt Don Sanche apporte une épée aux pieds de Chimène, qui, sans l'entendre, croyant Rodrigue mort, éclate en imprécations contre Don Sanche. Comme le roi paraît, elle avoue son amour pour Rodrigue, refuse d'épouser le vainqueur malgré la loi qu'elle avait elle-même invoquée et demande au roi la faveur de se retirer dans un cloître.

Le roi lui découvre la vérité, en lui disant que Don Sanche n'avait fait que lui apporter, de la part de Rodrigue, sa propre épée dont celui-ci l'avait désarmé. Vu l'issue du combat, Chimène devrait épouser Rodrigue. Le roi le lui rappelle:

Et ne sois point rebelle à mon commandement
Qui te donne un époux aimé si chèrement.

A ce moment paraît Rodrigue.

SCÈNE VII.

D. Fernand, D. Diègue. D. Rodrigue, D. Sanche, Chimène, Elvire.

D. RODRIGUE

Ne vous offensez point, Sire, si devant vous
Un respect amoureux me jette à ses genoux.
Je ne viens point ici demander ma conquête;
Je viens tout de nouveau vous apporter ma tête,
Madame; mon amour n'emploiera point pour moi
Ni la loi du combat, ni le vouloir du roi.
Si tout ce qui s'est fait¹ est trop peu pour un père²,
Dites par quels moyens il vous faut satisfaire.
Faut-il combattre encor mille et mille rivaux.

¹ Ce qui s'est fait = en réalité, ce que j'ai fait, les dangers que j'ai courus pour expier mon crime.

² Pour un père = pour que vous considérez votre père comme suffisamment vengé.

Aux deux bouts de la terre étendre mes travaux,
 Forcer, moi seul, un camp, mettre en fuite une armée,
 Des héros fabuleux passer¹ la renommée?
 Si mon crime par là se peut enfin laver,
 J'ose tout entreprendre, et puis tout achever;
 Mais si ce fier honneur, toujours inexorable,
 Ne se peut apaiser sans la mort du coupable,
 N'armez plus contre moi le pouvoir des humains;
 Ma tête est à vos pieds, vengez-vous par vos mains;
 Vos mains seules ont droit de vaincre un invincible,
 Prenez une vengeance à tout autre impossible;
 Mais du moins que ma mort suffise à me punir:
 Ne me bannissez point de votre souvenir;
 Et, puisque mon trépas conserve voire gloire,
 Pour vous en revanche² conservez ma mémoire,
 Et dites quelquefois, en déplorant mon sort:
 „S'il ne m'avait aimée, il ne serait pas mort.“

CHIMÈNE

Relève-toi, Rodrigue. Il faut l'avouer, Sire,
 Je vous en ai trop dit pour m'en pouvoir dédire:
 Rodrigue a des vertus que je ne puis haïr;
 Et quand un roi commande, on lui doit obéir.
 Mais, à quoi que déjà vous m'avez condamnée,
 Pourrez-vous à vos yeux souffrir cet hyménée!
 Et, quand de mon devoir vous voulez cet effort,
 Toute votre justice en est-elle d'accord³?
 Si Rodrigue à l'Etat devient si nécessaire,
 De ce qu'il fait pour vous dois-je être le salaire,
 Et me livrer moi-même au reproche éternel
 D'avoir trempé mes mains dans le sang paternel?

D. FERNAND

Le temps assez souvent a rendu légitime
 Ce qui semblait d'abord ne se pouvoir sans crime.
 Rodrigue t'a gagnée⁴, et tu dois être à lui
 Mais quoique sa valeur t'ait conquise aujourd'hui,
 Il faudrait que je fusse ennemi de ta gloire.

¹ Passer = dépasser.

² Pour vous en revanche = pour me rendre la pareille, ou pour en prendre votre revanche.

³ En être d'accord = donner son consentement.

⁴ Gagnée, en sortant vainqueur du combat.

Pour lui donner sitôt le prix de sa victoire.
 Cet hymen différé ne rompt point une loi
 Qui, sans marquer de temps, lui destine ta foi.
 Prends un an, si tu veux, pour essuyer tes larmes.
 Rodrigue, cependant, il faut prendre les armes:
 Après avoir vaincu les Maures sur nos bords,
 Renversé leurs desseins, repoussé leurs efforts,
 Va jusqu'en leur pays leur reporter la guerre,
 Commander mon armée, et ravager leur terre.
 A ce seul nom de Cid ils trembleront d'effroi:
 Ils t'ont nommé seigneur, et te voudront pour roi.
 Mais parmi tes hauts faits sois-lui toujours fidèle:
 Reviens-en, s'il se peut, encor plus digne d'elle;
 Et par tes grands exploits fais-toi si bien priser¹,
 Qu'il lui soit glorieux alors de t'épouser.

D. RODRIGUE

Pour posséder Chimène, et pour votre service,
 Que peut-on m'ordonner que mon bras n'accomplisse?
 Quoi² qu'absent de ses yeux³ il me faille endurer,
 Sire, ce m'est trop d'heur⁴ de pouvoir espérer.

D. FERNAND

espère en ton courage, espère en ma promesse:
 Et, possédant déjà le cœur de ta maîtresse⁵,
 Pour vaincre un point d'honneur qui combat contre toi,
 Laisse faire le temps, ta vaillance, et ton roi.

ANALYSE

Exercice préparatoire de vocabulaire.

Précisez les divers sens du verbe *passer*; verbe *dépasser*

respect amoureux =		ma conquête =
amour plein de respect.		le prix de ma victoire.

¹ *Priser* = estimer, apprécier.

² *Quoi que...* = *quelle que soit la chose que...*

³ *Absent de ses yeux* = *loin de ses yeux*. Aujourd'hui on emploie *absent* sans complément indirect.

Quels que soient les tourments qu'il me faille endurer loin de ses yeux.

⁴ *Heur* = *bonheur*.

⁵ *Maîtresse*. Ce mot, qui a un sens défavorable aujourd'hui, au XVII^e siècle signifie la femme que l'on aime.

étendre ses travaux = | prendre une vengeance =
porter ses travaux. | obtenir, trouver une vengeance.

tout de nouveau | renverser | différer | ajourner.
hymen = mariage | déjouer | délai | ajournement.

Analyse des idées.

Etant donné l'issue du combat singulier, quel devrait être maintenant le dénouement de la pièce?

Pourquoi l'issue du combat ne résout-elle rien?

D'où vient l'obstacle? — Et de la part de Rodrigue et de celle de Chimène.

— Examinez les solutions que propose Rodrigue. Où se merquent sa dignité, son désintéressement, son esprit de sacrifice, sa tendresse, sa tristesse?

(Beau passage lyrique qui a l'allure d'une élégie ou d'une prière).

— Examinez la réponse de Chimène: quelle idée prend-on d'elle, à l'entendre? (Franchise, netteté de jugement, discrétion, pudeur, soumission et, eu même temps, décence, piété filiale, courage).

Où? dans quels vers? Quel aspect délicat de la question dégage-t-elle avec beaucoup de netteté?

Solution proclamée par le roi.

Qu'est-ce que le roi oppose aux scrupules de Chimène? Une pensée générale qui semble signifier qu'il existe une prescription morale aussi (non seulement juridique).

Le temps qui efface tout, guérit les blessures morales aussi.

Où (dans quels vers) voit-on qu'il possède la vertu suprême du souverain, c'est-à-dire qu'il est juste?

Quelle tâche assigne-t-il à chacun, et quel terme fixe-t-il?

Le dénouement s'entrevoit-il, enfin, à présent?

Applications.

Expliquer les vers:

Cet hymen différé ne rompt point une loi,
Qui, sans marquer de temps, lui destine ta foi.

De quelle loi est-il question ici? Mais de celle du combat singulier.

DÉNOÛMENT DU CID.

1. Analysez les idées qui y sont contenues et faites voir la beauté du dernier vers du Cid:

„Laisse faire le temps, ta vaillance et ton roi“.

(Il sonne comme une fanfare ou comme un chant d'espoir).

1. **Appréciations**

Après la mort du comte, désastre qui ouvre la pièce, en ruinant les espérances des deux fiancés, vers quel dénouement la pièce semblait-elle se diriger tout d'abord? (se rappeler la sévérité des lois contre le duel).

Quelle considération fait cependant hésiter le roi à punir Rodrigue?

Quel événement vient encore modifier le cours des choses et rendre presque impossible le châtement de Rodrigue?

Quelles deviennent dès lors les solutions possibles?

1. Que le roi pardonne, donc que Rodrigue reste impuni, et Chimène non vengée.

2. Que l'on se règle sur l'issue du combat judiciaire avec ses deux alternatives.

Mais cette dernière solution (Chimène épousant le vainqueur, qui, dans la circonstance, se trouve être Rodrigue) si elle s'accomplissait, choquerait le sentiment du public (se rappeler les scrupules de Chimène).

Avec une discrétion et un tact admirables, Corneille ne s'arrête donc pas à cette solution: il ne conclut pas la pièce par le mariage de Chimène avec celui qui a tué son père.

Il ne fait qu'orienter la pièce vers cette solution, et laisse à la fantaisie ou à l'optimisme du lecteur le soin de finir la pièce.

VUE D'ENSEMBLE DE LA PIÈCE.

Le Cid finit sur un mot d'espoir.

Est-ce donc bien une tragédie que *le Cid*?

Qu'est-ce qui donne le caractère tragique à cette pièce?

La catastrophe n'en est pas placée à la fin, comme c'est l'habitude dans les tragédies; elle est imminente dès le début, et se produit très tôt. Dès lors elle assombrit le commencement et tout le cours de la pièce, jusqu'à ce que le triomphe de Rodrigue sur les Maures vienne jeter un rayon d'espoir dans cette atmosphère accablante.

Quelle est dès lors la scène la plus triste de toute la pièce?

C'est celle (IV) de l'acte III (avant le combat des Maures) qui représente la rencontre des deux malheureux jeunes gens qui voient leur bonheur à jamais détruit.

Et quelle est l'émotion que le spectacle de leur déchirement nous donne?

C'est un sentiment complexe.

D'un côté, c'est la pitié qui nous saisit à la vue de la ruine de leur bonheur.

Rodrigue: Que de maux et de pleurs nous coûteront nos pères!

Chimène: Rodrigue qui l'eût cru

Que notre heur fût si proche, et sitôt se perdit?

Mais, d'un autre, c'est l'admiration qu'inspire leur courage moral, leur renoncement, leur héroïsme sans exemple. Bien que leur douleur soit si forte, ils ne s'y arrêtent pas. Ils savent s'y arracher pour agir selon leur idéal de l'honneur, pour accomplir ce que chacun croit être son devoir, sûrs qu'ils sont, qu'ils ne sauraient vivre sans l'estime d'eux-mêmes ni sans l'estime l'un de l'autre.

Au-dessus de tout autre bien au monde, ils mettent l'honneur.

Rodrigue: Qui m'ose ôter l'honneur, craint de m'ôter la vie?

Chimèn: Cet effort sur ma flamme à mon honneur est dû...

„Mon père et mon honneur ne veulent rien devoir

„Aux traits de ton amour...

C'est bien là le genre d'émotion que donne le théâtre de Corneille, qui a trouvé un ressort nouveau pour la tragédie: *le pathétique d'admiration*.

Il nous émeut et nous élève en même temps.

Entraînés par l'exemple de ses héros nous sentons s'éveiller ce qu'il y a de meilleur et de plus noble dans notre cœur.

Autres observations sur la pièce.

Remarquez en *quel lieu* (en combien de lieux?) se passe l'action; quel espace de temps elle occupe; comment est l'action (simple ou compliquée?).

La vérité des caractères nobles; quels sont les motifs qui décident?

La noblesse du ton.

Critique. Est-il naturel que les héros de cette pièce soient si lucides et raisonnent si bien au milieu des pires catastrophes?

Certaines expressions sont obscures ou alambiquées. (Relevez-en quelques-unes dans les paroles de Chimène p. ex.

Principales pièces de Corneille:

Comédies : *Mélie* (1629), *La Veuve* (1655), *Le Menteur* (1645).

Tragédies : *Le Cid* (1636), *Horace*, *Cinna* (1640), *Polyeucte* (1642); *La Mort de Pompée* (1645); *Rodogune* (1645); *Nicomède* (1651); *Sertorius* (1662).

VUE GÉNÉRALE DU THÉÂTRE DE CORNEILLE

Ce qui caractérise le théâtre de Corneille c'est la *grandeur*. Au lieu de chercher l'intérêt dramatique dans le choc des intérêts ou dans la multiplicité et la complication des aventures, Corneille le met dans une *action unique*, dans la peinture d'une *lutte toute morale* qui se livre dans l'âme des personnages, entre le sentiment du devoir d'un côté, et ses instincts de l'autre.

Les personnages. Dans ce conflit, les personnages de Corneille se conduisent invariablement en héros; mus par les sentiments supérieurs de l'âme, l'honneur (*Le Cid*), le patriotisme (*Horace*), la clémence (*Cinna*) ou la fermeté des convictions (*Polyeucte*), armés d'une volonté surhumaine, ils résolvent ce conflit par le sacrifice de leur égoïsme, de leurs affections les plus légitimes. Ils remportent des victoires, non

sur les autres, mais sur eux-mêmes. Ils sont les héros de la *volonté*, comme d'autres peuvent être les héros de la guerre, de la science, etc. Même lorsque leur sacrifice va jusqu'à celui de la vie, le sentiment qu'ils inspirent n'est pas tant la terreur et la pitié (effet habituel de l'action tragique), que *l'admiration*, car, autant que leur *malheur*, c'est leur *force d'âme* qui nous émeut. La tragédie de Corneille offre le spectacle d'une *volonté* qui se déploie.

Les sujets. Le sujet est toujours pris de l'histoire, particulièrement de l'histoire romaine, qui est le domaine propre de l'héroïsme; en effet l'histoire étant le recueil de toutes les grandes actions de l'humanité, elle offre une quantité de situations *extraordinaires* authentiques, où la volonté de ces caractères extraordinaires peut s'exercer. Parfois même, Corneille complique à dessein une situation difficile en elle-même, pour rendre le problème moral plus malaisé à résoudre et la résolution du héros encore plus méritoire. Plus les obstacles se multiplient, plus la volonté du personnage cornélien s'exalte et se fortifie jusqu'à ce qu'il arrive à se surpasser lui-même¹.

La Bruyère a dit de lui qu'il „peint les hommes comme ils devraient être“, non d'après nature; ses personnages sont, selon une expression toute moderne, *des surhommes*, et „son théâtre est une école de grandeur d'âme“ (Voltaire). En effet, leur exemple est contagieux et, par l'admiration qu'ils inspirent, ils nous entraînent, nous élèvent jusqu'à eux et réveillent ce qu'il y a de meilleur en nous.

Le style. Le style de Corneille est à la hauteur de, son inspiration; d'une clarté et d'une propriété de termes d'autant plus étonnante que le langage est plus abstrait tantôt il se déroule en longs raisonnements pareils au plaidoyer d'un orateur, tantôt se concentre en brèves et splendides maximes; presque toujours grave et noble, il atteint parfois le sublime de la simplicité dans les courtes ripostes d'un dialogue.

¹ C'est même par là que Corneille devait cesser de plaire un jour. Compliquant avec intention, pour se varier, les données du problème moral, pour ainsi dire, il arriva à faire des pièces dont l'action est de plus en plus embarrassée, à créer des personnages de plus en plus extraordinaires, presque en dehors de l'humanité, et à s'éloigner ainsi de la vraisemblance et de la simplicité vers laquelle tendait la littérature du siècle.



Portrait de Racine jeune.

R A C I N E.

La Ferté-Milon, 1659; † 1699, Paris.

VIE. Jean Racine naquit à La Ferté-Milon, en 1659, trois ans après la première représentation du *Cid*, alors que Corneille avait 33 ans; il appartient donc à une autre génération que celui-ci, et nous ne le verrons se manifester comme auteur dramatique que dans la seconde période du XVII^e siècle (à partir de 1660).

1. *Enfance et jeunesse.* Orphelin de mère à deux ans et de père à trois, Racine fut élevé par sa grand'mère et par une tante, religieuse à Port-Royal. Contrairement à Corneille qui avait été l'élève des Jésuites, Racine fut élevé par des Jansénistes et subit de bonne heure l'influence de Port-Royal

dont il gardera l'emprunte toute sa vie. Après avoir étudié jusqu'à seize ans au collège de la ville de Beauvais, il fut appelé en 1655 par sa grand'mère, retirée à Port-Royal, et mis aux „Petites Ecoles“¹ dirigées par „les Messieurs de Port-Royal“, écoles dont „la durée fut si courte et la renommée si grande“. Dans ce milieu si profondément religieux le cœur tendre du jeune Racine se forma à la piété la plus austère. De plus, sous la direction de ses savants maîtres, Racine apprit le grec si à fond qu'il put dès ce jeune âge faire ses délices de la lecture de romans grecs et du théâtre antique, particulièrement d'Euripide. Notons donc dès à présent cette double influence sur l'esprit de Racine: celle de la littérature grecque et celle du Jansénisme.

Il y eut des hésitations sur la carrière qu'il devait embrasser; à Paris où il suivit pendant un an les cours du collège de Harcourt, il pensait au barreau tout en fréquentant le monde et en se livrant à son goût déjà si vif pour la littérature. C'est à cette époque que se place son premier essai littéraire, une ode pour le mariage du roi, *La Nymphé de la Seine* (1660). Sa famille alarmée de lui voir mener une vie mondaine et fréquenter un milieu si différent de celui où il avait été élevé, songea pour lui à la carrière ecclésiastique et l'envoya dans le Midi à Uzès, auprès d'un oncle, vicaire général dans cette ville. Après un an passé à Uzès à étudier la théologie et à attendre un bénéfice qui ne vint pas, il revient à Paris, plus poète que jamais, se lie avec La Fontaine, Molière et Boileau, compose et fait jouer des pièces de théâtre, oubliant et même irritant ainsi ses anciens maîtres qui regardaient un auteur dramatique comme „un empoisonneur public, non des corps, mais des âmes“ (Nicole).

2. C'est à la fois la période de vie mondaine et de brillante activité littéraire de Racine (de 1664, représentation de *la Thébairde*, à 1677, représentation de *Phèdre*). Dès le début de cette période, en 1667, Racine fait jouer *Andromaque*, son premier chef-d'œuvre comparable pour l'éclat du succès au *Cid* du Corneille. Racine s'y révélait à la fois comme un génie de la même force que Corneille et comme le créateur d'un art différent. Au *Cid* qui avait conquis les âmes par l'élan, l'héroïsme des personnages, on pouvait opposer

¹ Les Petites Écoles furent fondées près de la Maison de Port-Royal par les Messieurs qui y donnaient l'enseignement et composèrent des livres pour elles: *les Méthodes grecques et latine*, *la Logique*, etc. Elles cessèrent d'exister à l'époque des persécutions de Port-Royal.

Andromaque qui allait droit au cœur par la vérité et la profondeur du sentiment. Les chefs-d'œuvre se succèdent désormais d'année en année: *Britannicus* (1669), *Bérénice* (1670), *Bajazet* (1672), *Mithridate* (1673), *Iphigénie* (1674), *Phèdre* (1677).

3. L'historiographe du Roi. Cependant, après la représentation de *Phèdre*, Racine, à l'âge de 38 ans, quitte le théâtre, sacrifice sans exemple dans l'histoire de la littérature. Ce renoncement fut causé, d'une part par le découragement que lui causa une cabale organisée par ses nombreux ennemis et rivaux lors de la représentation de *Phèdre*—qu'un connaisseur comme Boileau proclamait pourtant le chef-d'œuvre de Racine,—d'autre part, par des scrupules religieux. La désapprobation de ses anciens maîtres de Port-Royal parut tout d'un coup si lourde à porter à l'âme tendre et passionnée de Racine que, renonçant à ce qu'il regardait désormais comme „les scandales de sa jeunesse“, il se réconcilia avec Port-Royal qui l'accueillit comme un „enfant prodigue“, se maria et mena une vie paisible consacrée à des devoirs de piété, à l'éducation de ses enfants, et à ses nouvelles fonctions d'historiographe du roi que Louis XIV, qui l'avait toujours apprécié et honoré de sa faveur, lui avait confiées en 1677, en même temps qu'à Boileau. Quant à ses goûts littéraires, qui avaient été toute sa vie, tout son bonheur et tout son orgueil durant sa jeunesse, il n'y revint qu'une fois vers la fin de sa vie, quand, sur le désir de M^{me} de Maintenon, il composa, pour les élèves de Saint-Cyr, *Esther* (1689) et *Athalie* (1691), pièces religieuses qui conciliaient sa piété et son amour de la poésie. Son talent, qui pendant les années de repos s'était encore élargi et fortifié, se manifesta avec un éclat nouveau dans ces deux tragédies, surtout dans *Athalie*, que Voltaire regarde comme le chef-d'œuvre de Racine. Il mourut à Paris en 1699 et fut enterré, selon le désir exprimé dans son testament, à Port-Royal, au pied de la fosse de M. Hamon, son maître. On voit combien son retour avait été complet et sincère.

Caractère. Beau, spirituel, élégant, Racine fait dans le monde une toute autre figure que Corneille; en lui l'homme est tout aussi brillant que l'écrivain. Tendre et sensible jusqu'à la passion, Racine est un poète selon la conception moderne du mot; irritable à l'excès, il était plus profondément touché par les critiques et par les attaques que par les éloges dont il était l'objet.

ANDROMAQUE (1667).

Andromaque est une des figures les plus touchantes de l'Iliade; c'est sans doute Homère qui a fourni à Racine comme une première esquisse, les traits essentiels de son héroïne, savoir son profond amour pour Hector, sa sollicitude maternelle et sa douce résignation. Mais la pièce de Racine a pour sujet une autre phase de la vie d'Andromaque, celle de sa captivité en Épire, que Virgile raconte dans son *Énéide*. On y voit Andromaque faire des libations sur le tombeau de son époux et racontant à Enée son triste sort: emmenée en captivité par Pyrrhus, elle est devenue son épouse pour se voir ensuite délaissée pour Hermione; quant à Pyrrhus il périt de la main d'Oreste qui l'égorgea „près les autels paternels“. „Voilà en peu de vers“, dit Racine dans sa préface, après avoir cité les vers de Virgile. „Tout le sujet de cette tragédie, voilà le lieu de la scène, l'action qui s'y passe, les quatre principaux acteurs, et même leurs caractères, excepté celui d'Hermione, dont la jalousie et les emportements sont assez marqués dans l'Andromaque d'Euripide. C'est presque la seule chose que j'emprunte ici de cet auteur“...

Donc, utilisant en partie seulement la pièce d'Euripide, Racine prend son sujet de l'*Énéide*, tout en modifiant les données de l'épopée latine; pour faire d'Andromaque un personnage tragique selon la conception du XVII^e siècle, où le conflit est tout entier dans l'âme du héros ou de l'héroïne, il la suppose non épouse, mais captive de Pyrrhus, — refusant de l'épouser à cause de la fidélité qu'elle conserve à Hector, et sommée par lui de devenir sa femme sous peine de voir livrer son fils, Astyanax, aux Grecs qui le réclament. Andromaque se trouve alors prise entre deux devoirs ou deux sentiments également puissants: d'où la lutte qui se livre dans son cœur.

Le personnage d'Hermione, dont le caractère lui est fourni par Euripide, lui permet d'introduire dans la pièce un ressort très puissant: l'amour-passion doublé de jalousie. C'est en effet la jalousie d'Hermione qui, lorsque l'action est arrivée à son point culminant, à la suite du „oui“ prononcé par Andromaque, précipite la pièce vers la catastrophe finale.

Personnages.

ANDROMAQUE, veuve d'Hector, captive de Pyrrhus.

PYRRHUS, fils d'Achille, roi d'Épire.

ORESTE, fils d'Agamemnon.

HERMIONE, fille d'Hélène, accordée avec Pyrrhus.

PYLADE, ami d'Oreste.

CLÉONE, confidente d'Hermione.

CÉPHISE, confidente d'Andromaque.

PHÉNIX, gouverneur d'Achille, et ensuite de Pyrrhus.

SUITE D'ORESTE,

La scène est à Buthrote, ville d'Épire, dans une salle du palais de Pyrrhus.

ACTE PREMIER.

Dès la première scène nous sommes mis au courant du sujet de la pièce. L'action commence par l'arrivée d'Oreste chargé de demander au nom de la Grèce, dont la soif de vengeance n'est pas éteinte, la vie du petit Astyanax, fils d'Hector, qui à la chute de Troie avait été échu en partage à Pyrrhus, avec sa mère Andromaque.

En acceptant cette mission en Épire, Oreste avoue à son ami Pylade qu'il nourrit l'espoir de ramener dans sa patrie sa cousine Hermione qui vit à la cour de Buthrote en qualité de fiancée de Pyrrhus. Celui-ci qui doit l'épouser ajourne indéfiniment le mariage à cause du violent amour qu'il éprouve pour sa captive Andromaque.

Dans ces circonstances, Pyrrhus livrera-t-il ou ne livrera-t-il pas Astyanax? Toute la question (le noeud de la pièce) est là.

En cas de refus, Hermione, qui aime éperdument Pyrrhus, exaspérée par cette marque de faveur accordée à sa rivale, consentira peut-être à quitter d'elle-même l'Épire pour suivre Oreste qui l'a toujours aimée.

En effet, dès les premiers mots d'Oreste, Pyrrhus refuse avec hauteur d'obéir aux ordres de la Grèce. S'étant acquitté de sa mission, Oreste obtient du roi l'autorisation de voir sa cousine Hermione.

En ce moment paraît Andromaque.

SCÈNE IV.

Pyrrhus, Andromaque, Phœnix, Céphise

PYRRHUS

Me cherchez-vous, Madame?
Un espoir si charmant me serait-il permis?

ANDROMAQUE

Je passais jusqu'aux lieux où l'on garde mon fils¹,
Puisqu'une fois le jour vous souffrez que je voie
Le seul bien qui me reste et d'Hector et de Troie.
J'allais, Seigneur, pleurer un moment avec lui:
Je ne l'ai point encore embrassé d'aujourd'hui!

PYRRHUS

Ah! Madame, les Grecs, si j'en crois leurs alarmes,
Vous donneront bientôt d'autres sujets de larmes.

¹ Andromaque vit séparée de son fils que Pyrrhus fait garder ailleurs. Et chaque jour encore ou lui voit tout tenter Pour fléchir sa captive ou pour l'épouvanter. De son fils qu'il lui cache, il menace la tête...
(Sc. I, Pylade et Oreste).

ANDROMAQUE

Et quelle est cette peur dont leur cœur est frappé,
Seigneur? Quelque Troyen vous est-il échappé?

PYRRHUS

Leur haine pour Hector n'est pas encore éteinte:
Ils redoutent son fils.

ANDROMAQUE

Digne objet de leur crainte!
Un enfant malheureux, qui ne sait pas encor
Que Pyrrhus est son maître, et qu'il est fils d'Hector.

PYRRHUS

Tel qu'il est, tous les Grecs demandent qu'il périsse.
Le fils d'Agamemnon vient hâter son supplice.

ANDROMAQUE

Et vous prononcerez un arrêt si cruel?
Est-ce mon intérêt¹ qui le rend criminel?
Hélas! on ne craint point qu'il venge un jour son père:
On craint qu'il n'essuyât les larmes de sa mère.
Il m'aurait tenu lieu d'un père et d'un époux;
Mais il me faut tout perdre, et toujours par vos coups.

PYRRHUS

Madame, mes refus ont prévenu vos larmes.
Tous les Grecs m'ont déjà menacé de leurs armes:
Mais, fussent-ils² encore, en repassant les eaux,
Demander votre fils avec mille vaisseaux;
Coûtât-il tout le sang qu'Hélène a fait répandre;
Dussé-je après dix ans voir mon palais en cendre,
Je ne balance point, je vole à son secours:
Je défendrai sa vie aux dépens de mes jours.
Mais, parmi ces périls où³ je cours pour vous plaire,
Me refuserez vous un regard moins sévère?
Ils ont de tous les Grecs, pressé de tous côtés,

¹ Mon intérêt = l'intérêt que j'aurais à l'avoir près de moi, ou la façon dont je suis intéressée à l'affaire.

² Dussent-ils = quand même ils devraient. L'imparfait du subjonctif à la forme inverse remplace souvent le conditionnel avec l'idée de quand même. V. plus bas: coûtât-il . . . dussé-je . . .

³ Où = auxquels.

Me faudra-t-il combattre encor vos cruautés?
Je vous offre mon bras. Puis-je espérer encore
Que vous accepterez un cœur qui vous adore?
En combattant pour vous, me sera-t-il permis
De ne vous point compter parmi mes ennemis?

ANDROMAQUE

Seigneur, que faites-vous, et que dira la Grèce?
Faut-il qu'un si grand cœur montre tant de faiblesse?
Voulez-vous qu'un dessein si beau, si généreux
Passe pour le transport d'un esprit amoureux?
Captive, toujours triste, importune à moi-même,
Pouvez-vous souhaiter qu'Andromaque vous aime?
Quels charmes ont pour vous des yeux infortunés
Qu'à des pleurs éternels vous avez condamnés?
Non, non, d'un ennemi respecter la misère,
Sauver des malheureux, rendre un fils à sa mère,
De cent peuples pour lui combattre la rigueur,
Sans me faire payer son salut de mon cœur,
Malgré moi¹, s'il le faut, lui donner un asile:
Seigneur, voilà des soins dignes du fils d'Achille.

PYRRHUS

lé quoi! votre courroux n'a-t-il-pas eu son cours?
'eut-on haïr sans cesse? et punit-on toujours?
J'ai fait des malheureux, sans doute; et la Phrygie²
Cent fois de votre sang a vu ma main rougie:
Mais que vos yeux sur moi se sont bien exercés!
Qu'ils m'ont vendu bien cher les pleurs qu'ils ont versés!
De combien de remords m'ont-ils rendu la proie!
Je souffre tous les maux que j'ai faits devant Troie.
Vaincu, chargé de fers³, de regrets consumé,
Brûlé de plus de feux que je n'en allumai,
Tant de soins, tant de pleurs, tant d'ardeurs inquiètes...
Hélas! fus-je jamais si cruel que vous l'êtes?
Mais enfin, tour à tour, c'est assez nous punir:

¹ Malgré moi = sans égard à moi, sans tenir compte des sentiments que j'éprouve pour vous, ou de ceux que je vous inspire.

² La Phrygie. La ville de Troie se trouvait en Phrygie, ancien pays de l'Asie Mineure.

³ Fers et, plus loin, feux = métaphores habituellement employées dans le langage de la galanterie de l'époque.

Nos ennemis communs devraient nous réunir.
 Madame, dites-moi seulement que j'espère,
 Je vous rends votre fils, et je lui sers de père;
 Je l'instruirai moi-même à venger les Troyens;
 J'irai punir les Grecs de vos maux et des miens¹.
 Animé² d'un regard, je puis tout entreprendre:
 Votre Hien encor peut sortir de sa cendre;
 Je puis, en moins de temps que les Grecs ne l'ont pris.
 Dans ses murs relevés couronner votre fils.

ANDROMAQUE

Seigneur, tant de grandeurs ne nous touchent plus guère:
 Je les lui promettais tant qu'a vécu son père.
 Non, vous n'espérez plus de nous revoir encor,
 Sacrés murs³, que n'a pu conserver mon Hector!
 A de moindres faveurs des malheureux prétendent,
 Seigneur; c'est un exil que mes pleurs vous demandent:
 Souffrez que, loin des Grecs, et même loin de vous,
 J'aille cacher mon fils, et pleurer mon époux.
 Votre amour contre nous allume trop de haine:
 Retournez, retournez à la fille d'Hélène.

PYRRHUS

Et le puis-je, Madame? Ah! que vous me gênez!⁴
 Comment lui rendre un cœur que vous me retenez?
 Je sais que de mes vœux on lui promet l'empire;
 Je sais que pour régner elle vint dans l'Épire;
 Le sort vous y voulut l'une et l'autre amener:
 Vous, pour porter des fers; elle, pour en donner.
 Cependant ai-je pris quelque soin de lui plaire?
 Et ne dirait-on pas, en voyant au contraire
 Vos charmes tout puissants, et les siens dédaignés,
 Qu'elle est ici captive, et que vous y réglez?
 Ah! qu'un seul des soupirs que mon cœur vous envoie,
 S'il s'échappait vers elle y^b porterait de joie!

¹ Des miens = des maux que j'ai soufferts à cause de vous.

² De = *par*. Quand le complément exprime un sentiment intime. on emploie de: animé de zèle, animé de bienveillance.

³ Sacrés murs = murs sacrés, saints.

⁴ Gêner = torturer. L'énergie particulière de ce mot au XVII^e siècle s'explique par le souvenir encore vivant de son origine, *gêne* étant le même mot que *gêhenne* = enfer.

^b Y = lui. Aujourd'hui, y ne peut représenter que des animaux ou des choses.

ANDROMAQUE

Et pourquoi vos soupirs seraient-ils repoussés?
 Aurait-elle oublié vos services passés?
 Troie, Hector, contre vous révoltent-ils son âme?
 Aux cendres d'un époux doit-elle enfin sa flamme?
 Et quel époux encore! Ah! souvenir cruel!
 Sa mort seule a rendu votre père immortel.
 Il doit au sang d'Hector tout l'éclat de ses armes.
 Et vous n'êtes tous deux connus que par mes larmes.

PYRRHUS

Hé bien, Madame, hé bien, il faut vous obéir:
 Il faut vous oublier, ou plutôt vous haïr.
 Oui, mes vœux ont trop loin poussé leur violence.
 Pour ne plus s'arrêter que dans l'indifférence.
 Songez-y bien: il faut désormais que mon cœur.
 S'il n'aime avec transport, haïsse avec fureur.
 Je n'épargnerai rien dans ma juste colère:
 Le fils me répondra des mépris de la mère;
 La Grèce le demande; et je ne prétends pas¹
 Mettre toujours ma gloire à sauver des ingrats.

ANDROMAQUE

Hélas! il mourra donc. Il n'a pour sa défense
 Que les pleurs de sa mère, et que son innocence...
 Et peut-être après tout, en l'état où je suis,
 Sa mort avancera la fin de mes ennuis.
 Je prolongeais pour lui ma vie et ma misère;
 Mais enfin sur ses pas j'irai revoir son père.
 Ainsi, tous trois, Seigneur, par vos soins réunis.
 Nous vous...

PYRRHUS

Allez, Madame, allez voir votre fils.
 Peut-être, en le voyant, votre amour plus timide²
 Ne prendra pas toujours sa colère pour guide.
 Pour savoir nos destins, j'irai vous retrouver:
 Madame, en l'embrassant, songez à le sauver.

¹ Prétendre, au XVII^e siècle = vouloir, ambitionner à, demander.

² Plus timide = mêlé de crainte; redoutant, craignant pour sa vie.

ANALYSE.

Personnages.

Remarque: Tous les personnages d'Andromaque sont au nombre de huit; encore ceux-ci peuvent-ils se réduire à quatre, puisque il n'y a que quatre personnages principaux pourvus chacun d'un confident.

ACTE I

SCÈNE IV

Sujet :

Rencontre de Pyrrhus et d'Andromaque. Exaltation de Pyrrhus. Dignité d'Andromaque.

Analyse du contenu de cette scène.

1. *Les deux communications* que Pyrrhus fait à Andromaque (où, dans quels vers?)

Où et sous quelle forme Pyrrhus révèle à Andromaque les motifs qui le font agir si généreusement?

(Observez aussi le langage de Pyrrhus. Est-il direct et simple toujours? Relevez les expressions compliquées, périphrastiques).

2. *Refus d'Andromaque.* (Sous quelle forme? Dit-elle franchement: *non?*).

Tact avec lequel elle détourne d'elle ce sentiment qu'elle n'a pas souhaité inspirer.

3. *Effet* de ce refus sur Pyrrhus (Deux parties dans sa réponse ou, plutôt deux séries de sentiments. Quel est le point culminant de son exaltation).

4. *Conseil* d'Andromaque, repoussé par Pyrrhus.

Pourquoi, dans l'avant-dernière réplique, Pyrrhus change-t-il brusquement de sentiment et de ton? Quelles paroles d'Andromaque ont dû le blesser si fort? Relevez-les

Quels sont les vers qui expriment les menaces de Pyrrhus?

Quel sentiment paraît se glisser maintenant dans l'âme d'Andromaque?

Appréciations.

Est-il naturel que Pyrrhus passe si vite d'un sentiment à son extrême ? A quelle impulsion cède-t-il ?

Un héros cornélien se serait-il laissé aller aux menaces ? A quelle sorte de nature avons-nous à faire cette fois-ci ? Qui parle de devoir ici ? Vers quel sentiment se serait orientée la volonté d'un héros de Corneille ?

Applications.

Suivez toute la gamme des sentiments éprouvés par Andromaque d'un bout à l'autre de cette scène.

Quelle est son attitude devant les aveux, puis devant les promesses, enfin devant les menaces de Pyrrhus ?

Sa dignité, sa réserve, sa distinction, sa fierté de reine — où, dans quels vers les voit-on ?

Expliquez les vers :

— Mais que vos yeux sur moi se sont bien exercés !

Quel défaut dans ce vers ? (manque de simplicité).

— Madame, en l'embrassant, songez à le sauver
(Quelle qualité?)

1952

ACTE DEUXIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

Hermione, Cléone.

HERMIONE

Je fais ce que tu veux. Je consens qu'il me voie ;
Je lui veux bien encore accorder cette joie.
Pylade va bientôt conduire ici ses pas ;
Mais, si je m'en croyais, je ne le verrais pas.

CLÉONE

Et qu'est-ce que sa vue a pour vous de funeste ?
Madame, n'est-ce pas toujours le même Oreste
Dont vous avez cent fois souhaité le retour,
Et dont vous regrettiez la constance et l'amour ?

HERMIONE

C'est cet amour payé de trop d'ingratitude
 Qui me rend en ces lieux sa présence si rude.
 Quelle honte pour moi, quel triomphe pour lui,
 De voir mon infortune égaler son ennui!
 Est-ce là, dira-t-il, cette fière Hermione?
 Elle me dédaignait; un autre l'abandonne.
 L'ingrate, qui mettait son cœur à si haut prix,
 Apprend donc, à son tour, à souffrir des mépris?
 Ah, Dieux!

CLÉONE

Ah! dissipez ces indignes alarmes:
 Il a trop bien senti le pouvoir de vos charmes.
 Vous croyez qu'un amant vienne vous insulter?
 Il vous rapporte un cœur qu'il n'a pu vous ôter.
 Mais vous ne dites point ce que vous mande un père

HERMIONE

Dans ses retardements si Pyrrhus persévère,
 A la mort du Troyen s'il ne veut consentir,
 Mon père avec les Grecs m'ordonne de partir..

CLÉONE

Hé bien, Madame, hé bien! écoutez donc Oreste.
 Pyrrhus a commencé¹. faites au moins le reste.
 Pour bien faire, il faudrait que vous le prévinssiez:
 Ne m'avez-vous pas dit que vous le haïssiez?

HERMIONE

Si je le hais, Cléone! il y va de ma gloire²;
 Après tant de bontés dont il perd la mémoire;
 Lui qui me fut si cher, et qui m'a pu trahir!
 Ah! je l'ai trop aimé pour ne le point haïr.

CLÉONE

Fuyez-le donc, Madame; et puisqu'on vous adore...

HERMIONE

Ah! laisse à ma fureur le temps de croître encore;
 Contre mon ennemi laisse-moi m'assurer³.

¹ Pyrrhos a commencé: en différant le mariage.

² Il y va de ma gloire = il s'agit de mon honneur, de ma dignité.

³ M'assurer = acquérir la certitude de sa culpabilité.

Cléone, avec horreur je m'en veux séparer.
Il n'y travaillera que trop bien, l'infidèle!

CLÉONE

Quoi? vous en attendez quelque injure nouvelle?
Aimer une captive, et l'aimer à vos yeux,
Tout cela n'a donc pu vous le rendre odieux?
Après ce qu'il a fait, que saurait-il donc faire?
Il vous aurait déplu, s'il pouvait vous déplaire.

HERMIONE

Pourquoi veux-tu, cruelle, irriter mes ennuis?
Je crains de me connaître en l'état où je suis.
De tout ce que tu vois tâche de ne rien croire;
Crois que je n'aime plus; vante-moi ma victoire;
Crois que dans son dépit mon cœur est endurci;
Hélas! et s'il se peut, fais-le moi croire aussi.
Tu veux que je le fuie. Hé bien! rien ne m'arrête:
Allons, n'envions plus son indigne conquête;
Que sur lui sa captive étende son pouvoir.
Fuyons... Mais si l'ingrat rentrait dans son devoir!
Si la foi dans son cœur retrouvait quelque place!
S'il venait à mes pieds me demander sa grâce!
Si sous mes lois, Amour³, tu pouvais l'engager!
S'il voulait!.. Mais l'ingrat ne veut que m'outrager.
Demeurons toutefois pour troubler leur fortune:
renons quelque plaisir à leur être importune;
Ou, le forçant de rompre un nœud si solennel,
aux yeux de tous les Grecs rendons-le criminel.
J'ai déjà sur le fils attiré leur colère;
Je veux qu'on vienne encor lui demander la mère.
Rendons-lui les tourments qu'elle me fait souffrir;
Qu'elle le perde, ou bien qu'il la fasse périr.

CLÉONE

Vous pensez que des yeux toujours ouverts aux larmes
Se plaisent à troubler le pouvoir de vos charmes,
Et qu'un cœur accablé de tant de déplaisirs

³ Amour = Cette invocation du dieu Amour jaillit naturellement du cœur d'une patenne.

De son persécuteur ait brigué¹ les soupirs²?
Voyez si sa douleur en paraît soulagée.
Pourquoi donc les chagrins où son âme est plongée?
Contre un amant qui plaît pourquoi tant de fierté?

HERMIONE

Hélas! pour mon malheur, je l'ai trop écouté.
Je n'ai point du silence affecté le mystère:
Je croyais sans péril pouvoir être sincère:
Et, sans armer mes yeux d'un moment de rigueur,
Je n'ai, pour lui parler, consulté que mon cœur.
Et qui ne se serait comme moi déclarée
Sur la foi d'une amour si saintement jurée?
Me voyait-il de l'œil qu'il³ me voit aujourd'hui?
Tu t'en souviens encor, tout conspirait pour lui:
Ma famille vengée et les Grecs dans la joie,
Nos vaisseaux tout chargés des dépouilles de Troie,
Les exploits de son père effacés par les siens,
Ses feux que je croyais plus ardents que les miens.
Mon cœur, toi-même enfin, de sa gloire éblouie:
Avant qu'il me trahît, vous m'avez tous trahie.
Mais c'en est trop, Cléone; et, quel que soit Pyrrhus,
Hermione est sensible, Oreste a des vertus:
Il sait aimer du moins, et même sans qu'on l'aime:
Et peut-être il saura se faire aimer lui-même.
Allons, qu'il vienne enfin.

CLÉONE

Madame, le voici.

HERMIONE

Ah! je ne croyais pas qu'il fût si près d'ici.

Dans l'entrevue qu'il a avec Hermione, Oreste tout en lui rap-
pelant l'ardent amour qu'il n'a cessé de nourrir pour elle, lui rap-
porte le résultat de sa mission auprès de Pyrrhus:

... il me renvoie; et quelque autre puissance

Lui fait du fils d'Hector embrasser la défense.

Lui donnant à entendre que Pyrrhus n'a de pensée que pour
Andromaque, il veut lui persuader de quitter l'Épire pour le suivre

¹ Brigué = recherché avec ardeur.

² Soupis = amour: encore une métaphore du langage de la ga-
lanterie du temps.

³ Qu'il me voit. Aujourd'hui on construirait, dont il me voit.

Cependant Hermione quoique blessée dans l'âme, ne veut pas abandonner tout espoir; elle déclare ne pouvoir partir que sur l'ordre de son père ou de Pyrrhus, seuls en droit de la dégager de son devoir. Que celui-ci pèse bien les suites de sa décision: en refusant de livrer Astyanax, il perd Hermione.

„Du Troyen ou de moi faites-le décider“.

Sûr de voir Pyrrhus persister dans sa résolution, Oreste va lui parler; mais contre son attente, le roi irrité du refus d'Andromaque revient sur sa décision; il livrera donc Astyanax et se déclare prêt à épouser Hermione. Toutefois, dans un entretien qu'il a avec Phœnix, Pyrrhus laisse éclater son amour pour Andromaque.

[ANALYSE

Scène curieuse:

Un seul personnage principal en scène, Hermione, avec sa confidente.

(On va voir à quoi se réduit le rôle de confidente)."

Analyse du contenu.

De qui parlent-elles?

D'abord d'Oreste. Ensuite de Pyrrhus.

Tout en découvrant (par ce dialogue) bien des choses sur le passé d'Hermione, sur Oreste et sur Pyrrhus, qui surtout apprenons-nous à connaître?

Que nous révèle sur le caractère d'Hermione cette explosion:

„Si je le hais, Cléone?

Sur le conseil si précis de Cléone: *Fuyez-le*, — vers quelle décision paraît-elle s'acheminer, et mue par quels sentiments?

Quelle réponse fait-elle à l'objection de Cléone:

Quoi, vous en attendez quelque injure nouvelle?..

L'a-t-elle écoutée seulement?

(Par cette scène nous voyons bien l'inanité du rôle du confident; il n'est là que pour provoquer le personnage principal à parler de lui-même).

A quel sentiment violent, puis à quel sentiment plus doux s'abandonne-t-elle tour à tour?

Vers:

„Pourquoi veux-tu cruelle... (et suiv).“

De quoi ne se lasse-t-elle pas de parler?

Valeur de cette scène

Admirable anayse d'une âme fuyante et mobile.

Applications.

1. Analysez, c'est-à-dire pesez toute la force de termes, comme:

Laisse-moi m'assurer... travailler... connaître, irriter...

2. Relevez les vers formés de mots très simples et cependant chargés de sens, comme:

Si la foi dans son cœur retrouvait quelque place...

Si sous mes lois, Amour...

Si il voulait...

ACTE TROISIÈME.

Voyant toutes ses espérances écroulées, Oreste prend un parti désespéré: il décide d'enlever Hermione.

Tandis que celle-ci se livre à la joie de voir enfin Pyrrhus décidé à l'épouser, Andromaque tout en larmes, vient la supplier d'intercéder pour son fils; Hermione ne lui répond que par quelques mots ironiques où perçec encore sa jalousie.

Cependant on voit venir Pyrrhus et Phœnix qui cherchent Hermione. . . .

SCÈNE VI.

Pyrrhus, Andromaque, Phœnix, Céphise.

PYRRHUS (à Phœnix)

Allons aux Grecs livrer le fils d'Hector.

ANDROMAQUE

Ah, Seigneur! arrêtez! Que prétendez-vous faire?

Si vous livrez le fils, livrez-leur donc la mère!

Vos serments m'ont tantôt juré tant d'amitié?

Dieux! ne pourrai-je au moins toucher votre pitié?

Sans espoir de pardon m'avez-vous condamnée?

PYRRHUS

Phœnix vous le dira, ma parole est donnée.

ANDROMAQUE

Vous qui braviez pour moi tant de périls divers!

PYRRHUS

l'étais aveugle alors: mes yeux se sont ouverts
Sa grâce à vos désirs pouvait être accordée:
Mais vous ne l'avez pas seulement demandée.
C'en est fait¹.

ANDROMAQUE

Ah, Seigneur! vous entendiez assez
Des soupirs qui craignaient de se voir repoussés.
Pardonnez² à l'éclat d'une illustre fortune
Ce reste de fierté qui craint d'être importune.
Vous ne l'ignorez pas: Andromaque, sans vous³,
N'aurait jamais d'un maître embrassé les genoux.

PYRRHUS

Non, vous me haïssez et, dans le fond de l'âme,
Vous craignez de devoir quelque chose à ma flamme.
Ce fils même, ce fils, l'objet de tant de soins,
Si je l'avais sauvé, vous l'en aimeriez moins.
La haine, le mépris, contre moi tout s'assemble:
Vous me haïssez plus que tous les Grecs ensemble.
Jouissez à loisir d'un si noble courroux.
Allons, Phœnix.

ANDROMAQUE à Céphise.

Allons rejoindre mon époux.

CÉPHISE

Madame....

ANDROMAQUE (à Céphise)

Et que veux-tu que je lui dise encore?
Auteur de tous mes maux, crois-tu qu'il les ignore?
Seigneur, voyez l'état où vous me réduisez:
J'ai vu mon père mort et nos murs embrasés;
J'ai vu trancher les jours de ma famille entière.
Et mon époux sanglant traîné sur la poussière⁴.

¹ C'en est fait = c'est décidé.

² Pardonnez à l'éclat d'une illustre fortune = attribuez à l'éclat de son illustre rang ce reste de fierté, etc. et excusez-le.

³ Sans vous. Il faut entendre: Sans la destruction de Troie qui est votre œuvre, Andromaque n'aurait point connu l'esclavage.

⁴ Traîné sur la poussière = Le cadavre d'Hector avait été traîné trois fois autour de Troie.

Son fils, seul avec moi, réservé pour les fers.
Mais que ne peut un fils? Je respire, je sers
J'ai fait plus: je me suis quelquefois consolée



Andromaque implorant Pyrrhus pour son fils Astynax.
(Acte III, Scène IV).

Qu'ici, plutôt qu'ailleurs, le sort m'eût exilée;
Qu'heureux dans son malheur, le fils de tant de rois,
Puisqu'il devait servir, fût tombé sous vos lois.
J'ai cru que sa prison deviendrait son asile.
Jadis Priam soumis fut respecté d'Achille²:

¹ Je sers = je suis esclave.

² Jadis Priam... Un des passages les plus émouvants de l'Iliade raconte l'accueil de bonté que fit Achille à Priam venant demander le cadavre d'Hector.

J'attendais de son fils encor plus de bonté.
 Pardonne, cher Hector, à ma crédulité!
 Je n'ai pu soupçonner ton ennemi d'un crime;
 Malgré lui-même enfin je l'ai cru magnanime.
 Ah! s'il l'était assez pour nous laisser du moins
 Au tombeau qu'à ta cendre¹ ont élevé mes soins;
 Et que, finissant là sa haine et nos misères,
 Il ne séparât point des dépouilles si chères!

PYRRHUS

Va m'attendre, Phœnix.

Tout en prévoyant les effets d'une rupture avec Hermione, Pyrrhus revient sur sa dernière décision, et accorde à Andromaque un dernier délai: Si elle se décide enfin à l'épouser, Astyanax est sauvé. Il la laisse réfléchir, se réservant de venir bientôt la prendre pour la conduire au temple: là elle sera couronnée ou verra périr son fils.

Malgré l'horreur que lui inspire le fils d'Achille, malgré le souvenir toujours vivant de la cruauté de Pyrrhus lors de la prise de Troie, la vision du danger qui menace ce fils en qui revit son époux tant aimé, ébranle fortement les résolutions d'Andromaque.

Dans son indécision elle va chercher une inspiration auprès du tombeau d'Hector:

„Allons sur son tombeau consulter mon époux“.

Au début du quatrième acte son parti est pris.

ANALYSE

Préparation:

<p>Rappeler la scène IV du I Acte et les sentiments où les héros s'étaient arrêtés: Pyrrhus menaçant, Andromaque résignée, trop fière pour demander quelque grâce.</p>	<p>Changeement considérable survenant au III-e Acte. Andromaque supplie, cherche à fléchir Pyrrhus.</p>
--	---

Fait décisif.

Pyrrhus met à exécution sa menace. Se dispose à livrer Astyanax aux Grecs.

Deux parties ou plutôt deux moments dans cette scène, où les sentiments des héros prennent un cours opposé.

— *Dans la première partie*, l'un et l'autre se raidissent dans l'attitude de haine qu'ils ont adoptée.

¹ Au tombeau qu'à ta cendre... Ce tombeau élevé par Andromaque à la mémoire d'Hector ne contenait pas ses cendres; c'était un *cénotaphe*.

Où (dans quel vers) culmine l'irritation de Pyrrhus, sa certitude d'être haï d'Andromaque?

Et la frayeur d'Andromaque, quelles paroles lui fait-elle trouver? (reproches, ironie, protestation d'une âme fière... Où, dans quels vers?).

— Dans la deuxième partie, c'est Andromaque qui prend une résolution désespérée, énigmatique

(à Céphise): „Allons rejoindre mon époux...“

(Quoi? Veut-elle mourir? Que signifient ces mots?)

Analysez la longue tirade d'Andromaque (rare chez elle qui parle si peu:

„Auteur de tous mes maux...“

Dans ce beau morceau lyrique se réunissent sa franchise, sa fierté, son intérêt, sa souplesse, enfin. (Précisez où, dans quels vers).

La scène finit, comme elle a commencé, par une autre décision d'une importance considérable, puisqu'elle va changer le cours des événements.

Quelle est cette décision? Qui la prend? et qu'est-ce qui l'amène ou la provoque?

Applications.

— Dites comment par cette scène se complète la figure d'Andromaque. Quels traits cette scène ajoute-t-elle à sa physionomie?

Peut-on dire qu'elle flatte Pyrrhus?

Expliquez le vers:

puis: „Pardonne, cher Hector, à ma crédulité!“
Mais, que ne peut un fils? je respire, je sers.

Vocabulaire.

embraser	Fers	Feux	magnanime	entendre
embrasser	chaînes	flammes	importune	

ACTE QUATRIÈME

SCÈNE PREMIÈRE

Andromaque, Céphise.

CÉPHISE

Ah! je n'en doute point: c'est votre époux, Madame.

C'est Hector qui produit ce miracle en votre âme.
 Il veut que Troie encore se puisse relever.
 Avec cet heureux fils qu'il vous fait consacrer.
 Pyrrhus vous l'a promis. Vous venez de l'entendre,
 Madame: il n'attendait qu'un mot pour vous le rendre
 Croyez-en ses transports ¹: père ², sceptre, alliés,
 Content de votre cœur, il met tout à vos pieds:
 Sur lui, sur tout son peuple il vous rend souveraine.
 Est-ce là ce vainqueur digne de tant de haine?
 Déjà contre les Grecs plein d'un noble courroux,
 Le soin de votre fils le touche autant que vous:
 Il prévient leur fureur; il lui laisse sa garde.
 Pour ne pas l'exposer, lui-même il se hasarde.
 Mais tout s'apprête au temple; et vous avez promis...

ANDROMAQUE

Oui, je m'y trouverai. Mais allons voir mon fils.

CÉPHISE

Madame, qui vous presse? Il suffit que sa vue
 Désormais à vos yeux ne soit plus défendue.
 Vous lui pourrez bientôt prodiguer vos bontés³;
 Et vos embrassements ne seront plus comptés.
 Quel plaisir d'élever un enfant qu'on voit croître⁴.
 Non plus comme un esclave élevé pour son maître,
 Mais pour voir avec lui renaître tant de rois!

ANDROMAQUE

Céphise, allons le voir pour la dernière fois.

CÉPHISE

Que dites-vous? ô Dieux!

ANDROMAQUE

O ma chère Céphise!
 Ce n'est point avec toi que mon cœur se déguise.
 Ta foi, dans mon malheur, s'est montrée à mes yeux:
 Mais j'ai cru qu'à mon tour tu me connaissais mieux.
 Quoi donc? as-tu pensé qu'Andromaque infidèle

¹ Croyez-en ses transports = fiez-vous aux promesses qu'il vous a faites dans son enthousiasme. Transport = sentiment vif, enthousiasme.

² Père. En épousant la veuve d'Hector, Pyrrhus, fils d'Achille, paraît renier son père et tout son passé.

³ Vos bontés: témoignages, actes de bonté. Employés au pluriel les mots abstraits indiquent une répétition d'actes.

⁴ Croître = croître.

l'ât trahir un époux qui croit revivre en elle;
 Et que, de tant de morts réveillant la douleur,
 Le soin de mon repos me fit troubler le leur?
 Est-ce là cette ardeur¹ tant promise à sa cendre?
 Mais son fils périsait: il l'a fallu défendre.
 Pyrrhus, en m'épousant, s'en² déclare l'appui;
 Il suffit; je veux bien m'en reposer sur lui.
 Céphise, il fera plus qu'il n'a promis de faire.
 Sur le courroux des Grecs je m'en repose encor:
 Leur haine va donner un père au fils d'Hector.
 Je vais donc, puisqu'il faut que je me sacrifie,
 Assurer à Pyrrhus le reste de ma vie:
 Je vais, en recevant sa foi sur les autels,
 L'engager à mon fils par des nœuds immortels.
 Mais aussitôt ma main, à moi seule funeste,
 D'un infidèle vic abrégera le reste:
 Et, sauvant ma vertu, rendra ce que je doi
 A Pyrrhus, à mon fils, à mon époux, à moi.
 Voilà de mon amour l'innocent stratagème:
 Voilà ce qu'un époux m'a commandé lui-même.
 J'irai seule rejoindre Hector et mes aïeux.
 Céphise, c'est à toi de me fermer les yeux.

CÉPHISE

Ah! ne prétendez pas que je puisse survivre..

ANDROMAQUE

Non, non, je te défends, Céphise, de me suivre.
 Je confie à tes soins mon unique trésor:
 Si tu vivais pour moi, vis pour le fils d'Hector.
 De l'espoir des Troyens seule dépositaire,
 Songe à combien de rois tu deviens nécessaire,
 Veille auprès de Pyrrhus; fais-lui garder sa foi:
 S'il le faut je consens qu'on lui parle³ de moi.
 Fais-lui valoir l'hymen où je me suis rangée⁴;
 Dis-lui qu'avant ma mort je lui fus engagée,
 Que ses ressentiments doivent être effacés.
 Qu'en lui laissant mon fils, c'est l'estimer assez.
 Fais connaître à mon fils les héros de sa race;

¹ Ardeur = fidélité.

² S'en déclare l'appui = se déclare son appui. *En* ne s'emploie aujourd'hui que pour remplacer un nom de chose.

³ On lui parle. D'autres éditions contiennent une variante: *que tu parles.*

⁴ Ou je me suis rangée = auquel je me suis dévouée ou résignée)

Autant que tu pourras, conduis-le sur leur trace:
 Dis-lui par quels exploits leurs noms ont éclaté.
 Plutôt ce qu'ils ont fait que ce qu'ils ont été;
 Parle-lui tous les jours des vertus de son père;
 Et quelquefois aussi parle-lui de sa mère.
 Mais qu'il ne songe plus, Céphise, à nous venger:
 Nous lui laissons un maître; il le doit ménager.
 Qu'il ait de ses aïeux un souvenir modeste:
 Il est du sang d'Hector, mais il en est le reste;
 Et pour ce reste enfin j'ai moi-même, en un jour,
 Sacrifié mon sang, ma haine et mon amour.

CÉPHISE

Hélas!

ANDROMAQUE

Ne me suis point, si ton cœur en alarmes
 Prévoit qu'il ne pourra commander à tes larmes.
 On vient. Cache tes pleurs, Céphise, et souviens-toi
 Que le sort d'Andromaque est commis¹ à ta foi.

Hermione que Cléone instruit de la décision de Pyrrhus, fait venir Oreste.

4.5.1352

ANALYSE

Sujet : La pièce s'achemine vers la solution de tous les problèmes.

Préparation.

Le III-e acte marque la plus grande tension de l'intrigue. L'action est parvenue au maximum d'intérêt. D'une part, Hermione qui exulte. De l'autre Andromaque, effrayée, comme une condamnée, ne songe qu'à la mort.

Cependant, Pyrrhus n'a pas prononcé d'arrêt (hésite encore).

Quelle sera l'issue?

Est-ce Hermione, est-ce Andromaque qui sera sacrifiée?

Analyse des idées et des sentiments.

Mais, voilà l'arbitre qui va dénouer la situation: c'est

¹ Commis = *Confié*. (En latin *committere* a, entre autres sens, celui de *confier*.)

Andromaque, personnage cornélien, à la tête claire, à la volonté ferme.

Quelle inspiration trouve-t-elle soudain, elle qui ne songeait qu'à la mort?

Se reprend-elle à la vie? (A entendre Céphise,... oui).

Cependant, remarquez la brièveté et le caractère évasif des réponses qu'elle fait aux discours enthousiastes de Céphise.

— Dans quelle réponse d'Andromaque trouvons-nous sa *décision pleine et entière*? avec tous ses motifs et toutes les conséquences qu'elle en escompte pour l'avenir?

(Que dévoile-t-elle, cette réponse, sur les luttes que traverse Andromaque; sur son caractère?)

A voir la *lucidité d'esprit* dont Andromaque fait preuve (en ce moment de crise), sa connaissance des cœurs (de Pyrrhus, des Grecs), et la fermeté de sa volonté, de quel héros cornélien pouvons-nous la rapprocher?

Il y a dans le Cid, deux vers (tirade de Rodrigue)

„Mais quitte envers l'honneur et quitte envers mon père,
C'est-maintenant à toi que je viens satisfaire“.

Quels sont les deux vers d'Andromaque exprimant avec le but qu'elle poursuit, la même satisfaction de conscience du devoir accompli?

Et sauvant ma vertu, rendre ce que je doi
A Pyrrus, à mon fils, à mon époux, à moi.

Cette tirade d'Andromaque rend en effet un son cornélien.

Applications

— Montrer qu'Andromaque est une âme fière (ou entière) qui n'abdique rien de ses convictions, aucun de ses devoirs.

— Etudiez de près la composition des deux tirades d'Andromaque:

1. *Décision prise par Andromaque* (à partir de):

Ce n'est point avec toi que mon cœur se déguise...

2. Ses dernières volontés, *sorte de testament*:
(à partir de):

Non, non, je te défends, Céphise, de me suivre...

— Apprendre par cœur ce *testament* d'Andromaque.

Distinguez les points qu'elle décide, les recommandations qu'elle fait. Relevez les mots où se marquent sa délicatesse, sa discrétion, sa sagesse et sa modération.

SCÈNE III.

Oreste, Hermione, Cléone.

ORESTE

Ah! Madame, est-il vrai qu'une fois
Oreste, en vous cherchant, obéisse à vos lois?
Ne m'a-t-on point flatté d'une fausse espérance?
Avez-vous en effet souhaité ma présence?
Croirai-je que vos yeux, à la fin désarmés,
Veulent...

HERMIONE

Je veux savoir, Seigneur, si vous m'aimez.

ORESTE

Si je vous aime? Ô Dieux! mes serments, mes parjures,
Ma fuite, mon retour, mes respects, mes injures,
Mon désespoir, mes yeux de pleurs toujours noyés;
Quels témoins croirez-vous si vous ne les croyez?

HERMIONE

Vengez-moi, je crois tout.

ORESTE

Hé bien! allons, Madame:
Mettons encore un coup¹ toute la Grèce en flamme;
Prenons, en signalant mon bras en votre nom,
Vous, la place d'Hélène, et moi, d'Agamemnon;
De Troie en ce pays réveillons les misères;
Et qu'on parle de nous, ainsi que de nos pères.
Partons, je suis tout prêt.

¹ Encore un coup = une fois de plus.

HERMIONE

Non, Seigneur; demeurons:

Je ne veux pas si loin porter de tels affronts.
Quoi? de mes ennemis couronnant l'insolence,
J'irais attendre ailleurs une lente vengeance?
Et je m'en remettrais au destin des combats,
Qui peut-être à la fin ne me vengerait pas?
Je veux qu'à mon départ toute l'Épire pleure.
Mais si vous ne vengez, vengez-moi dans une heure.
Tous vos retardements sont pour moi des refus.
Courez au temple Il faut immoler...

ORESTE

Qui?

HERMIONE

Pyrrhus.

ORESTE

Pyrrhus, Madame!

HERMIONE

Hé quoi! votre haine chancelle?

Ah! courez, et craignez que je ne vous rappelle!
N'alléguez point des droits que je veux oublier:
Et ce n'est pas à vous à le justifier.

ORESTE

Moi, je l'excuserais! Ah! vos bontés, Madame,
Ont gravé trop avant ses crimes dans mon âme.
Vengeons-nous, j'y consens, mais par d'autres chemins;
Soyons ses ennemis, et non ses assassins:
Faisons de sa ruine une juste conquête¹.
Quoi! pour réponse aux Grecs porterai-je sa tête?
Et n'ai-je pris sur moi le soin de tout l'État
Que pour m'en acquitter par un assassinat?
Souffrez, au nom des Dieux! que la Grèce s'explique,
Et qu'il meure chargé de la haine publique.
Souvenez-vous qu'il règne, et qu'un front couronné...

HERMIONE

Ne vous suffit-il pas que je l'ai condamné?
Ne vous suffit-il pas que ma gloire offensée

¹ Faisons de sa ruine une juste conquête = faisons sa ruine par une conquête légitime, par une guerre loyale.

Demande une victime à moi seule adressée :
 Qu'Hermione est le prix d'un tyran opprimé¹ ;
 Que je le hais ; enfin, Seigneur, que je l'aimai ?
 Je ne m'en cache point ; l'ingrat m'avait su plaire,
 Soit qu'ainsi l'ordonnât mon amour, ou mon père,
 N'importe ; mais enfin réglez-vous là-dessus.
 Malgré mes vœux, Seigneur, honteusement déçus,
 Malgré la juste horreur que son crime me donne,
 Tant qu'il vivra, craignez que je ne lui pardonne.
 Doutez jusqu'à sa mort d'un courroux incertain :
 S'il ne meurt aujourd'hui, je puis l'aimer demain.

ORESTE

Hé bien ! il faut le perdre et prévenir sa grâce ;
 Il faut... Mais cependant que faut-il que je fasse ?
 Comment puis-je sitôt servir votre courroux ?
 Quel chemin jusqu'à lui peut conduire mes coups ?
 À peine suis-je encore arrivé dans l'Épire,
 Vous voulez par mes mains renverser un empire ;
 Vous voulez qu'un roi meure ; et pour son châtement
 Vous ne donnez qu'un jour, qu'une heure, qu'un moment ;
 Aux yeux de tout son peuple il faut que je l'opprime !
 Laissez-moi vers l'autel conduire ma victime,
 Je ne m'en défends plus ; et je ne veux qu'aller
 Reconnaître la place où je dois l'immoler :
 Cette nuit je vous sers, cette nuit je l'attaque.

HERMIONE

Mais cependant, ce jour, il épouse Andromaque :
 Dans le temple déjà le trône est élevé ;
 Ma honte est confirmée², et son crime achevé.
 Enfin, qu'attendez-vous ? Il vous offre sa tête :
 Sans gardes, sans défense, il marche à cette fête ;
 Autour du fils d'Hector il les fait tous ranger ;
 Il s'abandonne au bras qui me voudra venger.
 Voulez-vous, malgré lui, prendre soin de sa vie ?
 Armez, avec vos Grecs, tous ceux qui m'ont suivie ;
 Soulevez vos amis ; tous les miens sont à vous :

¹ Hermione est le prix d'un tyran opprimé = la main d'Hermione, est accordée au prix du meurtre d'un tyran. Opprimé = tué (sens du latin *opprimere* = tuer).

² Ma honte est confirmée = Mon humiliation est accomplie, achevée, irrévocable.

Il me trahit, vous trompe, et nous méprise tous.
Mais quoi! déjà leur haine est égale à la mienne:
Elle épargne à regret l'époux d'une Troyenne:
Parlez: mon ennemi ne vous peut échapper;
Ou plutôt il ne faut que les laisser frapper
Conduisez ou suivez une fureur si belle;
Revenez tout couvert du sang de l'infidèle;
Allez: en cet état soyez sûr de mon cœur.

ORESTE

Mais, Madame, songez...

HERMIONE

Ah! c'en est trop Seigneur:

Tant de raisonnements offensent ma colère.
J'ai voulu vous donner les moyens de me plaire,
Rendre Oreste content; mais enfin je vois bien
Qu'il veut toujours se plaindre, et ne mériter rien.
Partez: allez ailleurs vanter votre constance,
Et me laissez ici le soin de ma vengeance.
De mes lâches bontés mon courage est confus;
Et c'est trop en un jour essayer de refus;
Je m'en vais seule au temple, où leur hymen s'apprête,
Où vous n'osez aller mériter ma conquête.
Là, de mon ennemi je saurai m'approcher:
Je percerai le cœur que je n'ai pu toucher;
Et, mes sanglantes mains, sur moi-même tournées,
Aussitôt, malgré lui, joindront nos destinées;
Et, tout ingrat qu'il est, il me sera plus doux
De mourir avec lui que de vivre avec vous.

ORESTE

Non, je vous priverai de ce plaisir funeste,
Madame; il ne mourra que de la main d'Oreste.
Vos ennemis par moi vont vous être immolés,
Et vous reconnaîtrez mes soins, si vous voulez.

HERMIONE

Allez. De votre sort laissez-moi la conduite
Et que tous vos vaisseaux soient prêts pour notre fuite.

Oreste à peine sorti, le roi vient trouver Hermione pour lui faire connaître sa décision d'épouser Audromaque. Dans un aveu sincère, il condamne lui-même le parjure qu'une passion plus forte que sa volonté le pousse à commettre.

La réponse d'Hermione laisse voir tour à tour sa jalousie, sa haine et son amour.

Analyse des idées et des sentiments.

Distinguez les deux parties dans lesquelles se divise cette scène.

I-ère partie. Hermione demande à Oreste de tuer Pyrrhus.

Pourquoi tant d'abondance dans les paroles d'Oreste; pourquoi ce laconisme chez Hermione?

(Vers quoi sont tendus son âme, ses nerfs?)

Quels vers expriment à la fois la cruauté, la décision d'Hermione et son caractère impérieux?

(Je veux qu'à mon départ toute l'Épire pleure...)

Examinez les motifs qu'Oreste donne immédiatement de son refus.

II-ème partie:

Résistance d'Oreste; plaidoyer d'Hermione

Quels arguments elle fait valoir.

Sa volonté impérieuse, sa haine d'aujourd'hui, son amour pour Pyrrhus (d'hier et de demain, peut-être), les facilités que les circonstances offrent présentement à Oreste tout un plan circonstancié du meurtre qu'elle combine devant et pour lui), enfin une double menace.

(Où ? dans quels vers?)

Quels ressorts fait-elle jouer dans le cœur d'Oreste? (amour, jalousie, frayeur).

Comment se défend Oreste ?

Quel est l'argument qui vainc enfin la résistance d'Oreste ?

En tout, Hermione, mue par sa soif de vengeance se montre assez habile psychologue.

(Sûre de l'amour d'Oreste, elle ordonne d'abord, puis prie, puis essaie de convaincre et de promettre, enfin menace).

Applications.

— Expliquer la gradation qu'il y a dans les vers :

Vous voulez qu'un roi meure ; et pour son châtimeut
Vous ne donnez qu'un jour, une heure, un moment !

Quel sentiment d'Hermione se révèle dans ces vers

Tous vos retardements sont pour moi des refus...

puis: Ah ! c'en est trop, Seigneur !

Tant de raisonnements offensent ma colère !

Sujets de devoirs.

— Dans quel acte, et dans quel passage trouvons nous condensé le caractère d'Andromaque ?

— Dans quel acte et dans quel passage toute la faiblesse et l'exaltation de Pyrrhus ?

— Expliquer les vers :

Et pour ce reste enfin j'ai moi-même, eu un jour
Sacrifié mon sang, ma haine et mon amour.

— Quel acte d'Andromaque bien avant le dénouement, donne déjà le frisson tragique ? Sur quel acte plane déjà l'ombre de la mort ?

ACTE CINQUIÈME.

Pendant qu'on prépare la cérémonie nuptiale, Hermione en proie à une agitation croissante cesse de voir clair dans son âme: tourmentée alternativement par le remords et par la jalousie, tantôt elle veut révoquer son arrêt, tantôt, dans l'impatience de se venger, elle est sur le point de courir se faire justice elle-même.

Enfin on voit paraître Oreste.

SCÈNE III.

Oreste, Hermione, Cléone,

ORESTE

Madame, c'en est fait, et vous êtes servie:
Pyrrhus rend à l'autel son infidèle vie.

HERMIONE

Il est mort !

ORESTE

Il expire ; et nos Grecs irrités
Ont lavé dans son sang ses infidélités.

Je vous l'avais promis; et quoique mon courage¹
 Se fit de ce complot une funeste image,
 J'ai couru vers le temple, où nos Grecs dispersés
 Se sont jusqu'à l'autel dans la foule glissés.
 Pyrrhus m'a reconnu. Mais sans changer de face²,
 Il semblait que ma vue excitât son audace:
 Que tous les Grecs, bravés en leur ambassadeur.
 Dussent de son hymen relever la splendeur.
 Enfin avec transport prenant son diadème,
 Sur le front d'Andromaque il l'a posé lui-même.
 „Je vous donne, a-t-il dit, ma couronne et ma loi:
 „Andromaque, réglez sur l'Épire et sur moi.
 „Je voue à votre fils une amitié de père;
 „J'en atteste les Dieux, je le jure à sa mère:
 „Pour tous mes ennemis je déclare les siens,
 „Et je le reconnais pour le roi des Troyens“.
 A ces mots, qui du peuple attiraient le suffrage,
 Nos Grecs n'ont répondu que par un cri de rage;
 L'infidèle s'est vu partout envelopper,
 Et je n'ai pu trouver de place pour frapper:
 Chacun se disputait la gloire de l'abatire.
 Je l'ai vu dans leurs mains quelque temps se débattre.
 Tout sanglant à leurs coups vouloir se dérober;
 Mais enfin à l'autel il est allé tomber.
 Du peuple épouvanté j'ai traversé la presse³
 Pour venir de ces lieux enlever ma princesse.
 Et regagner le port, où bientôt nos amis
 Viendront couverts du sang que je vous ai promis.

HERMIONE

Qu'ont-ils fait!

ORESTE

Pardonnez à leur impatience:
 Ils ont, je le vois bien, trahi votre vengeance.
 Vous vouliez que ma main portât les premiers coups;
 Qu'il sentit en mourant qu'il expirait pour vous;
 Mais c'est moi dont l'ardeur leur a servi d'exemple:

¹ Quoique mon courage se fit une funeste image... = Quoique dans mon âme je me jisse une funeste image... ou quoique répugnant à ce complot...

² De face = L'expression habituelle est: changer de visage.

³ Presse = multitude, foule.

Je les ai pour vous seule entraînés dans le temple
Madame; et vous pouvez justement vous flatter
D'une mort que leurs bras n'ont fait qu'exécuter
Vous seule avez poussé les coups...

HERMIONE

Tais-toi, perfide,

Et n'impute qu'à toi ton lâche parricide².
Va faire chez les Grecs admirer ta fureur:
Va; je la désavoue, et tu me fais horreur.
Barbare, qu'as-tu fait? Avec quelle furie
As-tu tranché le cours d'une si belle vie?
Avez-vous pu, cruels, l'immoler aujourd'hui,
Sans que tout votre sang se soulevât pour lui?
Mais parle: de son sort qui t'a rendu l'arbitre?
Pourquoi l'assassiner? Qu'a-t-il fait? A quel titre?
Qui te l'a dit?

ORESTE

Oh Dieux! Quoi! ne m'avez-vous pas
Vous-même, ici, tantôt, ordonné son trépas?

HERMIONE

Ah! fallait-il en croire une amante insensée?
Ne devais-tu pas lire au fond de ma pensée?
Et ne voyais-tu pas, dans mes emportements,
Que mon cœur démentait ma bouche à tous moments!
Quand je l'aurais voulu, fallait-il y souscrire?
N'as-tu pas dû cent fois te le faire redire?
Toi-même avant le coup me venir consulter?
Y revenir encore, ou plutôt m'éviter?
Que ne me laissais-tu le soin de ma vengeance?
Qui t'amène en des lieux où l'on fuit ta présence?
Voilà de ton amour le détestable fruit:
Tu m'apportais, cruel, le malheur qui te suit.
C'est toi dont l'ambassade, à tous les deux fatale,
L'a fait pour son malheur pencher vers ma rivale.
Nous le verrions encor nous partager ses soins;
Il m'aimerait peut-être; il le feindrait du moins;
Adieu. Tu peux partir. Je demeure en Epire:

¹ Parricide = meurtre du père. Le régicide (meurtre d'un roi) était considéré comme un parricide.

Je renonce à la Grèce, à Sparte, à son empire,
À toute ma famille; et c'est assez pour moi.
Traître, qu'elle ait produit un monstre comme toi!

Hermione disparaît.

Oreste, en proie aux remords est vivement engagé par Pylade à s'enfuir avec lui pour échapper à la vengeance du peuple, conduit par Andromaque, veuve de Pyrrhus. Mais Oreste que la pensée d'Hermione hante toujours, est hors d'état de le comprendre; sa raison s'égaré de plus en plus, et, quand il apprend qu'Hermione s'est donné la mort à la vue du cadavre de Pyrrhus, il s'abandonne aux Furies.

ANALYSE

Hermione, Oreste, après la mort de Pyrrhus.

Analyse des sentiments.

Il y a deux parties nettement distinctes dans cette scène
1^{ère} partie :

Qui parle longuement, presque exclusivement dans
la première partie?

Qu'a-t-il entrepris de raconter?

Comment se traduit la stupeur d'Hermione devant
le fait accompli? (Parcourez toutes ses réponses).

Oreste y prête-t-il attention? Pourquoi non?

2^{ème} partie:

Quel est le mot, dans le discours d'Oreste, qui remplit
d'épouvante Hermione et provoque un long flot de paroles?

De quoi accable-t-elle Oreste maintenant?

Quels sont les mots (très brefs) qui font voir (à
nous, à Oreste) qu'elle a perdu la mémoire, la raison?

Où (dans quels vers) reconnaît-elle qu'elle n'avait
pas toute sa raison tout à l'heure?

En même temps que le meurtre, quelles deux autres
choses lui reproche-t-elle cruellement? Quelle sentence
prononce-t-elle sur Oreste?

Applications.

— Rendez compte de la force et de la simplicité
des vers:

Ne m'avez-vous pas,
Vous-même, ici, tantôt, ordonné son trépas?

— Comparez les vers où Hermione indique à Oreste ce qu'il aurait dû faire après avoir reçu son ordre — à ceux de la scène IV acte II, où elle luttait pour détruire sa résistance.

Psychologie d'Hermione.

Que penser de ces contradictions flagrantes chez Hermione? Que prouve ce manque d'équilibre? ¶

Tout à tout espérer et craindre, vouloir et ne pas vouloir une chose, et avec la même violence: ce sont là les caractères de la passion qui ressemble à une maladie, à la folie.

Art de Racine.

De quoi Racine a-t-il tiré les effets les plus puissants?

Quelle force horrible avons-nous vu naître, croître d'acte en acte, se déployer, entraîner tout avec elle, armer la main du crime, — à tel point que les pauvres humains, annihilés ne sont plus que ses instruments dociles ou ses victimes sans défense?

VUE D'ENSEMBLE SUR ANDROMAQUE.

Voit-on par ces catastrophes dans la vie? ¶

Oui, mais rarement, parce que les passions puissantes ne sont pas très fréquentes.

Mais quand une pareille passion apparaît, elle emporte tout, comme un élément déchaîné, cause des malheurs incalculables. Les hommes: presque toujours impuissants devant elle.

Hermione essaie-t-elle de lutter contre elle-même?

Voyez, scène II Acte II, comment elle est sur le point d'éviter son triste sort; (quels vers?), comment elle connaît la faiblesse de sa nature et comment elle fait un effort pour vouloir ce qui est raisonnable.

Quels sont dans cette pièce, les personnages qui succombent à la passion? Qui essaie de résister?

Quelle figure fait Andromaque parmi ces personnages? Rappelez les vers où elle déclare satisfaire à tous ces devoirs; mais à quel prix?

Quels sentiments inspire-t-elle?

Principales pièces de Racine :

Tragédies: *La Thébaine* ou *les Frères ennemis* (1664); *Alexandre* (1665); *Andromaque* (1667); *Britannicus* (1669); *Bérénice* (1670); *Bajazet* (1672); *Mithridate* (1673); *Iphigénie* (1674); *Phèdre* (1677); *Esther* (1689); *Athalie* (1691).

Comédies: *Les Plaideurs* (1668).

VUE GÉNÉRALE DU THÉÂTRE DE RACINE.

Ce qui caractérise le théâtre de Racine, c'est *la vérité*; il donne au plus haut degré l'illusion de la vie. Il faut établir tout d'abord que son art répond à un état d'esprit très différent de celui auquel s'adressait Corneille: à l'époque héroïque des guerres, des agitations de la Fronde,—qui exaltait les âmes et les portait à chercher partout et à admirer les actions éclatantes, les sentiments extraordinaires, au-dessus du commun,—a succédé une époque de calme, de parfait équilibre, où tout tend vers l'ordre, vers la raison; en littérature, las des excès en tous genres, les esprits aspirent à la simplicité, à la vérité ou à la vraisemblance.

Les personnages. Comment Racine réussit-il à donner cette impression de vérité? Il peint des hommes pareils à ceux que nous voyons autour de nous, ayant des faiblesses et des incertitudes, et qui, dans les moments difficiles de la vie, agissent en hommes et non en héros; c'est dire que chez eux l'instinct, *la passion* l'emporte souvent sur la volonté. Tout l'art de Racine consiste dans la peinture de la passion qui seule mène l'action, pour ainsi dire, qui détermine les événements et conduit à la catastrophe finale.

Les sujets. Tandis que Corneille choisissait, pour donner à la volonté du héros l'occasion de se déployer, des actions compliquées, où les obstacles s'ajoutaient aux obstacles, et que, pour amener le triomphe le plus éclatant de la volonté, il leur offrait des problèmes de conscience d'autant mieux venus qu'ils étaient plus difficiles à résoudre — Racine se contente d'une *action toute simple*, peu chargée d'événements¹.

On n'y trouve point de fait en dehors de *l'événement initial*, — qui déchaîne pour ainsi dire la passion (surexcitée dès le début) et de la *catastrophe* qu'elle détermine; en échange on y voit tout le progrès de la passion qui s'accroît,

¹ Mais le sujet de cette action est toujours pris dans l'histoire qui prête aux personnages leur prestige et convient à la majesté de la tragédie.

grandit d'acte en acte, jusqu'à devenir criminelle. Quand il nous a ouvert ainsi le cœur du héros ou de l'héroïne d'une pièce, le dénouement, si surprenant qu'il paraisse au premier abord, nous semble logique, fatal, naturellement amené par le sentiment dont on a vu la force et la progression. C'est de là que vient l'impression de vérité que produit son théâtre. Et c'est aussi parce qu'il avait dans la peinture des sentiments humains une matière si riche, une mine si inépuisable, qu'il a pu „faire quelque chose de rien“, construire toute une tragédie avec un minimum de faits, — et qu'il ne se sent pas gêné par la fameuse règle des trois unités, dont le cadre paraissait si étroit à Corneille.

La passion, le ressort du théâtre de Racine. Le théâtre de Racine nous offre donc le spectacle d'une passion qui se déchaine. Quelles sont les passions que Racine a peintes? C'est *l'ambition politique* (Britannicus, Iphigénie, Athalie), *la fidélité conjugale* et *l'amour maternel* (Andromaque), *le sentiment religieux* (Athalie). Mais le principal ressort de son théâtre c'est *l'amour*, l'amour considéré, non comme un sentiment raffiné ou l'expression de la galanterie, mais comme une passion, une force fatale et aveugle, comme une maladie de l'âme amenant logiquement (lorsqu'il est contrarié ou non partagé) le malheur de celui qui l'éprouve comme, parfois, de la personne qui en est l'objet (Phèdre, Bajazet, Andromaque). *L'amour-passion*, surtout quand il est doublé de la *jalousie*, est comme une de ces forces élémentaires de la nature, qui entraînent et détruisent tout sur leur passage. Il nous a donc montré les hommes victimes d'une force, tout aussi aveugle et puissante que la fatalité antique, — *la fatalité de la passion*: et le sentiment que son théâtre éveille en nous, tout comme la tragédie antique, c'est *la terreur et la pitié*.

Le caractère moral de ce théâtre vient de ce que l'auteur nous apprend à connaître toute *la faiblesse* de l'homme, et à nous en défier.

Le style. Le style de Racine est d'une simplicité, d'une harmonie et d'une perfection sans égales; la construction de ses pièces — impeccable: tout s'y tient, rien n'est de trop. Comme ton, il est d'un naturel parfait qui va parfois jusqu'à la brutalité (dans les moments où il fait parler la passion toute pure qui ne connaît ni ménagements ni réticences); cependant il faut faire des réserves pour certains passages dont le style nous paraît démodé et où l'on sent comme un écho du langage de la galanterie usité dans les salons du temps.



Portrait de Molière.

MOLIÈRE.

(Paris 1622 † 1673 Paris).

VIE. Enfance et adolescence. Jean Baptiste Poquelin, dit Molière, naquit (1622) et fut élevé à Paris, dans le mouvement de la grande ville. Son père, tapissier, avec le titre de valet de chambre du roi (quelque chose comme fournisseur de la cour royale, de nos jours) lui fit faire de très bonnes études: d'abord à Paris au collège de Clermont¹, dirigé par les Jésuites, puis à l'Université d'Orléans, où il étudia le droit. Tout en le poussant vers l'instruction, son père lui destinait la simple survivance de sa charge.

¹ Le Collège de Clermont s'appelle aujourd'hui le Lycée Louis-le-grand.

Cependant le jeune Poquelin, en vrai enfant de Paris, ayant souvent été mené — par son grand-père — au théâtre, où il avait vu jouer les pièces les plus variées, depuis les farces et les comédies italiennes jusqu'aux tragédies et aux comédies plus fines de Corneille, — sentit s'éveiller en lui un goût très prononcé pour la profession de comédien.

L'acteur en province. A 21 ans (1643) il s'associe à des acteurs et, prenant le nom de Molière¹, fonde une troupe qu'il intitule pompeusement *l'Illustre théâtre*, mais qui ne fit point d'affaires à Paris. En 1645, après avoir été emprisonné pour dettes, il partit en province avec sa troupe pour une tournée qui devait durer 14 ans (1645—1659). Il parcourut la France en long et en large, depuis Bordeaux jusqu'à Rouen, où Corneille le vit jouer. Ce fut une époque riche en résultats. Il s'y perfectionna comme acteur et comme chef de troupe; en même temps, à force de jouer des pièces de tous les genres, et de pénétrer en quelque sorte tous les secrets du métier, en expérimentant leur effet sur le public, il devint auteur dramatique lui-même. C'est de ces années que datent *l'Étourdi* (1655), *le Dépit amoureux* (1656) et les *Précieuses ridicules*, trois pièces qui ouvrent la série des chefs-d'œuvre. Enfin, la province offrait à son esprit curieux un vaste champ d'observation, et des types originaux, aux traits bien accusés, qui allaient bientôt peupler son théâtre. Comme Shakespeare, le plus grand dramaturge anglais, Molière doit au fait d'avoir parcouru tout le cercle de l'art dramatique, la haute et unique perfection de son œuvre.

Molière à Paris (1659—1673). En 1659 il revint à Paris, à la veille de l'avènement de Louis XIV et des débuts de Racine et de Boileau. Alors commence pour Molière une période d'intense activité littéraire. Toujours à la tête de sa troupe, qui prit successivement les titres de „troupe de Monsieur“ (frère du Roi) et de „troupe du Roi“, protégé par Louis XIV, admis à la cour, de plus en plus goûté du public, Molière a un théâtre à lui, le *Palais Royal* (1661). Dans les loisirs que lui laissent ses multiples occupations d'acteur, de chef de troupe, et de divertisseur du roi, il trouve le temps d'écrire plus de vingt pièces, presque toutes, des chefs-d'œuvre: *L'École des Maris*, *L'École des Femmes*, *Don Juan*, *Le Misanthrope*, *L'Avare*, *Tartufe*, *Le Bourgeois gentilhomme*,

¹ C'est le nom d'un auteur de romans qui avait péri assassiné vers 1625.

Les Fourberies de Scapin, Les Femmes savantes et Le Malade imaginaire.

Mort à la suite d'une représentation du *Malade imaginaire*, en 1673, à l'âge de cinquante et un ans, Molière, qui était excommunié comme comédien, dut à l'intervention personnelle de Louis XIV d'être enterré nuitamment en terre sainte.

Caractère. Bon, loyal, généreux, le caractère de Molière était à la hauteur de son génie. Quant à la disposition intime de l'âme, celui qui depuis plus de deux siècles fait rire tant de générations dans des pays si divers, était porté à la tristesse. Taciturne, adonné à l'observation, il avait été surnommé le „Contemplateur“.

110.1952
LES FEMMES SAVANTES (1672).

Dans les *Femmes savantes*, Molière reprend, en l'élargissant, le sujet dont treize ans auparavant il avait donné une première esquisse dans les *Précieuses ridicules*. Il faut croire que les défauts qu'il attaque dans ces deux pièces étaient assez communs au XVII^e siècle, puisqu'ils avaient déjà inspiré d'autres auteurs comme Desmarets de Saint-Sorlin, dont Molière a sans doute connu les *Visionnaires*, ainsi que Chappuzeau, auteur de *l'Académie des femmes*, etc. Cette fois il fait la satire de toute une catégorie de femmes ayant des prétentions à la science, à la philosophie, à la critique littéraire, à la poésie même. Elles ne sont pas véritablement savantes, c'est-à-dire désireuses de connaître la vérité et travaillant pour la jouissance intime que donne cette connaissance; elles n'aiment pas la culture en elle-même, mais ses avantages extérieurs; elles y cherchent surtout une satisfaction de vanité. Voilà pourquoi elles sont ridicules et forment l'objet d'une satire.

En même temps que, par la peinture d'un défaut si répandu dans la société du temps, il donnait une si intéressante comédie de mœurs — en étudiant les effets de cette manie sur les caractères, il éclairait d'une manière particulière celui d'une mère de famille, Philaminte. Absorbée par sa manie de savoir, cette femme autoritaire, despotique, transforme la vie de sa famille en un enfer: elle chasse une domestique ignorante, quoique dévouée, ne tient aucun compte ni de l'avis, ni des décisions de son mari, détruit le bonheur de sa fille aînée à qui elle a inculqué toutes ses idées fausses, et se prépare à sacrifier l'autre, en la mariant contre sa volonté, à un auteur à la mode, qu'elle admire. La figure de Philaminte, une des plus intéressantes et des plus complètes du théâtre de Molière, par la position centrale qu'elle occupe dans la pièce, lui donne tout l'air d'une comédie de caractère aussi.

Dans cette pièce, déjà si intéressante par son double aspect, Molière entrevoit et pose quelques problèmes sociaux et pédagogiques de la plus haute importance: celui du mariage, — qu'il veut fonder sur l'estime et l'affection réciproques ainsi que sur la conformité des goûts, — et celui de l'éducation des femmes. — Tout en réagissant contre le pédantisme, et quoiqu'en dise Chrysale, gros bourgeois au

colère, Molière est pour l'instruction des femmes. Il veut seulement que cette instruction soit adaptée au rôle de la femme dans la société et dans la famille, qu'elle soit donnée et utilisée avec mesure, et surtout qu'elle ne détruise pas l'ordre et l'harmonie de sa vie: pour aimer l'étude et la littérature, une femme ne doit négliger ni ses devoirs de mère et d'épouse, ni ceux de maîtresse de maison.

Comme on le voit, le problème est encore d'une grande actualité, en France comme ailleurs. C'est la gloire de Molière d'avoir, à force de génie et de vérité, atteint le fond de tout ce qu'il a touché, et d'avoir posé des problèmes que les âges ultérieurs étaient appelés à examiner à nouveau sans parvenir à les résoudre définitivement.

Personnages:

CHRYSALE, bon bourgeois ¹
PHILAMINTE, femme de Chrysale.
ARMANDE
HENRIETTE } filles de Chrysale et de Philaminte.
ARISTE, frère de Chrysale.
BÉLISE, sœur de Chrysale.
CLITANDRE, jeune homme aimé d'Henriette.
TRISSOTIN, bel esprit ²
VADIUS, savant.
MARTINE, servante de cuisine.
LÉPINE, laquais.
JULIEN, valet de Vadius.
UN NOTAIRE.

Les Femmes savantes sont: Philaminte, Armande et Bélise

La scène est à Paris, dans la maison de Chrysale.

ACTE PREMIER.

Il y a dans les Femmes savantes, sous la satire des mœurs, une petite comédie d'intrigue qui pourrait avoir pour titre *Le mariage d'Henriette*. L'intrigue de cette comédie est nouée dès les premières scènes.

La pièce commence par une discussion entre les deux sœurs: Armande reproche à Henriette d'avoir trop peu d'ambition, en bornant son idéal à la vie de famille, au lieu de rechercher, comme elle, et comme leur mère, les plaisirs plus nobles de l'étude et de la philosophie, et d'aspirer à devenir une femme savante.

Tout en défendant avec beaucoup de bon sens son propre point de vue, Henriette apprend à sa sœur qu'elle veut épouser

¹ Bon bourgeois—bourgeois de bonne famille.

² Bel esprit. Au XVII^e siècle le mot se prend toujours en bonne part et signifie homme cultivé, s'intéressant à la littérature, s'exprimant avec facilité et élégance, écrivant lui-même, etc. Aujourd'hui il ne se prend qu'en mauvais part et désigne une personne affectée, recherchée dans sa façon de s'exprimer sur des questions littéraires.

Clitandre, qui a jadis aspiré à la main d'Armande. Bien qu'ayant repoussé ce jeune homme par une sorte de coquetterie pédantesque Armande n'entend pas renoncer à sa „conquête“; elle accuse Henriette de lui avoir enlevé son prétendant, qui l'aime peut-être encore.

Prié de s'expliquer, Clitandre, dans un aveu plein de franchise reconnaît qu'il a nourri autrefois une passion pour Armande, mais que, découragé par sa froideur, il s'est senti attiré par Henriette, qu'il aime de tout son cœur.

Armande, dépitée, quitte la scène. Sa jalousie sera un premier obstacle au mariage d'Henriette.

Resté seul avec celle-ci, Clitandre réfléchit aux moyens de faire agréer sa demande aux parents d'Henriette.

SCÈNE III

HENRIETTE

Le plus sûr est de gagner ma mère.
Mon père est d'une humeur¹ à consentir à tout;
Mais il met peu de poids² aux choses qu'il résout;
Il a reçu du ciel certaine bonté d'âme,
Qui le soumet d'abord³ à ce que veut sa femme;
C'est elle qui gouverne, et, d'un ton absolu,
Elle dicte pour loi ce qu'elle a résolu.
Je voudrais bien vous voir pour elle, et pour ma tante,
Une âme, je l'avoue, un peu plus complaisante,
Un esprit qui flattant les visions⁴ du leur,
Vous pût de leur estime attirer la chaleur.

CLITANDRE

Mon cœur n'a jamais pu, tant il est né sincère,
Même dans votre cœur, flatter leur caractère;
Et les femmes docteurs ne sont point de mon goût.
Je consens qu'une femme ait des clartés⁵ de tout;
Mais je ne lui veux point la passion choquante
De se rendre savante afin d'être savante⁶;
Et j'aime que souvent, aux⁷ questions qu'on fait,
Elle sache ignorer les choses qu'elle sait;

¹ Humeur = aujourd'hui, *disposition passagère*; ici, *disposition permanente, caractère*.

² Poids = fermeté, énergie.

³ D'abord = dès l'abord, tout de suite.

⁴ Visions = idées folles ou fausses.

⁵ Des clartés = des connaissances suffisantes, une idée générale

⁶ Afin d'être savante = afin de paraître savante, et de se glorifier de son savoir.

⁷ Aux = dans les.

De son étude, enfin, je veux qu'elle se cache,
 Et qu'elle ait du savoir sans vouloir qu'on le sache,
 Sans citer les auteurs, sans dire de grands mots,
 Et clouer de l'esprit à ses moindres propos.
 Je respecte beaucoup madame votre mère;
 Mais je ne puis du tout approuver sa chimère,
 Et me rendre l'écho des choses qu'elle dit,
 Aux encens qu'elle donne à son héros d'esprit.
 Son monsieur Trissotin me chagrine, m'assomme,
 Et j'enrage de voir qu'elle estime un tel homme,
 Qu'elle nous mette au rang des grands et beaux esprits,
 Un benêt dont partout on siffle les écrits,
 Un pédant dont on voit la plume libérale
 D'officieux¹ papiers fournir toute la Halle.

HENRIETTE

Ses écrits, ses discours, tout m'en semble ennuyeux,
 Et je me trouve assez votre goût et vos yeux;
 Mais, comme sur ma mère il a grande puissance²
 Vous devez vous forcer à quelque complaisance.
 Un amant fait sa cour où³ s'attache son cœur :
 Il veut de tout le monde y gagner la faveur :
 Et pour n'avoir personne à sa flamme contraire,
 Jusqu'au chien du logis il s'efforce de plaire.

CLITANDRE

Oui, vous avez raison; mais monsieur Trissotin
 M'inspire au fond de l'âme un dominant chagrin⁴.
 Je ne puis consentir, pour gagner ses suffrages,
 A me déshonorer en prisant ses ouvrages.
 C'est par eux qu'à mes yeux il a d'abord paru,
 Et je le connaissais avant que⁵ l'avoir vu.
 Je vis dans le fatras des écrits qu'il nous donne,
 Ce qu'étale en tous lieux sa pédante personne :
 La constante hauteur de sa présomption,
 Cette intrépidité de bonne opinion,

¹ Officieux = utiles.

² Grande puissance = aujourd'hui : une grande puissance. Au XVII^e siècle on employait l'article moins souvent que de nos jours.

³ Où = dans la famille etc...

⁴ Dominant chagrin = profonde antipathie.

⁵ Avant que = avant de.

Cet indolent état¹ de confiance extrême,
Qui le rend en tout temps si content de soi-même,
Qui fait qu'à son mérite incessamment il rit,
Qu'il se sait si bon gré de tout ce qu'il écrit,
Et qu'il ne voudrait pas changer sa renommée
Contre tous les honneurs d'un général d'armée.

HENRIETTE

C'est avoir de bons yeux que de voir tout cela.

CLITANDRE

Jusques à sa figure² encor la chose alla,
Et je vis, par les vers qu'à la tête il nous jette,
De quel air il fallait que fût fait le poète;
Et j'en avais si bien deviné tous les traits,
Que, rencontrant un homme un jour dans le Palais³,
Je gageai que c'était Trissotin en personne,
Et je vis qu'en effet la gageure était bonne.

HENRIETTE

Quel contel

CLITANDRE

Non; je dis la chose comme elle est.
Mais je vois votre tante. Agréez, s'il vous plaît,
Que mon cœur lui déclare ici notre mystère,
Et gagne sa faveur auprès de votre mère.

En voyant Bélise, Clitandre, afin de la gagner à leur cause, veut lui découvrir ses sentiments, mais la folle, l'esprit rempli de rêves romanesques, ne voit que des adorateurs partout, et s'imagine que Clitandre prend là un prétexte pour lui faire une déclaration d'amour.

¹ Cet indolent état = cet état de confiance, dans lequel il se repose..

² Jusques à sa figure... se rapporte au verbe *je vis* du passage précédent.

³ Le palais = *Le Palais de Justice* dont les galeries encombrées de boutiques et de librairies étaient le rendez-vous de la société à la mode.

ANALYSE

Exercice préparatoire de vocabulaire.

Contrôlez, à l'aide du dictionnaire le sens des mots:

visions	passions	lubies	docteur — adj.
manies	fantaisies	goûts singuliers	docteur — subst.

Signification, plan de la scène.

Cette scène pourrait s'intituler un *conseil tenu* par les deux jeunes gens qui se concertent pour trouver le moyen d'obtenir le consentement des parents d'Henriette à leur mariage.

En femme de tête, Henriette avise immédiatement le moyen et va directement au but (où, dans quels vers?)

Détachez chacun des portraits qu'elle esquisse et trouvez les équivalents (mots plus directs) des épithètes dont elle se sert pour décrire ses parents. — Sa conclusion?

Discours de Clitandre.

A quel point de la tirade d'Henriette se rattache le discours de Clitandre? Quel est le sujet de ce discours? Quels personnages entrevoit-on à travers ses paroles? Quelles concessions fait-il et quelles restrictions apporte-t-il dans l'exposition de son idéal d'éducation pour les femmes? (Comment est-il amené à parler de l'éducation des femmes?).

Valeur (ou importance) de cette scène.

1. Au point de vue de l'action. (Fait-elle faire un pas de plus à l'action)?

2. Au point de vue du thème de la comédie (qui offre un tableau des moeurs).

(Voyez comment Clitandre est amené à faire les portraits des Femmes savantes et celui de Trissotin).

Applications.

1. Caractériser Henriette d'après ses objections au refus de Clitandre qui répugne à flatter tant soit peu les goûts de sa mère.

2. Caractériser Clitandre d'après les motifs de son refus.

3. Trouver les adjectifs correspondant aux substantifs par lesquels Clitandre décrit Trissotin (Ex.: présomption-présomptueux, etc).

4. D'où vient, en partie, la chaleur que nous sentons dans l'indignation de Clitandre, en parlant de Trissotin?

5. Est-ce une scène de comédie ou une scène sérieuse que nous avons là ?

Quels en sont les côtés (traits, mots) gais ou amusants ?

ACTE DEUXIÈME.

Les projets de Clitandre trouvent un appui sérieux dans Ariste, oncle d'Henriette, qui commence à en parler à son frère, Chrysale, lorsque, dans une scène des plus plaisantes, Bélise, intervenant dans la conversation, les assure que Clitandre est amoureux d'elle.

Elle partie, Ariste obtient facilement l'approbation de Chrysale pour le mariage d'Henriette; reste à obtenir celle de Philaminte. Mais Chrysale se flatte que sa femme n'a point d'autre volonté que la sienne, ce dont Ariste paraît douter, et, nous verrons tout de suite avec combien de raison.

SCÈNE V.

Chrysale, Martine.

MARTINE

Me voilà bien chanceuse! Hélas! l'en¹ dit bien vrai:
Qui veut noyer son chien, l'accuse de la rage²;

¹ L'en: prononciation villageoise de l'on.

² Les proverbes sont fréquents dans la bouche d'une paysanne, comme Martine.

Et service d'autrui n'est pas un héritage¹.

CHRYSALE

Qu'est-ce donc? Qu'avez-vous, Martine?

MARTINE

Ce que j'ai?
J'ai que l'en me donne aujourd'hui mon congé,
Monsieur.

CHRYSALE

Votre congé?

MARTINE

Oui, Madame me chasse.

CHRYSALE

Je n'entends pas cela. Comment?

MARTINE

On me menace,
Si je ne sors d'ici, de me bailler² cent coups.

CHRYSALE

Non, vous demeurerez; je suis content de vous.
Ma femme bien souvent a la tête un peu chaude;
Et je ne veux pas, moi...

SCÈNE VI.

Philaminte, Bélise, Chrysale, Martine.

PHILAMINTE

apercevant Martine.

Quoi! je vous vois, maraude³?
Vite, sortez friponne; allons, quittez ces lieux,
Et ne vous présentez jamais devant mes yeux

CHRYSALE:

Tout doux⁴.

¹ Un héritage = un bien assuré, solide.

² Bailler, vieux mot = donner.

³ Maraude, terme de mépris = coquise.

⁴ Tout doux = doucement

PHILAMINTE

Non, c'en est fait

CHRYSALE

Eh!

PHILAMINTE

Je veux qu'elle sorte...

CHRYSALE

Mais qu'a-t-elle commis, pour vouloir¹ de la sorte?..

PHILAMINTE

Quoi! vous la soutenez?

CHRYSALE

En aucune façon.

PHILAMINTE

Venez-vous son parti contre moi?

CHRYSALE

Mon Dieu! non:
Je ne fais seulement² que demander son crime.

PHILAMINTE

Suis-je pour³ la chasser sans cause légitime?

CHRYSALE

Je ne dis pas cela; mais il faut de nos gens...

PHILAMINTE

Non; elle sortira, vous dis-je, céans⁴.

CHRYSALE

Hé bien! oui. Vous dit-on quelque chose là-contre⁵?

¹ Vouloir a pour sujet "vous" (Philaminte). La construction de la phrase est-elle correcte?

² Je ne fais seulement que demander = Je ne fais que demander *seulement* est de trop.

³ Suis-je pour... = suis-je femme à la chasser, suis-je capable de...

⁴ Céans = ici. Vieux mot, contracté de *ici dedans*.

⁵ Là-contre = en opposition à cela. Là-contre est une formation analogue à *à-dedans, là-dessus*.

PHILAMINTE

Je ne veux point d'obstacle aux désirs que je montre.

CHRYSALE

D'accord.

PHILAMINTE

Et vous devez, en raisonnable époux,
Être pour moi contre elle, et prendre¹ mon courroux.

CHRYSALE

(se tournant vers Martine.)

Aussi fais-je². Oui, ma femme avec raison vous chasse,
Coquine, et votre crime est indigne de grâce.

MARTINE

Qu'est-ce donc que j'ai fait?

CHRYSALE, bas

Ma foi, je ne sais pas.

PHILAMINTE

Elle est d'humeur encore à n'en faire aucun cas!

CHRYSALE

A-t-elle, pour donner matière à votre haine,
Cassé quelque miroir, ou quelque porcelaine?

PHILAMINTE

Voudrais-je la chasser? et vous figurez-vous
Que, pour si peu de chose, on se mette en courroux?

CHRYSALE

(À Martine).

(À Philaminte).

Qu'est-ce à dire? L'affaire est donc considérable?

PHILAMINTE

Sans doute. Me voit-on femme déraisonnable?

¹ Prendre = adopter, partager.

² Aussi fais-je = c'est ce que je fais.

CHRYSALE

Est-ce qu'elle a laissé, d'un esprit négligent¹,
Dérober quelque aiguière ou quelque plat d'argent?

PHILAMINTE

Cela ne serait rien.

CHRYSALE à *Martine*,

Oh! Oh! peste, la belle!²

(À *Philaminte*).

Quoil l'avez-vous surprise à n'être pas fidèle?³

PHILAMINTE

C'est pis que tout cela.

CHRYSALE

Pis que tout cela?

PHILAMINTE

Pis.

CHRYSALE

(À *Martine*).

(À *Philaminte*).

Comment diantre, friponne! Euh! a-t-elle commis?

PHILAMINTE

Elle a, d'une insolence à nulle autre pareille,
Après trente leçons, insulté mon oreille
Par l'impropriété d'un mot sauvage et bas,
Qu'en termes décisifs condamne Vaugelas⁴.

CHRYSALE

Est-ce là...?

PHILAMINTE

Quoi! toujours, malgré nos remontrances,

¹ D'un esprit négligent = par négligence.

² La belle. L'adj. *beau, belle* s'emploie ironiquement pour ce qui est désagréable ou laid.

³ Fidèle = honnête; à n'être pas fidèle = à voler.

⁴ Vaugelas, membre de l'Académie française, auteur des *Remarques sur la langue française*, écrivain correct et pur, était dans la première moitié du XVII^e siècle une grande autorité en matière de langage: le fondement de ses règles grammaticales était l'usage.

Heurter le fondement de toutes les sciences,
La grammaire, qui sait régenter jusqu'aux rois,
Et les fait, la main haute¹, obéir à ses lois !

CHRYSALE

Du plus grand des forfaits je la croyais coupable.

PHILAMINTE

Quoi ! vous ne trouvez pas ce crime impardonnable ?

CHRYSALE

Si fait².

PHILAMINTE

Je voudrais bien que vous l'excusassiez.

CHRYSALE

Je n'ai garde³.

BÉLISÉ

Il est vrai que ce sont des pitiés⁴.
Toute construction est par elle détruite ;
Et des lois du langage on l'a cent fois instruite.

MARTINE

Tout ce que vous prêchez est, je crois, bel et bon :
Mais je ne saurais, moi, parler votre jargon⁵.

PHILAMINTE

L'impudente ! appeler un jargon le langage
Fondé sur la raison et sur le bel usage⁶.

MARTINE

Quand on se fait entendre, on parle toujours bien.

¹ La main haute = énergiquement, d'une façon impérieuse.

² Si fait = mais oui. Si fait est une expression affirmative qu'on emploie pour répondre à une négation: *Vous ne voulez pas? — Si fait ou que si.*

³ Je n'ai garde = Je suis bien éloigné de...

⁴ Pitiés = ce sont des choses, des habitudes pitoyables, mauvaises, méprisables. Aujourd'hui, ce mot ne s'emploie qu'au singulier: *quelle pitié!* c'est une pitié! pour exprimer la commisération ou le mépris.

⁵ Jargon = langage corrompu; ici, langage incompréhensible.

⁶ Le bel usage était la „façon de parler de la plus saine partie de la cour, conformément à la façon d'écrire de la plus saine partie des auteurs du temps“

Et tous vos biaux¹ dictons² ne servent pas de rien.

PHILAMINTE

Hé bien ! ne voilà³ pas encore de son style ?
Ne servent pas de rien !

BÉLISE

O cervelle indocile !
Faut-il qu'avec les soins qu'on prend incessamment,
On ne te puisse apprendre à parler congrûment⁴ ?
De pas mis avec rien tu fais la récidive⁵,
Et c'est, comme on t'a dit, trop d'une négative⁶.

MARTINE

Mon Dieu! je n'avons pas étugué comme vous.
Et je parlons tout droit comme on parle cheux nous.

PHILAMINTE

Ah! peut-on y tenir!

BÉLISE

Quel solécisme⁷ horrible!

PHILAMINTE

En voilà⁸ pour tuer une oreille sensible.

BÉLISE

Ton esprit, je l'avoue, est bien matériel,
Je n'est qu'un singulier, avons est pluriel.
Veux-tu toute ta vie offenser la grammaire!

MARTINE

Qui parle d'offenser grand'mère ni grand père?

¹ Biaux = prononciation dialectale et villageoise de beau; on dit, de même, *fablcau* et *fabliau*.

² Dictons = propos, paroles.

³ Ne voilà pas... Aujourd'hui: *ne voilà-t-il pas?*... (constr. familière marquant la surprise).

⁴ Congrûment = convenablement, c. à-d. conformément à la grammaire, correctement. En latin *congruere* = s'accorder.

⁵ Récidive = *Tu fais de nouveau* la faute de...

⁶ Trop d'une négative = une négative de trop.

⁷ Solécisme = *faute contre la syntaxe*.

En voilà pour = voilà de quoi.



Frontispice des Femmes Savantes (édition de 1682)
Acte II, Scène III. (Expulsion de Martine).
PHILAMINTE. L'impudente! appeler un jargon le langage...

Ô ciel!

PHILAMINTE

BÉLISE

Grammaire est prise à contre-sens par toi,
Et je t'ai déjà dit d'où vient ce mot.

MARTINE

Ma foi!

Qu'il vienne de Chaillot, d'Auteuil¹ ou de Pontoise².
Cela ne me fait rien.

¹ Chaillot, Auteuil, villages alors situés à proximité de Paris, au
jourd'hui absorbés par la grande ville.

² Pontoise, petite ville sur l'Oise, au Nord de Versailles.

BÉLISE

Quelle âme villageoise!
La grammaire, du verbe et du nominatif,
Comme de l'adjectif avec le substantif,
Nous enseigne les lois.

MARTINE

J'ai, madame, à vous dire
Que je ne connais point ces gens-là.

PHILAMINTE

Quel martyre!

BÉLISE

Ce sont les noms des mots; et l'on doit regarder
En quoi c'est qu'il les faut faire ensemble accorder.

MARTINE

Qu'ils s'accordent entre eux, ou se gourment¹, qu'importe?

PHILAMINTE, à *Bélise*.

Hél mon Dieu! finissez un discours de la sorte.
(à *Chrysale*).

Vous ne voulez pas, vous, me la faire sortir?

CHRYSALE

(à *part*).

Si fait. À son caprice il me faut consentir.
Va, ne l'irrite point: retire-toi, Martine.

PHILAMINTE

Comment! vous avez peur d'offenser la coquine?
Vous lui parlez d'un ton tout à fait obligeant.

CHRYSALE

(*D'un ton ferme*). (*D'un ton plus doux*).

Moi? point. Allons, sortez. Va-t'en, ma pauvre enfant!

ANALYSE

Valeur de ces scènes.

Elles nous ouvrent une perspective sur la vie d'une famille bourgeoise en France, au XVII^e siècle.

¹ Gourmer = donner des coups de poing sur la figure.

Le sujet :

Un événement domestique qui a lieu sous nos yeux:
Le renvoi d'une servante.

Voyez comment et pourquoi cet incident si simple (d'habitude ennuyeux, désagréable et, en tout cas, insignifiant devient un sujet de haute comédie ¹⁾.

D'où vient le comique de ces scènes ?

On sait que le contraste est un élément du comique. Eh bien, dans cette scène il y a comme une accumulation de contrastes:

1. Contraste que présentent les personnages.

2. Forte opposition des caractères (simplicité narquoise de Martine qui prend à rebours toute chose dite par ses interlocutrices; pédantisme intransigeant et complexité prétentieuse des Femmes savantes qui ne savent pas tenir compte des circonstances).

3. Disproportion entre l'insignifiance de la faute et l'énormité du châtement (pour l'époque).

4. (Mots estropiés): Contraste entre le purisme, l'extrême souci de correction des Femmes savantes et le laisser-aller et l'ignorance de Martine.

Importance de cette scène.

Malgré son apparente insignifiance, elle révèle:

1. La faiblesse de caractère de Chrysale et le despotisme de Philaminte (Vérité des caractères).

2. Le pédantisme intolérant des Femmes savantes (vérité des mœurs).

Applications.

1. Étudiez l'art de Molière de mettre en valeur les choses. D'abord il pousse au maximum la vantardise de fermeté de Chrysale, son faux courage:

„Non! vous demeurerez!“.

pour l'amener à dire à la fin:

¹⁾ D'abord, pourquoi une scène si longue consacrée à cet événement domestique? A combien de fois s'y prend-on pour chasser Martine ?

„Va-t-en, ma pauvre enfant !“

Voyez comment il passe d'une extrémité à l'autre.

2. De même, pour mettre en valeur l'insignifiance du crime de Martine, Molière ne fait pas proclamer tout de suite ce crime. Comment procède-t-il ?

3. La progression de la colère chez Philaminte à partir de la première question de Chrysale.

(N'abuse-t-elle pas de son autorité?)

SCÈNE VII

Après le départ de Martine, Chrysale essaie de prendre plus fermement sa défense, mais, tandis qu'il parle, les deux pédantes, trouvant à reprendre à ses propres idées et expressions qu'elles jugent vulgaires ou incorrectes, Chrysale n'y tient plus et leur dit enfin ce qu'il a sur le cœur.

CHRYSALE

Voulez-vous que je dise? il faut qu'enfin j'éclate,
Que jè lève le masque, et décharge ma rate:
De folles on vous traite, et j'ai fort sur le cœur...

PHILAMINTE

Comment donc?

CHRYSALE, à Bélise.

C'est à vous que je parle, ma sœur:
Le moindre solécisme en parlant vous irrite;
Mais vous en faites, vous, d'étranges en conduite.
 Vos livres éternels ne me contentent pas;
 Et, hors un gros Plutarque¹ à² mettre mes rabats,
 Vous devriez brûler tout ce meuble³ inutile,
 Et laisser la science aux docteurs de la ville;
 M'ôter, pour faire bien, du grenier de céans,
 Cette longue lunette à faire peur aux gens,
 Et cent *brimborions*⁴ dont l'aspect importune;
 Ne point aller chercher ce qu'on fait dans la lune,

¹ Plutarque = livre de *Plutarque* (auteur de *Vies des hommes illustres, grecs et romains*), entre les feuillets duquel il mettait ses *rabats*, sorte de cravates, formées d'une pièce de toile fine et empesée, plissée ou unie, qui descendait du cou sur la poitrine.

² A = pour.

³ Meuble = ensemble de livres, d'objets embarrassants.

⁴ *Brimborions* = petits objets de peu de valeur. Vient du latin *braviarium* = fragment.

Et vous mêler un peu de ce qu'on fait chez vous,
 Où nous voyons aller tout sens dessus dessous.
 Il n'est pas bien honnête, et pour beaucoup de causes,
 Qu'une femme étudie et sache tant de choses.
 Former aux bonnes mœurs l'esprit de ses enfants,
 Faire aller son ménage, avoir l'œil sur ses gens,
 Et régler la dépense avec économie,
 Doit être son étude et sa philosophie.
 Nos pères, sur ce point étaient gens bien sensés,
 Qui disaient qu'une femme en sait toujours assez,
 Quand la capacité de son esprit se hausse
 A connaître un pourpoint¹ d'avec² un haut-de-chausse.
 Les leurs ne lisaient point, mais elles vivaient bien;
 Leurs ménages étaient tout leur docte entretien,
 Et leurs livres, un dé, du fil et des aiguilles,
 Dont elles travaillaient au trousseau de leurs filles.
 Les femmes d'à présent sont bien loin de ces mœurs:
 Elles veulent écrire et devenir auteurs.
 Nulle science n'est pour elles trop profonde,
 Et céans beaucoup plus qu'en aucun lieu du monde:
 Les secrets les plus hauts s'y laissent concevoir,
 Et l'on sait tout chez moi, hors ce qu'il faut savoir;
 On y sait comment vont lune, étoile polaire,
 Vénus, Saturne et Mars, dont je n'ai point affaire;
 Et, dans ce vain savoir, qu'on va chercher si loin,
 On ne sait comme va mon pot, dont j'ai besoin.
 Mes gens à la science aspirent pour vous plaire,
 Et tous ne font rien moins que ce qu'ils ont à faire.
 Raisonner est l'emploi de toute ma maison,
 Et le raisonnement³ en banit la raison.
 L'un me brûle mon rôti, en lisant quelque histoire;
 L'autre rêve à des vers, quand je demande à boire;
 Enfin, je vois par eux votre exemple suivi,
 Et j'ai des serviteurs, et ne suis point servi.
 Une pauvre servante, au moins, m'était restée,
 Qui de ce mauvais air n'était point infectée,

¹ Le pourpoint a été remplacé par la redingote ou le veston: le haut-de-chausse par le pantalon.

² Connaître d'avec = distinguer de.

³ Le raisonnement en banit la raison = à force de raisonner, de faire des théories, on en arrive à perdre de vue la réalité, à s'éloigner du bon sens, qui est la raison pratique.

Et voilà qu'on la chasse avec un grand fracas.
 A cause qu'elle manque à parler Vaugelas¹.
 Je vous le dis, ma sœur, tout ce train-là me blesse.
 Car c'est, comme j'ai dit, à vous que je m'adresse.
 Je n'aime point céans tous vos gens à latin,
 Et principalement ce monsieur Trissotin;
 C'est lui qui, dans des vers, vous a tympanisées²;
 Tous les propos qu'il tient sont des billevesées³;
 On cherche ce qu'il dit après qu'il a parlé;
 Et je lui crois, pour moi, le timbre un peu fêlé.

PHILAMINTE

Quelle bassesse, ô ciel et d'âme et de langage!

Bélise s'étant retirée, Chrysale subitement intrigué ouvre la bouche pour parler à sa femme de la demande de Clitandre, quand Philaminte lui annonce sur un ton qui n'admet point de réplique sa décision de marier Henriette à Trissotin.

Ariste survenant après le départ de Philaminte, reproche énergiquement à Chrysale sa lâcheté à l'égard de sa femme et l'engage à lui tenir tête pour défendre le bonheur de sa propre enfant.

ANALYSE

Valeur et triple intérêt de cette tirade:

Elle nous fait connaître:

a) La vraie opinion de Chrysale (qui jusqu'ici n'a fait que céder ou se taire).

b) Nouvelle peinture des Femmes savantes (La troisième).

c) Autre théorie sur l'Education des Femmes.

Analyse des idées.

(Disposition d'esprit où il est quand il s'explique: irrité, indigné, et du renvoi de Martine („une pauvre ser-

¹ Parler Vaugelas = parler selon les règles établies par Vaugelas Comp. les constructions; parler français, allemand, etc.

² Tympaniser, au sens propre = publier au son du tambour (lat. *tympanum* = tambour). Ici = faire connaître à grand bruit, désavantageusement, compromettre par ses éloges même.

³ Billevesées = choses vaines, sans valeur.

vante enfin m'était restée") et de ce qu'il est sans cesse repris lui-même pour ne pas s'exprimer correctement).

Ce qu'il veut:

- I. *En esprit pratique*, il veut mettre de l'ordre dans la maison, déterminer chez les Femmes savantes un retour à la vie pratique.

II. *Théoricien de l'éducation* à sa manière.

Il pose un principe:

(„Il n'est pas bien honnête...)

Il expose un programme:

„Former aux bonnes mœurs, etc.

S'appuie sur une tradition:

(„Nos pères sur ce point...)

Et condamne une mode:

(Les femmes d'à présent...)

Nulle science n'est pour elles trop profonde.

(Ton de satire hyperbolique).

Et il condamne cette mode pour les effets qu'il en a vus chez les membres de sa famille et chez ses domestiques.

En résumé ce qu'on trouve dans la tirade de Chrysale, c'est:

1. Désapprobation, blâme des Femmes savantes (où, dans quels vers?)
2. Offensive contre Trissotin (où, dans quels vers?)

Applications.

1. Que dire de l'appréciation de Philaminte sur Chrysale:

„Quelle bassesse et d'âme et de langage!“

2. Distinguez dans la tirade de Chrysale ce qu'elle a de sérieux et ce qu'elle a de comique.

Éléments de comique.

Analysez ce qui fait rire dans les vers.

...„Et l'on sait tout chez moi, hors ce qu'il faut savoir.

...On y sait comment vont lune, étoile polaire, etc.

Raisonné est l'emploi de toute ma maison,
Et le raisonnement... etc.

Devoir.

Souscrivez-vous en tout aux conclusions de Chrysale? Pourquoi non? ou pourquoi oui?

10.5.1952
ACTE TROISIÈME.

Le troisième acte s'ouvre par une séance littéraire dans le salon de Philaminte. C'est la première fois que Trissotin entre en scène.

SCÈNE II.

Henriette, Philaminte, Bélise, Armande, Trissotin¹, Lépine.

PHILAMINTE à Henriette qui veut se retirer.

Holà! pourquoi donc luyez-vous?

HENRIETTE

C'est de peur de troubler un entretien si doux.

PHILAMINTE

Approchez et venez, de toutes vos oreilles,
Prendre part au plaisir d'entendre des merveilles.

HENRIETTE

Je sais peu les beautés de tout ce qu'on écrit,
Et ce n'est pas mon fait que les choses d'esprit.

PHILAMINTE

Il n'importe: aussi bien ai-je à vous dire ensuite
Un secret² dont il faut que vous soyez instruite.

TRISSOTIN, à Henriette.

Les sciences n'ont rien qui vous puisse enflammer,
Et vous ne vous piquez que de savoir charmer.

HENRIETTE

Aussi peu l'un que l'autre; et je n'ai nulle envie...

¹ Trissotin. Sous les traits de Trissotin, Molière a peint un personnage réel, l'abbé Cotin (nommé d'abord Tricotin) dont on trouve le nom dans les Satires de Boileau aussi. Poète médiocre, l'abbé Cotin avait provoqué la verve de Molière et de Boileau par une brochure où il les calomniait.

² Un secret: le projet de mariage entre elle et Trissotin.

PHILAMINTE à Lépine.

Allons, petit garçon, vite de quoi s'asseoir.

(Lépine se laisse tomber).

Voyez l'impertinent! Est-ce que l'on doit choir,
Après avoir appris l'équilibre des choses?

BÉLISE

De ta chute, ignorant, ne vois-tu pas les causes?
Et qu'elle vient d'avoir, du point fixe, écarté
Ce que nous appelons centre de gravité?

LÉPINE

Je m'en suis aperçu, Madame, étant par terre.

PHILAMINTE, à Lépine qui sort.

Le lourdaud!

TRISSOTIN

Bien lui prend de n'être pas de verre

ARMANDE

Ah! de l'esprit partout!

BÉLISE

Cela ne tarit pas.

(Ils s'asseyent).

Servez-nous promptement votre aimable repas.

TRISSOTIN

Pour cette grande faim qu'à mes yeux on expose,
Un plat seul de huit vers me semble peu de chose;
Et je pense qu'ici je ne ferai pas mal
De joindre à l'épigramme, ou bien au madrigal²
Le ragoût d'un sonnet³, qui, chez une princesse,
A passé pour avoir quelque délicatesse.
Il est de sel attique⁴ assaisonné partout,

¹ Impertinent: = *maladroit*. Comme terme de droit, *impertinent* signifie qui ne se rapporte pas à une chose, qui n'a pas le droit.

² Madrigal = petite pièce de vers contenant une pensée fine et galante.

³ Sonnet = pièce de 14 vers, groupés en deux quatrains et deux tercets. L'idée qui le termine a quelque chose de piquant et de gracieux.

⁴ Sel attique. *Sel* = esprit; *attique* = particulièrement fin, comparable à celui des Athéniens.

Et vous le trouverez, je cro's, d'assez bon goût.

ARMANDE

Ah! je n'en doute point.

PHILAMINTE

Donnons vite audience.

BÉLISE, *interrompant Trissotin chaque fois qu'il se dispose à lire.*

Je sens d'aise mon cœur tressaillir par avance
J'aime la poésie avec entêtement,¹
Et surtout quand les vers sont tournés galamment.

PHILAMINTE

Si nous parlons toujours, il ne pourra rien dire.

TRISSOTIN

So...

BÉLISE, à *Henriette*

Silence ma nièce.

ARMANDE

Ah! laissez-le donc lire.

TRISSOTIN

Sonnet² à la princesse Uranie, sur sa fièvre.

*Votre prudence est endormie
De traiter magnifiquement,
Et de loger superbement,
Votre plus cruelle ennemie.*

BÉLISE

Ah! le joli début!

ARMANDE

Qu'il a le tour³ galant!

¹ Avec entêtement = avec passion.

² Ce sonnet existe dans les *Oeuvres galantes en prose et en vers* de M. Cotin.

³ Tour = manière de présenter une idée. C'est dans le même sens qu'on dit *tourner joliment, spirituellement* une pensée, une lettre, etc.

PHILAMINTE

Lui seul des vers aisés possède le talent.

ARMANDE

A *prudence endormie*, il faut rendre les armes.

BÉLISE

Loger son ennemie, est pour moi plein de charmes.

PHILAMINTE

J'aime *superbement* et *magnifiquement* :
Ces deux adverbess joints font admirablement!

BÉLISE

Prêtons l'oreille au reste.

TRISSOTIN

*Votre prudence est endormie,
De traiter magnifiquement,
Et de loger superbement.
Votre plus cruelle ennemie.*

ARMANDE

Prudence endormie!

BÉLISE

Loger son ennemie!

PHILAMINTE

Superbement et *magnifiquement!*

TRISSOTIN

*Faites-la sortir, quoi qu'on die¹,
De votre riche appartement²,
Où cette ingrâte insolemment
Attaque votre belle vie.*

BÉLISE

Ah! tout doux! laissez-moi, de grâce, respirer.

ARMANDE

Donnez-nous, s'il vous plaît le loisir d'admirer.

¹ Quoi qu'on die, vieille forme du Subj. = quoi qu'on dise.

² Votre riche appartement = votre corps.

PHILAMINTE

On se sent, à ces vers, jusques au fond de l'âme,
Couler je ne sais quoi qui fait que l'on se pâme.

ARMANDE

*Faites-la sortir, quoi qu'on die,
De votre riche appartement.*
Que *riche appartement* est là joliment dit!
Et que la métaphore est mise avec esprit!

PHILAMINTE

Faites-la sortir, quoi qu'on die.
Ah! que ce *quoi qu'on die* est d'un goût admirable!
C'est à mon sentiment, un endroit impayable¹.

ARMANDE

De *quoi qu'on die* aussi mon cœur est amoureux.

BÉLISE

Je suis de *votre avis*: *quoi qu'on die* est heureux.

ARMANDE

Je le voudrais l'avoir fait.

BÉLISE

Il vaut toute une pièce.

PHILAMINTE

Mais en comprend-on bien, comme moi, la finesse?

ARMANDE ET BÉLISE

Oh! oh!

PHILAMINTE

Faites-la sortir, quoi qu'on die.
Que de la fièvre on prenne ici les intérêts²:
N'ayez aucun égard, moquez-vous des caquets,

*Faites-la sortir, quoi qu'on die,
Quoi qu'on die, quoi qu'on die.*

¹ Impayable = sans prix, d'une très grande valeur. Aujourd'hui ce mot a parfois un sens défavorable: *ridicule, comique*.

² Que de la fièvre on prenne... = S'il arrive que l'on prenne... supposé que l'on prenne.

(Ce *quoi qu'on die* en dit beaucoup plus qu'il ne semble.
Je ne sais pas, pour moi, si chacun me ressemble;
Mais j'entends là-dessous un million de mots.

BÉLISE

Il est vrai qu'il dit plus de choses qu'il n'est gros.

PHILAMINTE à *Trissotin*

Mais, quand vous avez fait ce charmant *quoi qu'on die*,
Avez-vous compris, vous, toute son énergie?
Songiez-vous bien vous-même à tout ce qu'il nous dit?
Et pensiez-vous alors y mettre tant d'esprit?

TRISSOTIN

Hail hai!

ARMANDE

J'ai fort aussi l'*ingrate* dans la tête;
Cette *ingrate* de fièvre, injuste, malhonnête,
Qui traite mal les gens qui la logent chez eux.

PHILAMINTE

Enfin, les quatrains son admirables tous deux,
Venons-en promptement aux tiercets, je vous prie.

ARMANDE

Ah! s'il vous plaît, encore une fois *quoi qu'on die*.

TRISSOTIN

Faites-la sortir, quoi qu'on die.

PHILAMINTE, ARMANDE ET BÉLISE

Quoi qu'on die!

TRISSOTIN

De votre riche appartement...

PHILAMINTE, ARMANDE ET BÉLISE

Riche appartement!

TRISSOTIN

Où cette ingrate insolemment...

PHILAMINTE, ARMANDE ET BÉLISE

Cette ingrate de fièvre!

TRISSOTIN

Attaque votre belle vie.

PHILAMINTE

Votre belle vie.

Ah!

ARMANDE ET BÉLISE

TRISSOTIN

*Quoi! sans respecter votre rang,
Elle se prend¹ à votre sang...*

PHILAMINTE, ARMANDE ET BÉLISE

Ah!

TRISSOTIN

*Et nuit et jour vous fait outrage;
Si vous la conduisez aux bains,
Sans la marchander davantage,
Noyez-la de vos propres mains.*

PHILAMINTE

On n'en peut plus.

BÉLISE

On pâme².

ARMANDE

On se meurt de plaisir.

PHILAMINTE

De mille doux frissons vous vous sentez saisir.

ARMANDE

Si vous la conduisez aux bains...

BÉLISE

Sans la marchander³ davantage...

¹ Se prendre = s'accrocher, s'attaquer.

² On pâme = aujourd'hui on se pâme, tomber en défaillance par l'effet d'une douleur ou d'une émotion quelconque.

³ Marchander = épargner.

PHILAMINTE

Noyez-la de vos propres mains.
De vos propres mains. là, noyez-la dans les bains.

ARMANDE

Chaque pas dans vos vers rencontre un trait charmant.

BÉLISE

Partout on s'y promène avec ravissement.

PHILAMINTE

On n'y saurait marcher que sur de belles choses.

ARMANDE

Ce sont petits chemins tout parsemés de roses.

TRISSOTIN

Le sonnet donc vous semble...

PHILAMINTE

Admirable, nouveau;
Et personne jamais n'a rien fait de si beau.

BÉLISE, à *Henriette*.

Quoi! sans émotion pendant cette lecture?
Vous faites là, ma nièce, une étrange figure!

HENRIETTE

Chacun fait ici-bas la figure qu'il peut,
Ma tante; et bel esprit, il ne l'est pas qui veut ¹.

TRISSOTIN

Peut-être que mes vers importunent Madame.

HENRIETTE

Point. Je n'écoute pas ².

Le sonnet est suivi de l'épigramme annoncée, après quoi Trissotin exprimant le désir d'admirer quelque œuvre de Philaminte, celle-ci lui promet de lui montrer sous peu

„Huit chapitres du plan de notre Académie“.

Puis, protestant contre l'étroitesse des hommes qui veulent

¹ Aujourd'hui: *bel esprit ne l'est pas qui veut*.

² Qu'est-ce qu'on pourrait dire de cette réponse d'Henriette; est-elle polie?

réduire les femmes aux soins du ménage, les femmes savantes ré-
vèlent peu à peu leurs ambitions, causent de philosophie, et de
science, en effleurant divers systèmes philosophiques, et certaines
théories scientifiques de Descartes, pour lesquelles elles manifestent
la même admiration naïve et passionnée, et enfin exposent le
programme de leur activité future

ARMANDE

Il me tarde de voir notre assemblée ouverte.
Et de nous signaler par quelque découverte.

TRISSOTIN

On en attend beaucoup de vos vives clartés :
Et pour vous la nature a peu d'obscurités.

PHILAMINTE

Pour moi, sans me flatter, j'en ai déjà fait une ;
Et j'ai vu clairement des hommes dans la lune .

BÉLISE

Je n'ai point encore vu d'hommes, comme je crois ;
Mais j'ai vu des clochers tout comme je vous vois.

ARMANDE

Nous approfondirons, ainsi que la physique,
Grammaire, histoire, vers, morale et politique.

PHILAMINTE

La morale a des traits² dont mon cœur est épris,
Et c'était autrefois l'amour des grands esprits ;
Mais aux stoïciens³ je donne l'avantage,
Et je ne trouve rien de si beau que leur sage⁴ .

ARMANDE

Pour la langue, on verra dans peu nos règlements,
Et nous y prétendons faire des remuements⁵.
Par une antipathie, ou juste⁶, ou naturelle.

¹ On voit à quoi servait la „longue lunette à faire pour aux gens.“

² Traits = exemples. Comparez: *trait de vertu*, *trait d'héroïsme*.

³ Stoïciens = adeptes du stoïcisme, doctrine philosophique qui enseigne le mépris de la douleur.

⁴ Leur sage = celui qui réalise l'idéal des stoïciens, c.-à-d. qui réunit toutes les perfections.

⁵ Remuements = bouleversements.

⁶ Juste = raisonnée, logique.

Nous avôns pris chacune une haine mortelle
Pour un nombre de mots, soit ou verbes, ou noms¹,
Que mutuellement nous nous abandonnons;
Contre eux nous préparons de mortelles sentences,
Et nous devons ouvrir nos doctes conférences
Par les proscriptions de tous ces mots divers,
Dont nous voulôns purger et la prose et les vers.

PHILAMINTE

Mais le plus beau projet de notre académie,
Une entreprise noble, et dont je suis ravie,
Un dessein plein de gloire, et qui sera vanté
Chez tous les beaux esprits de la postérité,
C'est le retranchement de ces syllabes sales,
Qui, dans les plus beaux mots, produisent des scandales,
Ces jouets éternels des sots de tous les temps,
Ces fades lieux communs de nos méchants plaisants,
Ces sources d'un amas d'équivoques², infâmes
Dont on vient faire insulte à la pudeur des femmes³.

TRISSOTIN

Voilà certainement d'admirables projets !

BÉLISE

Vous verrez nos statuts, quand ils seront tous faits.

TRISSOTIN

Ils ne sauraient manquer d'être tous beaux et sages.

ARMANDE

Nous serons, par nos lois, les juges des ouvrages;
Par nos lois, prose et vers, tout nous sera soumis:
Nul n'aura de l'esprit, hors nous et nos amis.
Nous chercherons partout à trouver à redire,
Et ne verrons que nous qui sachent bien écrire.

Sur ces entrefaites arrive le savant Vadius, ami de Trissotin

¹ Noms — L'affectation de la délicatesse des Précieuses allait jusqu'à condamner des mots comme *poitrine*, parce qu'on dit *poitrine de veau*.

² Équivoques = mots, phrases à double sens.

³ Ces deux passages montrent bien dans les Femmes savantes les hérésies des Précieuses.

qui depuis longtemps „meurt du désir de voir” les Femmes savantes. Auteur de vers comme Trissotin, il se prépare aussi à donner lecture d'une ballade, quand la vanité de Trissotin remettant sur le tapis le fameux sonnet de la Princesse Uranie, Vadius qui en ignore l'auteur, le déclare mauvais.

Les deux pédants qui jusqu'alors s'étaient envoyés les compliments les plus flatteurs, en arrivent aux injures, offrant ainsi un curieux spectacle à leurs naïves admiratrices.

La séance de lecture finit ainsi par une scène de pure comédie. Cependant Philaminte, en présence de Trissotin, annonce à Henriette qu'elle le lui destine comme époux. La jeune fille essaie de protester, sa mère n'en veut rien savoir. Armande triomphe, mais pour peu de temps, car Chrysale déclare à Henriette qu'il agréé la demande de Clitandre, et, stimulé par Ariste, se montre prêt à tenir tête à sa femme.

ANALYSE

Cette scène nous ouvre une autre perspective dans la vie d'une famille bourgeoise au XVII^e siècle.

Le sujet: Une séance littéraire au salon des Femmes savantes.

(Cette fois-ci nous verrons les Femmes savantes dans l'exercice de leur rôle; la scène de l'acte II nous montrait les Femmes savantes aux prises avec les difficultés de la vie pratique).

Cette scène si longue comporte trois parties: Le prélude, la lecture des vers, le programme de l'activité des Femmes savantes.

A. Le prélude révèle:

Les dispositions admiratives des Femmes savantes.

La réserve d'Henriette qui veut se dérober à la séance littéraire aussi bien qu'aux compliments de Trissotin.

Le pédantisme scientifique des Femmes savantes.

B. Scène de la lecture des vers.

Une lecture de vers faite par un poète à un groupe de dames est un divertissement distingué, noble même. Pourquoi chez Molière cela devient-il une scène de comédie? De qui Molière se moque-t-il? du poète? des auditrices?

Examinez d'abord Trissotin:

Valeur de ses vers (critique).

Critique de son attitude (la complaisance avec laquelle il répète ses vers, et se prête à l'admiration de ces dames.

Examinez les Femmes savantes:

Leur admiration passionnée (pourquoi est-elle comique?)

La reprise de chaque vers, de chaque mot.

Leur langage,

(=Indices de vanité, insincérité, incompetence, vide de l'esprit).

Applications.

1. Étudiez le langage des Femmes savantes:

a) Le goût des métaphores (Une métaphore pour être belle doit être juste, courte et spontanée. Celles qu'admirent ces précieuses sont longues, prolongées, sentent l'application et la recherche de l'effet).

b) La prédilection pour les adverbes en „ment“.

2) Les trois Femmes savantes sont assez différentes entre elles.

Voyez le caractère de chacune d'elles d'après leur façon de se comporter dans cette scène.

3) La véritable admiration n'est ni indiscrete ni tapageuse; elle est recueillie, discrète, silencieuse. L'émotion littéraire véritable remue l'âme dans ses profondeurs.

C. Exposition du programme des Femmes savantes.

(Fin de la scène II.)

Valeur de ce passage.

Dans la première partie de la séance (B), c'est *Trissotin* qui se produit. Dans cette deuxième partie (C) ce sont les *Femmes savantes*.

Cette fois-ci elles se peignent elles-mêmes, en proclamant leurs goûts et leurs projets d'activité.

— Est-il ridicule que des femmes s'occupent de science et aspirent à faire avancer la science? (Pensez à Madame Curie, p. ex.).

!Qu'est-ce qui est ridicule chez les Femmes savantes de Molière? Où se marque (à défaut de l'amour désintéressé de la vérité), leur vanité? leur naïveté? leurs prétentions folles (de réformer la langue, d'accaparer la critique, etc.)?

— Quels sont les vers (vers la fin) où l'on dirait qu'elles divaguent?

Avant cette scène, les Femmes savantes paraissent ridicules; ici, dans cette fin de scène, on les croirait folles.

— Où se marquent, par contre, les goûts plus sérieux de Philaminte ?

ACTE QUATRIÈME.

Mis au courant de la décision de Philaminte, Clitandre vient plaider sa cause auprès d'elle. Mais la volonté de Philaminte est d'autant plus difficile à fléchir qu'elle est pour ainsi dire stimulée par la jalousie d'Armande. En effet, à son arrivée, Clitandre surprend celle-ci en train de le noircir aux yeux de sa mère, dont elle excite la vanité, en lui disant qu'il n'a aucune admiration pour ses productions littéraires. Aux reproches de Clitandre, Armande répond en l'accusant de l'avoir trahie et déclare que maintenant, elle consentirait à l'épouser. Mais il est trop tard: Clitandre restera fidèle à Henriette; il supplie donc Philaminte de ne pas lui opposer Trissotin, dont la nullité „n'a pu duper personne“.

„Hors céans, on le prise en tous lieux ce qu'il vaut“...

Une visite de Trissotin met pour la première fois en présence deux prétendants. Il s'en ensuit un véritable duel de mots:

SCÈNE II.

Trissotin, Philaminte, Armande, Clitandre.

TRISSOTIN, à *Philaminte*.

Je viens vous annoncer une grande nouvelle.
Nous l'avons en dormant, madame, échappé belle¹:
Un monde² près de nous a passé tout du long³,
Est chu⁴ tout au travers de notre tourbillon⁵;
Et s'il eût en chemin rencontré notre terre,

¹ L'échapper belle = sortir heureusement d'un danger, d'une difficulté.

² Un monde = un corps céleste; ici une comète ou une étoile filante. Cette communication de Trissotin n'est pas une pure invention de Molière: elle est probablement une allusion à un autre écrit de l'abbé Cotin: *Galanterie sur la Comète apparue en Décembre 1665*.

³ Tout du long = tout le long de notre planète; en côtoyant la terre.

⁴ Chu = tombé; partic. passé du verbe choir. Comp. échoir, échu.

⁵ Tourbillon = entendez atmosphère, terme emprunté à la philosophie de Descartes. Ce savant a donné une explication du monde, aujourd'hui remplacée par la théorie de l'attraction de Newton. Pour lui, la matière qui remplit tout l'espace (car il n'y a pas de vide) est douée d'un mouvement de rotation autour de plusieurs centres et, par condensation, donne naissance aux corps célestes. C'est un amas de matière qui tourne autour d'un axe, qu'il appelle *tourbillon*.

Elle eût été brisée en morceaux comme verre ¹.

PHILAMINTE

Remettons ce discours pour une autre saison:
Monsieur n'y trouverait ni rime ni raison;
Il fait profession de chérir l'ignorance,
Et de haïr, surtout, l'esprit et la science.

CLITANDRE

Cette vérité veut quelque adoucissement.
Je m'explique, Madame; et je hais seulement
La science et l'esprit qui gâtent les personnes.
Ce sont choses, de soi ², qui sont belles et bonnes;
Mais j'aimerais mieux être au rang des ignorans,
Que de me voir savant comme certaines gens.

TRISSOTIN

Pour moi, je ne tiens pas ³, quelque effet qu'on suppose,
Que la science soit pour gâter quelque chose

CLITANDRE

Et c'est mon sentiment qu'en faits comme en propos,
La science est sujette à faire de grands sots.

TRISSOTIN

Le paradoxe est fort.

CLITANDRE

Sans être fort habile,
La preuve m'en serait, je pense, assez facile.
Si les raisons manquaient, je suis sûr qu'en tout cas
Les exemples fameux ne me manqueraient pas.

TRISSOTIN

Vous en pourriez citer qui ne concluraient guère.

CLITANDRE

Je n'irais pas bien loin pour trouver mon affaire ⁵.

TRISSOTIN

Pour moi, je ne vois point ces exemples fameux.

¹ Comme verre = comme du verre.

² De soi = en soi.

³ Je ne tiens pas = je ne pense pas.

⁴ Quelque effet qu'on suppose = quoi qu'on en dise.

⁵ Pour trouver mon affaire = pour trouver un exemple.

CLITANDRE

Moi, je les vois si bien, qu'ils me crèvent les yeux.

TRISSOTIN

J'ai cru jusques ici que c'était l'ignorance
Qui faisait les grands sots, et non pas la science.

CLITANDRE

Vous avez cru fort mal; et je vous suis garant
Qu'un sot savant est sot plus qu'un sot ignorant.

TRISSOTIN

Le sentiment commun est contre vos maximes,
Puisque ignorant et sot sont termes synonymes.

CLITANDRE

Si vous le voulez prendre aux usages¹ du mot,
L'alliance est plus forte entre pédant et sot.

TRISSOTIN

La sottise, dans l'un, se fait voir toute pure.

CLITANDRE

Et l'étude, dans l'autre, ajoute à la nature.

TRISSOTIN

Le savoir garde en soi son mérite éminent.

CLITANDRE

Le savoir, dans un fat², devient impertinent³.

TRISSOTIN

Il faut que l'ignorance ait pour vous de grands charmes,
Puisque pour elle ainsi vous prenez tant les armes.

CLITANDRE

Si pour moi l'ignorance a des charmes bien grands,
C'est depuis qu'à mes yeux s'offrent certains savants.

TRISSOTIN

Ces certains savants-là peuvent, à les connaître,

¹ Aux usages = conformément aux usages.

² Fat, au XVII^e siècle = sot. Aujourd'hui sot vaniteux.

³ Impertinent = malséant, ne convenant pas (en latin *impertinens* = qui n'a pas le droit).

'Valoir certaines gens que nous voyons paraître'.

CLITANDRE

Oui, si l'on s'en rapporte à ces certains savants:
Mais on n'en convient pas chez ces certaines gens.

PHILAMINTE, à Clitandre

Il me semble, monsieur...

CLITANDRE

Hél Madame, de grâce;

Monsieur est assez fort, sans qu'à son aide on passe.

Je n'ai déjà que trop d'un si rude assaillant;

Et, si je me défends, ce n'est qu'en reculant.

ARMANDE

Mais l'offensante aigreur de chaque repartie,

Dont vous....

CLITANDRE

Autre second!² Je quitte la partie.

PHILAMINTE

On souffre aux entretiens³ ces sortes de combats,
Pourvu qu'à la personne on ne s'attaque pas.

CLITANDRE

Hé! mon Dieu! tout cela n'a rien dont il s'offense:

Il entend raillerie⁴ autant qu'homme⁵ de France;

Et de bien d'autres traits il s'est senti piquer,

Sans que jamais sa gloire ait fait que s'en moquer.

Ni la nullité de Trissotin si bien mise en évidence par Clitandre ni l'avertissement de Vadius qui dans une lettre dénonce à Philaminte le caractère intéressé de son ex-ami, ne peuvent la faire sortir de son aveuglement. Bien au contraire, ces obstacles en l'irritant ne font que presser l'exécution de son projet: elle fixe au soir même le mariage de sa fille avec Trissotin.

De son côté, Chrysale plus décidé que jamais à faire voir qu'il est „maître“ chez lui, choisit la même heure pour unir Henriette à Clitandre et envoie chercher le notaire.

¹ Paraître = paraître, se montrer pour se faire valoir.

² Second = Le second, dans un duel, servait de témoin et se battait avec le témoin de l'adversaire.

³ Aux entretiens = dans les entretiens.

⁴ Entend raillerie = sait supporter une plaisanterie sans se fâcher. C'est dans ce même sens qu'on dit (avec l'article) entendre la plaisanterie; tandis que entendre la raillerie a un tout autre sens = savoir railler.

⁵ Autant qu'homme = autant qu'aucun autre homme.

Sujet: Un duel de mots entre les deux prétendants.

Cette scène constitue un beau morceau de comédie fine.

— Ce duel débute comme une discussion entre honnêtes gens (à propos de quoi?).

Voyez l'appréciation si courtoise et équitable de Clitandre sur Trissotin (dernière page):

(Monsieur est assez fort sans qu'à son aide on passe).

Quel ton a la discussion tout d'abord?

— A quel moment commence-t-elle à ressembler à un jeu d'escrime? Qui attaque? Comment l'rissotin pare-t-il les coups? (où, dans quels vers?)

— Que pensez-vous du sujet de leur discussion: *la science est-elle sujette à faire de grands sots?*

Dans quels vers voyez-vous Trissotin prendre à son tour l'offensive?

— *Intervention de Philaminte* (où apparaît son intelligence, son savoir-vivre?).

Quelle règle voudrait-elle établir pour les discussions?

Conclusion sur cette scène.

C'est une scène de haute comédie. A quoi le voit-on?

Malgré l'animosité qu'ils ont l'un contre l'autre, jamais les adversaires n'oublient à qui et devant qui ils parlent.

Les armes dont ils usent c'est l'ironie légère et l'allusion contenue toujours dans des formules générales.

(Philaminte n'intervient que lorsqu'elle croit l'allusion trop transparente).

Applications.

1. Caractérisez Clitandre et Trissotin d'après cet entretien.

2. Où est le grand art, la variété d'expression, l'esprit de Molière, le comique dans cette scène?

Relevez toutes les expressions qui sont empruntées au jeu d'escrime.

Relevez celles qui contiennent les attaques de Clitandre à l'adresse de Trissotin.

ACTE CINQUIÈME.

Peu confiante dans les décisions énergiques de son père, Henriette recourt à un moyen désespéré; elle essaie dans un entretien qu'elle a avec Trissotin et où elle est admirable de franchise et de fermeté, de le faire renoncer au mariage résolu par sa mère. Trissotin lui répond qu'il l'épousera malgré elle:

„Pourvu que je vous aie, il n'importe comment“.

Mais le moment de la signature du contrat approche. En vue de la lutte qu'il aura à soutenir, Chrysale est allé chercher un allié précieux dans la personne de Martine qu'il réinstalle dans la maison. Tout en défiant Henriette, qui tremble malgré elle, de douter de son énergie, avant d'entrer en scène, il lâche ce mot d'un irrésistible effet comique:

„Secondez-moi bien tous“.

SCÈNE III.

Philaminte, Bélise, Armande, Trissotin, Le notaire, Chrysale, Clotandre, Henriette, Martine.

PHILAMINTE, au notaire.

Vous ne sauriez changer votre style sauvage,
Et nous faire un contrat qui soit en beau langage?

LE NOTAIRE

Notre style est très-bon, et je serais un sot,
Madame, de vouloir y changer un seul mot.

BÉLISE

Ah ! quelle barbarie au milieu de la France !
Mais au moins, en faveur, monsieur, de la science,
Veuillez, au lieu d'écus¹, de livres et de francs,
Nous exprimer la dot en mines et talents²,
Et dater par les mots d'ides et de calendes³.

LE NOTAIRE

Moi ? Si j'allais, Madame accorder vos demandes,
Je me ferais siffler de tous mes compagnons⁴.

¹ Ecu = ancienne monnaie valant 3 livres; la livre a la valeur d'un franc.

² Mines et talents, monnaies grecques.

³ Les Ides et les Calendes étaient certains jours, du mois dans le calendrier romain.

⁴ Compagnons = confrères ou collègues.

PHILAMINTE

De cette barbarie en vain nous nous plaignons.
Allons, Monsieur, prenez la table pour écrire.

(*Apercevant Martine.*)

Ah ! ah ! cette impudente ose encor se produire !
Pourquoi donc, s'il vous plaît, la ramener chez moi ?

CHRYSALE

Tantôt¹, avec loisir, on vous dira pourquoi.
Nous avons maintenant autre chose à conclure.

LE NOTAIRE

Procédons au contrat. Où donc est la future ?

PHILAMINTE

Celle que je marie est la cadette.

LE NOTAIRE

Bon.

CHRYSALE, *montrant Henriette.*

Oui, la voilà, Monsieur : Henriette est son nom.

LE NOTAIRE

Fort bien. Et le futur ?

PHILAMINTE, *montrant Trissotin*

L'époux que je lui donne
Est Monsieur.

CHRYSALE, *montrant Clotilde.*

Et celui, moi, qu'en propre personne
Je prétends qu'elle épouse, est Monsieur.

LE NOTAIRE

C'est trop pour la coutume².

Deux époux ?

¹ Tantôt = bientôt, dans peu de temps.

² La Coutume = La loi.

La coutume est l'usage devenu loi ; l'ensemble des coutumes forme le droit coutumier. Dans l'ancienne France on opposait le droit coutumier, qui dominait dans le nord et dans le centre, au droit romain régissant le midi de la France.

PHILAMINTE, *au notaire.*

Où' vous arrêtez-vous ?
Mettez, mettez, Monsieur, Trissotin pour mon gendre.

CHRYSALE

Pour mon gendre mettez, mettez, Monsieur, Clitandre.

LE NOTAIRE

Mettez-vous donc d'accord; et, d'un jugement mûr,
Voyez à convenir entre vous du futur.

PHILAMINTE

Suivez, suivez, Monsieur, le choix où je m'arrête.

CHRYSALE

Faites, faites, Monsieur les choses à ma tête.

LE NOTAIRE

Dites-moi donc à qui j'obéirai des deux ?

PHILAMINTE, à *Chrysale.*

Quoi donc? Vous combattrez les choses que je veux !

CHRYSALE

Je ne saurais souffrir qu'on ne cherche² ma fille
Que pour l'amour du bien³ qu'on voit dans ma famille.

PHILAMINTE

Vraiment, à votre bien on songe bien ici !
Et c'est là, pour un sage, un fort digne souci !

CHRYSALE

Enfin, pour son époux, j'ai fait choix de Clitandre.

PHILAMINTE

(Montrant Trissotin).

Et moi, pour son époux, voici qui je veux prendre:
Mon choix sera suivi; c'est un point résolu.

¹ Où = à quoi.

² Cherche = recherche.

³ Du bien = de la richesse.

CHRYSALE

Ouais ! Vous le prenez là d'un ton bien absolu !

MARTINE

Ce n'est point à la femme à prescrire, et je sommes
Pour céder le dessus en toute chose aux hommes.

CHRYSALE

C'est bien dit.

MARTINE

Mon congé cent fois me fût-il hoc¹,
La poule ne doit point chanter devant le coq.

CHRYSALE

Sans doute.

MARTINE

Et nous voyons que d'un homme on se gausse²,
Quand sa femme chez lui porte le haut-de-chausse.

CHRYSALE

Il est vrai.

MARTINE

Si j'avais un mari, je le dis,
Je voudrais qu'il se fit le maître du logis.
Je ne l'aimerais point, s'il faisait le Jocrisse³ ;
Et, si je contestais contre lui par caprice,
Si je parlais trop haut, je trouverais fort bon
Qu'avec quelques soufflets il rabaissât mon ton.

CHRYSALE

C'est parler comme il faut.

MARTINE

Monsieur est raisonnable,
De vouloir pour sa fille un mari convenable.

¹ Hoc = assuré. Mot employé dans un jeu de cartes, le Hoc, où l'on prononçait ce mot en jouant une carte dont on était sûr.

² Se gausser = rire, se moquer.

³ Jocrisse = personnage des anciennes farces; aujourd'hui homme naïf et crédule, jouet de ses compagnons; roum: „Păcală“.

CHRYSALE

Oui.

MARTINE

Par quelle raison, jeune et bien fait qu'il¹ est,
Lui refuser Clitandre? et pourquoi, s'il vous plaît,
Lui bailler² un savant, qui sans cesse épilogue³?
Il lui faut un mari, non pas un pédagogue;
Et, ne voulant savoir le grais⁴, ni le latin,
Elle n'a pas besoin de monsieur Trissotin.

CHRYSALE

Fort bien.

PHILAMINTE

Il faut souffrir qu'elle jase à son aise.

MARTINE

Les savants ne sont bons que pour prêcher en chaise⁵;
Et, pour mon mari, moi, mille fois je l'ai dit,
Je ne voudrais jamais prendre un homme d'esprit.
L'esprit n'est point du tout ce qu'il faut en ménage;
Les livres⁶ cadrent mal avec le mariage;
Et je veux, si jamais on engage ma foi,
Un mari qui n'ait point d'autre livre que moi,
Qui ne sache A ne⁶ B, n'en déplaît à Madame,
Et ne soit, en un mot, docteur que pour sa femme.

PHILAMINTE, à Chrysale.

Est-ce fait? et, sans trouble, ai-je assez écouté
Votre digne interprète?

CHRYSALE

Elle a dit vérité⁷.

¹ Qu'il est = comme il est.

² Bailler = donner.

³ Epiloguer = parler longuement d'un ton solennel.

⁴ Grais = grec.

⁵ Chaise = loi, chaire.

Chaise est le même mot que *chaire* (lat. *cathedra*). Au XVII^e siècle on employait indifféremment les deux formes; aujourd'hui on distingue: la *chaire* du prédicateur, la *chaire* du professeur, de la *chaise* ou le *siège* en usage dans les maisons.

⁶ Ne = ni.

⁷ Elle dit vérité = Elle dit la vérité.

PHILAMINTE

Et moi, pour trancher court toute cette dispute,
Il faut qu'absolument mon désir s'exécute.

(*Montrant Trissotin*).

Henriette et monsieur seront joints de ce pas :
Je l'ai dit, je le veux : ne me répliquez pas ;
Et, si votre parole à Clitandre est donnée,
Offrez-lui le parti d'épouser son aîné.

CHRYSALE

Voilà dans cette affaire un accommodement.

(*À Henriette et à Clitandre*).

Voyez : y donnez-vous votre consentement ?

HENRIETTE

Hé ! mon père !

CLITANDRE, à *Chrysale*.

Hé ! monsieur !

BÉLISE

On pourrait bien lui faire
Des propositions qui pourraient mieux lui plaire ;
Mais nous établissons une espèce d'amour
Qui doit être épuré comme l'astre du jour :
La substance qui pense y peut être reçue ;
Mais nous en bannissons la substance étendue ¹.

Ariste survient à point pour dénouer cette situation inextricable : il apporte deux nouvelles : Philaminte ayant perdu un procès est condamnée à payer 40.000 écus ; les banquiers de Chrysale ont fait banqueroute. À la nouvelle de la ruine, Trissotin quitte enfin la partie : il renonce précipitamment à la main d'Henriette.

Dans un élan de générosité, Clitandre qui naturellement persiste dans son dessein de l'épouser, met sa petite fortune à la disposition de la famille ruinée. Mais c'est Henriette qui par un scrupule délicat ne peut accepter ce double sacrifice.

Ariste tranche la difficulté en confessant que les deux nouvelles étaient de son invention et qu'il n'avait eu recours à cette ruse que pour donner à Trissotin l'occasion de se trahir. Philaminte, dont les yeux se sont enfin ouverts, consent de bon cœur au mariage d'Henriette avec Clitandre, tout en ajoutant :

¹ La substance qui pense = la pensée.

La substance étendue = la matière.

Les deux expressions appartiennent à la philosophie de Descartes.

J'en ai la joie au cœur,
Par le chagrin qu'aura ce lâche déserteur,
Voilà le châtilment de sa basse avarice,
De voir qu'avec éclat cet hymen s'accomplisse.

ANALYSE

SCÈNE III:

L'une des plus franchement comiques de toute la pièce.

Éléments comiques.

1. *La situation*: Deux prétendants en présence.
Discussion de famille devant le notaire.

Le froid bon-sens de ce dernier — en contraste avec
le fol entêtement de chacun des parents.

3. *Les caractères*: l'faiblesse incorrigible de Chrysale
prêt à accepter l'accommodement proposé par Philaminte.

5. *Présence de Martine et de Bélise.*

Pareil à un compositeur musical, Molière réunit dans
cette dernière scène, comme dans un accord final, tous
les éléments comiques et tous les facteurs qui ont déjà
servi à la gaité de la pièce.

Le dénouement. Artificiel? Pourquoi?

Quelle eût été la conclusion naturelle vers laquelle
s'acheminait la pièce, étant donné les caractères des per-
sonnages auxquels il appartenait de décider?

Principales comédies de Molière:

1. Comédies d'intrigue: *Le Dépit amoureux* (1656) *Amphitryon*
(1668).

2. Farces: *Sganarelle* (1660); *Le Mariage forcé* (1664); *le Médecin
malgré lui* (1666); *Monsieur de Pourceaugnac* (1669); *Les Fourberies de Sca-
pin* (1671); *La comtesse d'Escarbagnas* (1671); *Le Malade imaginaire* (1673).

3. Comédies de mœurs: *Les Précieuses ridicules* (1659); *L'École
des maris* (1661); *L'École des Femmes* (1662); *Georges Dandin* (1668); *Le
Bourgeois gentilhomme* (1670); *Les Femmes savantes* (1672).

4. Comédies de caractère: *L'Étourdi* (1655); *Don Juan* (1665);
Le Misanthrope (1666); *L'Avare* (1668); *Tartufe* (1669).

VUE GÉNÉRALE SUR L'OEUVRE DE MOLIÈRE

Le théâtre de Molière est caractérisé par sa *force comique*, en même temps que par la *profondeur de l'observation*, et la *vérité* de la peinture.

De ses premiers maîtres, les Italiens, il a appris à construire des pièces dont l'*intrigue* est très amusante; de plus, vrai héritier des vieux auteurs de farces et de fabliaux, il est d'une grande fécondité dans l'invention d'incidents propres à exciter le rire (jeux de mots, gestes, processions, refrains comiques, contrastes de situations, comme dans la scène entre Vadius et Trissotin dans les Femmes Savantes, etc.).

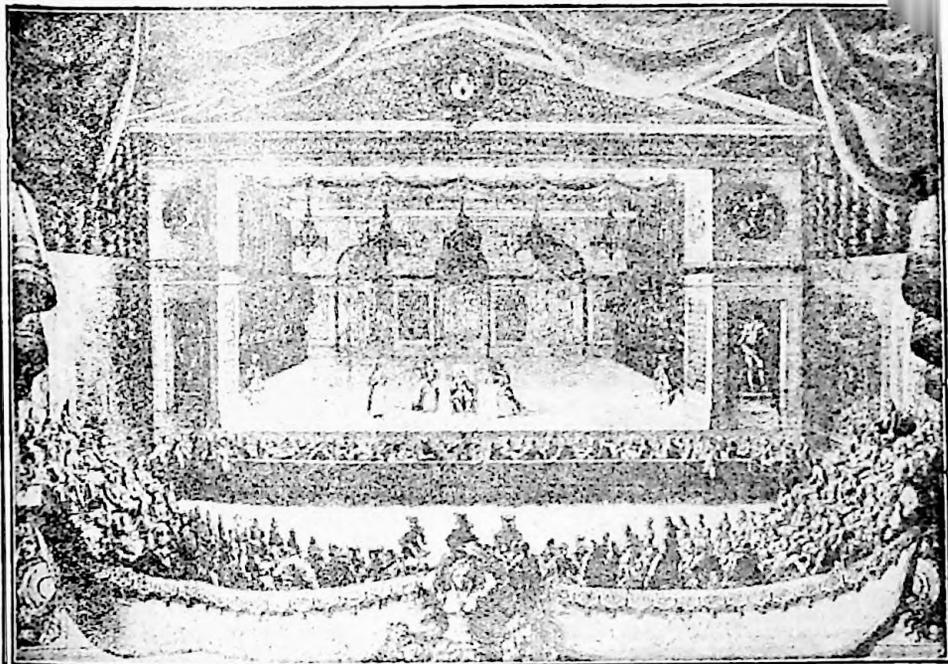
Mais, à mesure que son talent mûrit, il ne se contente plus de la *comédie d'intrigue*; le but qu'il se propose, c'est de nous montrer les *ridicules des hommes*, qu'il a observés et qu'il excelle à peindre.

Les personnages. Toutes ses créations: paysans, bourgeois (marchands, médecins, professeurs), noblesse de province ou de cour, ses avars, ses hypocrites, ses bourgeois prétentieux, les femmes, les jeunes filles, les valets même, tous, qu'ils aient un rôle principal ou secondaire, sont peints d'après nature et par là, merveilleux de vie et de vérité; il les a marqués de traits qui les rendent inoubliables. Et, en même temps, ils sont si profondément creusés que, pénétrant au delà des particularités de l'individu, de l'époque, du pays même, nous arrivons à découvrir le fond de leur âme, qui est le même, toujours et partout, et où les hommes de tous les temps peuvent se reconnaître. Les personnages de Molière sont à la fois des *portraits* ayant une physionomie individuelle, et des *types*, c'est-à-dire des êtres qui symbolisent toute une série d'individus.

La peinture des mœurs. A côté de la *comédie de caractère*, où tout l'art de l'auteur consiste à éclairer particulièrement une figure centrale, qui incarne un défaut et que tous les incidents concourent à mettre en lumière, Molière a créé la *comédie de mœurs*, en nous donnant de larges *tableaux de la société de son temps*, où elle revit tout entière avec les traits et les ridicules qui lui sont propres: snobisme des bourgeois, frivolité ou corruption des nobles, affectation ou pédantisme des femmes, toutes les formes de la légèreté, de la sottise, de la vanité ou de l'ambition, particulières à la société française de la seconde moitié du XVII^e siècle. Par la *vérité* et par la *précision* de leur peinture, les comédies de mœurs (*Les Précieuses ridicules, l'École des Femmes, le Bourgeois*

gentilhomme, les Femmes savantes, etc.) ont la valeur de documents psychologiques et historiques.

La morale du théâtre de Molière. Quant aux tendances générales de son théâtre, on peut dire que, sans se préoccuper de moraliser, Molière nous donne indirectement une perpétuelle leçon de bon sens, de sincérité, de simplicité et de probité. Ami de la mesure, de la vérité, confiant dans la bonté de la nature, il condamne les excès et les écarts de toute sorte. (La femme ne doit être ni ignorante, ni pédante, mais cultivée et modeste; l'homme — ni bel esprit, ni pédant).



Représentation de la pièce *Le Malade imaginaire* devant la Cour, à Versailles.

Conclusion. L'impression qui se dégage de la vue ou de la lecture des pièces de Molière est très complexe. En même temps qu'il égaye, le théâtre de Molière attriste et porte à réfléchir. Les ridicules qu'il peint sont souvent des vices qui dégradent la nature humaine et font souffrir les autres. Voilà pourquoi, vue de ce côté-là, la comédie de Molière ne semble

pas uniquement amusante, et que le mot de Musset paraît si vrai, quand, en parlant de Molière, il dit:

„Cette mâle gaité si triste et si profonde,
Que lorsqu'on vient d'en rire on devrait en pleurer“.

Un autre effet de la vérité et de la profondeur de Molière, c'est d'être si universellement goûté. Non seulement les Français mais aussi les hommes de tous les temps et de tous les pays se reconnaissent en lui. Tous, nous pourrions souscrire à cette opinion d'un anglais disant que „Molière n'appartient pas à la France, mais à l'humanité tout entière“.



Portrait de Boileau.

BOILEAU.

(Paris. 1656. † 1711, Paris).

VIE. De trois ans l'aîné de Racine, Nicolas Boileau Despréaux est, comme Molière, un enfant de Paris. Né en 1636, fils d'un greffier, Boileau eut une enfance assez triste, ayant perdu sa mère à un an; et — timide et taciturne, — il ne faisait nullement pressentir le poète spirituel qu'il allait être. Son père même, se trompant sur ses aptitudes et le comparant à ses deux frères aînés, dont l'esprit était particulièrement caustique, disait de lui: „Celui-ci c'est un bon garçon qui ne dira jamais de mal de personne“. Après avoir étudié au collège d'Harcourt¹ et à celui de Beauvais (de Paris), il songea un moment à embrasser la carrière ecclésiastique, puis, se tournant vers le droit, il devint avocat. A vingt-et-un ans à la mort de son père (1657), se trouvant à la fois relativement riche et libre de suivre sa vocation, il renonça au barreau et se livra à son goût pour la poésie.

¹ Ce collège existe encore, sous le nom de Lycée Saint-Louis.

Première période littéraire. Il débuta en 1660 (la même année que Racine), par une satire; et, ayant trouvé sa voie, il continua à faire des satires littéraires jusqu'en 1669 quand il publia son premier recueil. Le succès en fut très grand et se manifesta tout d'abord par des récriminations de la part de ceux qu'il attaquait; Boileau y dénonçait les méchants livres et signalait le mauvais goût d'auteurs de réputation consacrée, avec un courage et une justesse qui assommaient les écrivains qu'il visait, en même temps qu'elle éclairait le public et réjouissait les connaisseurs.

Deuxième période littéraire. Les satires occupent la période qui va de 1660 à 1669; une seconde période littéraire, allant de 1669 à 1677, comprend les *Épîtres*, *l'Art poétique* (1674) et *Le Lutrin* (les 4 premiers chants).

Les deux périodes forment une époque féconde et heureuse; apprécié par le roi, qui goûtait fort sa franchise et avait foi dans son jugement, il est en même temps entouré d'amis comme Molière, La Fontaine et Racine qui recherchent ses conseils et que ses encouragements soutiennent. A partir de 1677, nommé historiographe du roi comme Racine, absorbé par ses nouvelles fonctions, il n'écrivit plus que quelques satires et épîtres, et finit *Le Lutrin*. En 1684 il fut reçu à l'Académie française.

Sa vieillesse fut triste; atteint de surdité, ayant vu mourir l'un après l'autre tous ses amis (jusqu'au tendre Racine qui l'aimait au point de lui écrire de son lit de mort: „C'est un bonheur pour moi de mourir avant vous“), vers la fin de sa vie, l'aimable et gai Boileau était devenu maussade et chagrin. Il mourut à Paris en 1711.

Caractère. Boileau est loyal, bon et désintéressé. Les rapports qu'il eut avec les écrivains, ses amis, lui font le plus grand honneur; il réconcilie Racine avec Port-Royal; veut renoncer à la pension que le roi lui avait accordée en 1667 — au profit de Corneille vieilli et négligé par la faveur royale, et achète la bibliothèque de l'avocat Patru, tombé dans la misère, tout en lui en laissant la jouissance. Ces traits complètent la physionomie de Boileau qu'on se représente volontiers malicieux comme un parisien, agressif et mordant comme ses satires; ces qualités de caractère expliquent aussi son autorité comme critique.

L'ART POÉTIQUE (1674).

L'Art poétique est imité de *l'Arts poetica* du poète latin Horace, qui lui a inspiré aussi certaines de ses satires morales et quelques épîtres.

Dans ce poème didactique, Boileau „le législateur du Parnasse“ qui dans ses ouvrages antérieurs avait fait une œuvre de destruction, en discreditant les mauvais poètes, — expose la théorie du classicisme, c'est-à-dire les principes ou les règles de l'art d'écrire.

L'Art poétique est comme un code littéraire où il enregistre les usages des écrivains; ce n'est pas lui qui impose ces règles, mais l'autorité des ouvrages déjà parus et que le succès a consacrés.

Le poème se divise en quatre chants: le premier traite des préceptes de l'art d'écrire en vers: le deuxième, des petits genres, (l'ode, l'épigramme, le sonnet, la satire, etc.); le troisième, des grands genres (la tragédie, la comédie, l'épopée): le quatrième, des qualités morales de l'écrivain.

CHANT I.

(282 vers).

Le premier Chant de *L'Art poétique* s'ouvre par un conseil sur la vocation poétique: Qui aspire à se faire un nom dans la poésie, doit „longtemps“ consulter ses forces pour voir s'il a du talent et quelle espèce de talent il possède.

Une fois engagé dans cette „carrière épineuse“, le poète doit prendre pour guide la raison, et respecter les règles de la versification et du style.

Voici maintenant le plan de ce premier chant: De la rime, de quelques qualités générales du style et de certains défauts à éviter: de la *préciosité*, de la *mesure* en opposition avec la *prolixité*; du *juste milieu* à observer en toute chose, de la *variété*, de la *dignité* opposée à la *bassesse*, du *burlesque*, de la *simplicité* opposée à l'*emphase*.

Passant à la versification, il traite de la *cadence*, de la *césure* et de l'*hiatus*; et, après une courte histoire — assez incomplète et assez inexacte — de la poésie française, où il se montre injuste pour Ronsard, mais grand admirateur de Malherbe, revenant aux préceptes généraux, il parle de la *clarté*, de la *pureté* et de la *correction* du style, de la *perfection* obtenue à force de *travail* et de *patience*, de la *composition*, enfin de la *critique* de soi-même et des avantages de toute critique.

De la clarté.

Si le sens de vos vers tarde à se faire entendre,
Mon esprit aussitôt commence à se détendre,¹
145 Et, de vos vains discours prompt à se détacher,
Ne suit point un auteur qu'il faut toujours chercher.
Il est certains esprits, dont les sombres pensées
Sont d'un nuage épais toujours embarrassées:

¹ Se détendre = perdre de son activité, cesser d'appliquer son attention.

- Le jour de la raison ne le saurait percer¹.
 150 Avant donc que² d'écrire, apprenez à penser.
 Selon que notre idée est plus ou moins obscure,
 L'expression la suit, ou moins nette, ou plus pure;
 Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement,
 Et les mots pour le dire arrivent aisément.

De la pureté et de la correction.

- 155 Surtout, qu'en vos écrits la langue révéree
 Dans vos plus grands excès vous soit toujours sacrée.
 En vain vous me frappez d'un son mélodieux,
 Si le terme est impropre, ou le tour vicieux,
 Mon esprit n'admet point un pompeux barbarisme³;
 160 Ni d'un vers ampoulé⁴ l'orgueilleux solécisme.
 Sans la langue, en un mot, l'auteur le plus divin
 Est toujours, quoi qu'il fasse, un méchant écrivain.⁵

De la perfection due au travail.

- Travaillez à loisir, quelque ordre qui vous presse,⁶
 Et ne vous piquez⁷ point d'une folle vitesse:
 165 Un style si rapide, et qui court en rimant,
 Marque moins trop d'esprit, que peu de jugement.
 J'aime mieux un ruisseau qui, sur la molle arène,
 Dans un pré plein de fleurs lentement se promène,
 Qu'un torrent débordé qui, d'un cours orageux,
 170 Roule, plein de gravier, sur un terrain fangeux.
 Hâtez-vous lentement; et, sans perdre courage,
 Vingt fois sur le métier⁸ remettez votre ouvrage;
 Polissez-le sans cesse et le repolissez;
 Ajoutez quelquefois, et souvent effacez.

De la composition.

- 175 C'est peu qu'en un ouvrage, où les fautes fourmillent,
 Des traits d'esprit, semés de temps en temps, pétillent:

¹ Ne le saurait percer = ne saurait le percer.

² Avant donc que de = Avant de...

³ Le barbarisme est une faute de vocabulaire, le solécisme une faute de syntaxe.

⁴ Ampoulé = enflé, pompeux.

⁵ Méchant écrivain = mauvais écrivain. Quel est le sens de écrivain méchant?

⁶ Quelque ordre qui vous presse = Allusion à G. de Scudéry qui s'excusait de travailler trop vite, en disant: „J'ai ordre de finir“.

⁷ Se piquer d'une folle vitesse = mettre son ambition à écrire vite.

⁸ Remettre sur le métier = recommencer, entreprendre de nouveau.

Il faut que chaque chose y soit mise en son lieu;
 Que le début, la fin, répondent au milieu;
 Que d'un art délicat les pièces assorties
 180 N'y forment qu'un seul tout de diverses parties;
 Que jamais du sujet le discours s'écartant
 N'aille chercher trop loin quelque mot éclatant.

ANALYSE

CHANT 1

1^{er} Passage (vers 145-154) :

„Si le sens de vos vers tarde à se faire entendre...

Exercice de vocabulaire.

Rappeler le sens des mots :

détendre — tendre (*attention*, même racine) | concevoir
 détacher — attacher | énoncer

prompt		sombre		jour		aisé — aisément
lent		obscur		lumière		facile-facilement
		épais		percer		

Idée principale contenue dans ce passage de 12 vers :
 „Un secret pour bien écrire“.

41 Ce passage si bref se décompose en quatre parties :
 Quelles sont-elles ?

L'auteur pose un problème : Pourquoi certains écrivains sont-ils ennuyeux et obscurs ? (dans quel vers ?).

Où, dans quel vers commence-t-il à nous en faire entrevoir la cause et où formule-t-il la réponse d'une façon nette ?

Applications.

Discernez la variété de construction et de ton de l'auteur dans ce passage. Il y a successivement : apostrophe, ton narratif, exhortation, déclaration. A quelle personne met-il le verbe de temps en temps ? Pourquoi ?

— Répondez : Quel est le secret pour bien écrire ?

— Relevez les mots concrets qui donnent de la couleur à l'expression d'idées abstraites.

Cet emploi de l'impératif, cette façon directe de s'adresser au lecteur — donne une animation singulière, quelque chose de dramatique à ce poème didactique.

Cela explique aussi l'effet de cette lecture sur nous: l'effet est immédiat et durable.

Un vers à forme lapidaire (pensée riche en peu de mots):

„Avant donc que d'écrire, apprenez à penser.
(Pourquoi l'impératif?)

II^{ème} Passage (vers 155-162):

„Surtout qu'en vos écrits....“

Idée principale:

Le respect de la langue.

Exercice de vocabulaire.

Barbarisme		Pourquoi „pompeux?“
Solécisme		Pourquoi „orgueilleux?“

Ce passage se décompose en trois parties:

- 1) Un conseil.
- 2) Une supposition (discussion supposée).
- 3) Un axiome.

Trouvez-les!

Applications.

Quels sont les deux vers de ce passage auxquels on pourrait appliquer l'épithète de lapidaire?

III^{ème} Passage (V. 163-174):

„Travaillez à loisir“....

Idée contenue dans ce passage:

Le travail persévérant.

Exercice de vocabulaire.

métier		polir		à loisir		sable		pré		fange
(deux sens)		repolir		à la hâte		arène		prairie		boue
						gravier				

se hâter	
se presser	
se piquer de	
vitesse	

Ce passage a deux grandes qualités:

1. Il réunit un bon nombre de conseils admirables.

2. Ces conseils sont exprimés sous une forme concrète, et vive (poétique) et brève en même temps.

— Détachez donc ces conseils (directs, forme impérative) et montrez en quoi consiste la beauté de chaque vers.

— Dans quelques vers de ce passage, il y a certains sentiments de l'auteur qui circulent parmi les idées (ironie légère, blâme) (où, dans quels vers?)

— Quels sont les vers qui expriment des ordres?

— Quels sont ceux qui expriment des vérités générales?

— Qu'est-ce que la construction de ce vers a de curieux:

Polissez-le sans cesse et le repolissez!

CHANT I

(suite)

De la critique de soi-même.

185 Craignez-vous pour vos vers la censure² publique

Soyez-vous à vous-même un sévère critique;

185 L'ignorance toujours est prête à s'admirer.

De la critique en général.

Faites-vous des amis prompts à vous censurer;

Qu'ils soient de vos écrits les confidentis sincères

Et de tous vos défauts les zélés adversaires:

Dépouillez devant eux l'arrogance d'auteur.

190 Mais sachez de l'ami discerner le flatteur:

Tel vous semble applaudir, qui vous raille et vous joue³.

Aimez qu'on vous conseille, et non pas qu'on vous loue.

Un flatteur aussitôt cherche à se récrier⁴:

Chaque vers qu'il entend le fait extasier.

195 Tout est charmant, divin; aucun mot ne le blesse;

Il trépigne de joie, il pleure de tendresse;

Il vous comble partout d'éloges fastueux⁵:

La vérité n'a point cet air impétueux.

Un sage ami, toujours rigoureux, inflexible,

¹ D'un art délicat = avec un art délicat.

² La censure = le blâme.

³ Vous joue = se joue de vous, vous trompe.

⁴ Se récrier = s'étonner, admirer.

⁵ Fastueux = pompeux.

- 200 Sur vos fautes jamais ne vous laissez paisible;
 Il ne pardonne point les endroits négligés,
 Il renvoie en leur lieu les vers mal arrangés,
 Il réprime¹ des mots l'ambitieuse emphase;
 Ici le sens le choque, et plus loin c'est la phrase.
- 205 Votre construction semble un peu s'obscurcir:
 Ce terme est équivoque, il le faut éclaircir.
 C'est ainsi que vous parle un ami véritable.
 Mais souvent sur ses vers un auteur intraitable²
 À les protéger tous se croit intéressé,
- 210 Et d'abord³ prend en main le droit de l'offensé.
 — „De ce vers, direz-vous, l'expression est basse.
 — Ah! Monsieur, pour ce vers je vous demande grâce,
 Répondra-t-il d'abord. — Ce mot me semble froid;
 Je le retrancherais. — C'est le plus bel endroit.
- 215 — Ce tour ne me plaît pas. — Tout le monde l'admire⁴.
 Ainsi toujours constant à ne se point dédire,
 Qu'un mot dans son ouvrage ait paru vous blesser,
 C'est un titre chez lui pour ne point l'effacer.
 Cependant, à l'entendre, il chérit la critique:
- 220 Vous avez sur ses vers un pouvoir despotique.
 Mais tout ce beau discours, dont il vient vous flatter,
 N'est rien qu'un piège adroit, pour vous les réciter.
 Aussitôt il vous quitte; et, content de sa muse⁴.
 S'en va chercher ailleurs quelque fat⁵ qu'il abuse:
- 225 Car souvent il en trouve. Ainsi qu'en sots auteurs.
 Notre siècle est fertile en sots admirateurs;
 Et, sans ceux que fournit la ville et la province,
 Il en est chez le duc, il en est chez le prince.
 L'ouvrage le plus plat⁶ a, chez les courtisans,
- 230 De tout temps rencontré de zélés partisans;
 Et, pour finir enfin par un trait de satire,
 Un sot trouve toujours un plus sot qui l'admira.

¹ Réprime = arrêt., interrompt.

² Sur ses vers auteur intraitable; construisez un auteur intraitable sur ses vers = avec qui on ne peut pas traiter, qui ne veut pas accepter un avis au sujet de ses vers.

³ D'abord = tout de suite.

⁴ Muse = génie, talent.

⁵ Fat = sot.

⁶ Plat = dépourvu de tout mérite.

ANALYSE

Dernier passage du Chant premier (vers 183-232).

Sujet: De la critique.

Exercice préparatoire de vocabulaire.

renvoyer	choquer	obscurcir	fastueux	rigoureux
réprimer	se récrier	éclaircir	impétueux	inflexible

Discernez dans les trois premiers vers (183-185), un conseil; un axiome; dans ce dernier, l'opposition de mots si saisissante, si frappante de vérité.

À partir de quel vers le poème (de l'Art poétique) prend la forme d'une comédie à deux personnages?

Combien de scènes successives y sont esquissées?

Séparez-les.

Relevez la *conclusion vive* par laquelle l'auteur ponctue chacune de ces quatre scènes.

Où retrouvez-vous un portrait de Boileau?

Et la scène avec le flatteur, à quelle scène d'une comédie célèbre de Molière vous fait-elle penser?

— La petite comédie animée de dialogue contient deux scènes dont la seconde très courte (où, par quel vers finit-elle?)

Analysez la disposition d'esprit et les manières de chacun des deux personnages.

Examinez le dénoûment.

— Quels sont les vers — peignant les mœurs du siècle — qui auraient réjoui Molière?

Applications.

1. Voyez ce qui plaît dans le vers final:

Un sot trouve toujours un plus sot qui l'admire.

2. Le conseil contenu dans le vers:

Faites-vous des amis prompts à vous censurer!

s'adresse à tout le monde, non seulement aux écrivains.

Quelles qualités supposez-vous aux personnes qui suivraient ce conseil?

Conclusion sur le I chant.

La pensée de Boileau est toujours juste.

La forme: brève, variée, vive, gravant la pensée dans l'esprit et dans l'oreille.

Plus souvent que partout ailleurs, Boileau a réalisé dans ce premier chant de l'Art poétique la perfection que comporte ce genre d'écrit.

CHANT II.

(204 vers)

Le deuxième chant contient la définition poétique et les règles des genres secondaires: l'idylle, l'épigramme, l'ode, le sonnet, l'épigramme, le rondeau, la ballade, le madrigal, la satire, le vaudeville et la chanson.

De l'épigramme.

D'un ton un peu plus haut, mais pourtant sans audace,
La plaintive élégie, en longs habits de deuil,
40 Sait, les cheveux épars, gémir sur un cercueil.
Elle peint des amants la joie et la tristesse,
Flatte, menace, irrite, apaise une maîtresse.
Mais, pour bien exprimer ces caprices heureux,
C'est peu d'être poète, il faut être amoureux.
45 Je hais ces vains auteurs, dont la muse¹ forcée
M'entretient de ses feux², toujours froide et glacée:
Qui s'affligent par art, et, fous de sens rassis³,
S'érigent, pour rimer, en amoureux transis⁴.
Leurs transports les plus doux ne sont que phrases vaines:
50 Ils ne savent jamais que se charger de chaînes⁵,
Que bénir leur martyre, adorer leur prison,
Et faire quereller les sens et la raison.
Ce n'était pas jadis sur ce ton ridicule
Qu'Amour⁶ dictait les vers que soupirait Tibulle⁷;

¹ Muse = ici, poésie.

² Feux = terme du langage de la galanterie de l'époque.

³ De sens rassis = qui n'est pas ému.

⁴ Transi = saisi de froid. Fam. amoureux transi = „amoureux que l'excès de sa passion rend tremblant et interdit devant la personne aimée“.

⁵ Chaînes = Voir plus haut feux.

⁶ Amour = Le dieu Amour.

⁷ Tibulle = poète latin du I-er siècle av. J. Chr., ami de Virgile et d'Horace, auteur des „Épigrammes“.

55 Oū que, du tendre Ovide¹ animant les doux sons,
Il donnait de son art² les charmantes leçons.
Il faut que le cœur seul parle dans l'élegie.

Du sonnet.

On dit, à ce propos³, qu'un jour ce dieu bizarre,
Voulant pousser à bout tous les rimeurs françois⁴.
Inventa du sonnet les rigoureuses lois:

85 Voulut qu'en deux quatrains de mesure pareille
La rime avec deux sons frappât huit fois l'oreille,
Et qu'ensuite six vers, artistement rangés,
Fussent en deux tercets par le sens partagés.
Surtout de ce poème il bannit la licence⁵.

90 Lui-même en mesura le nombre et la cadence,
Défendit qu'un vers faible y put jamais entrer,
Ni qu'un mot déjà mis osât s'y remonter.
Du reste il l'enrichit d'une beauté suprême:
Un sonnet sans défauts vaut seul un long poème.

95 Mais en vain mille auteurs y pensent arriver,
Et cet heureux phénix est encore à trouver.
A peine dans Gombaut⁶, Maynard, et Malleville
En peut-on admirer deux ou trois entre mille:
Le reste, aussi peu lu que ceux de Pelletier,

100 N'a fait de chez Sercy qu'un saut chez l'épiciier.
Pour enfermer son sens dans la borne prescrite,
La mesure est toujours trop longue ou trop petite.

CHANT III

(428 vers).

Le troisième chant de *l'Art poétique*, le plus étendu (428 vers, tandis que les autres en ont environ 200. chacun) et le plus important

¹ Ovide = poète latin, contemporain du précédent; auteur des *Métamorphoses*, des *Tristes*, de *l'Art d'aimer*, etc. On sait qu'il a été exilé à Tomis où il est mort.

² Son art = Son se rapporte à Amour: il s'agit ici de *l'Art d'aimer*, le poème d'Ovide.

³ A ce propos: transition forcée.

⁴ Au XVII^e siècle françois rimait avec lois. Avant qu'il sonnât ai le oi de françois a passé par la prononciation intermédiaire oué.

⁵ Licence. Il faut entendre la licence rattriqua.

⁶ Gombaut, Maynard, Malleville = membres de l'Académie française, auteurs de sonnets, rondeaux et épigrammes.

de tout le poème, est consacré aux grands genres: la tragédie, l'épopée, la comédie.

En séparant ainsi les deux formes du genre dramatique Boileau s'est probablement soucie de rapprocher le théâtre sérieux de l'épopée dont le caractère est également grave: un ordre plus rigoureux aurait cependant donné la première place à l'épopée qui, historiquement, a précédé le genre dramatique.

1. La tragédie. Après avoir posé comme principe fondamental de l'Art (non seulement de la poésie) *l'imitation de la nature*, il en déduit que la tragédie doit mettre sur la scène des douleurs vraies ou réelles. La première condition que remplira donc la tragédie sera: *la passion* qui se communique au spectateur: *la vérité* ou *la vraisemblance*, puis *l'intérêt* „toujours croissant de scène en scène“, enfin les *qualités extérieures*, comme la *clarté* et la *rapidité* dans l'exposition du sujet et *l'observation* des trois unités. Après une courte histoire de la tragédie grecque et du théâtre du moyen âge, qu'il condamne entièrement, arrivé au théâtre moderne, Boileau revient aux questions théoriques, en recommandant aux poètes le respect de la vérité et dans la peinture des caractères et dans le langage qu'ils prêtent aux divers personnages.

Le théâtre au moyen âge.

Chez nos dévots aïeux le théâtre abhorré
Fut longtemps¹ dans la France un plaisir ignoré.
De pèlerins², dit-on, une troupe grossière
En public à Paris y monta la première,
85 Et, sottement zélée en sa simplicité,
Joua les Saints, la Vierge et Dieu par piété.

La Renaissance du théâtre.

Le savoir³, à la fin dissipant l'ignorance,
Fit voir de ce projet la dévote imprudence⁴.
On chassa ces docteurs⁵ prêchant sans mission;
90 On vit renaître Hector, Andromaque, Ilion.
Seulement, les acteurs laissant le masque antique⁶

¹ Longtemps: A quelle époque remontent les premières pièces de théâtre?

² Pèlerin: *voyageur*, particulièrement celui qui entreprend par dévotion un voyage en un lieu saint.

³ Le savoir = Le progrès des connaissances dû à la Renaissance.

⁴ La dévote imprudence de ce projet... Il s'agit de la représentation des Mystères.

⁵ Ces docteurs = *Ces savants*. Les acteurs qui, sous le nom de „Confrères de la Passion“, jouaient ces pièces religieuses étaient surtout des clercs, c'est-à-dire des gens instruits, savants.

⁶ Le masque antique = On sait que dans l'antiquité les acteurs jouaient avec des masques sur la figure.

Le violon tint lieu de cœur et de musique.

De l'amour, comme ressort de la tragédie moderne.

Bientôt l'amour, fertile en tendres sentiments,
S'empara du théâtre, ainsi que des romans.

- 95 De cette passion la sensible¹ peinture
Est pour aller au cœur la route la plus sûre.
Peignez donc, j'y consens, les héros amoureux;
Mais ne m'en formez pas des bergers doucereux²;
Qu'Achille aime autrement que Thyrsis et Philène³;
100 N'allez pas d'un Cyrus⁴ nous faire un Artamène;
Et que l'amour, souvent de remords combattu,
Paraisse une faiblesse et non une vertu.

De la vérité dans la peinture des caractères.

Des héros de roman fuyez les petitesse:
Toutefois aux grands cœurs donnez quelques faiblesses.

- 105 Achille déplaierait moins bouillant et moins prompt:
J'aime à lui voir verser des pleurs pour un affront.
A ces petits défauts marqués dans sa peinture,
L'esprit avec plaisir reconnaît la nature.
Qu'il soit sur ce modèle en vos écrits tracé:
110 Qu'Agamemnon soit fier, superbe, intéressé;
Que pour ses dieux Enée ait un respect austère.
Conservez à chacun son propre caractère.
Des siècles, des pays, étudiez les mœurs:
Les climats font souvent les diverses humeurs.
115 Gardez donc de donner, ainsi que dans *Clélie*⁵,
L'air ni l'esprit français à l'antique Italie,
Et, sous des noms romains faisant notre portrait,
Peindre Caton⁶ galant et Brutus dameret.
Dans un roman livole aisément tout s'excuse,
120 C'est assez qu'en courant la fiction amuse:

¹ Sensible = qui impressionne vivement.

² Doucereux = d'une douceur fade, affectée.

³ Thyrsis, Philène = nom de bergers dans les *Géorgiques* de Virgile.

⁴ Cyrus, Artamène = Artamène est le nom romanesque de Cyrus dans le roman *Le grand Cyrus* de Mademoiselle de Scudéry.

⁵ Clélie = Titre d'un autre roman de la même, dont le sujet est tiré de l'histoire romaine.

⁶ Caton, Brutus = Le premier ne figure pas dans *Clélie*, Brutus oui.

Dameret = qui veut plaire aux dames, ou recherché dans sa toilette et dans ses manières, comme une dame.

Trop de rigueur alors serait hors de saison;
Mais la scène demande une exacte raison;
L'étroite bienséance y veut être gardée.

De la logique des caractères.

D'un nouveau personnage inventez-vous l'idée?
Qu'en tout avec soi-même il se montre d'accord,
Et qu'il soit jusqu'au bout tel qu'on l'a vu d'abord.
Souvent, sans y penser, un écrivain qui s'aime,
Forme tous ses héros semblables à soi-même:
Tout a l'humeur gasconne, en un auteur gascon;
Calprenède et Juba³ parlent du même ton.
La nature est en nous plus diverse et plus sage.

De la vérité dans le style.

Chaque passion parle un différent langage:
La colère est superbe, et veut des mots altiers;
L'abattement s'explique en des termes moins fiers.

ANALYSE

De la Tragédie (vers 95-134).

Deux idées sont développées dans ce fragment:

De l'amour comme principal ressort du théâtre sérieux.

Des caractères dans la tragédie.

1. *De l'amour*. Valeur de ce ressort: il produit un effet certain sur les cœurs (où? dans quels vers?).

Cependant, *attention* à la distinction des genres! Il y a plusieurs genres (églogue, roman, tragédie), qui comportent l'emploi de l'amour.

Conditions à observer pour la tragédie:

Dans la tragédie l'amour ne doit exclure ni la dignité, ni la noblesse.

Dans la tragédie l'amour ne doit pas être la vertu essentielle du héros, mais une faiblesse que combat la volonté.

La tragédie comporte une dignité spéciale; elle consiste en un déploiement de la volonté; elle est bien dif-

¹ Calprenède et Juba. *La Calprenède*, romancier français, originaire du Périgord, auteur du roman *Cléopâtre*.
Juba est un des héros de ce roman.

férente du roman, genre inférieur, soumis à des règles moins sévères.

(Permise dans le roman, la galanterie, par exemple, serait tout à fait déplacée dans la tragédie).

2. Des caractères dans la tragédie:

Conditions à observer;

Dans la composition des caractères, il doit entrer un élément absolument nécessaire, exigé par la vérité; ce sont *les faiblesses* (Le modèle: a) la nature; b) les Anciens: voir Achille, Agamemnon, etc.).

— Tenir compte des différences tenant à l'époque, au climat, aux mœurs. V. 112-122.

— Le caractère d'un personnage doit être conséquent avec lui-même, objectif (ne pas contenir des traits de la personne de l'auteur). V. 124.

Le modèle?

„La Nature, si diverse et si sage“ (raisonnable, logique, constante, une).

3. Du style: Il doit être adapté aux sentiments qu'il traduit.

En résumé:

L'auteur proclame la supériorité, le sérieux du genre *tragédie* par rapport au roman.

Libre au roman frivole d'amuser le lecteur..

„*Mais la scène demande une exacte raison*“...

C'est-à-dire une observation stricte, une rigueur presque scientifique, une concordance parfaite entre l'œuvre d'art (en l'espèce, la tragédie) et la réalité observée („L'étroite bienséance“).

CHANT III

(sulto)

2. L'épopée. Pour l'épopée, qu'il définit „le vaste récit d'une longue action qui se soutient par la fable et vit de fiction“, Boileau érige en lois les observations qu'il a faites sur *les épopées antiques*, car, à l'exception de la Jérusalem délivrée du Tasse, il n'en connaît point d'autres.

Dans l'Illiade et dans l'Énéide les dieux intervenant continuellement dans la vie des hommes, le poète moderne les couvra aussi dans son poème: Boileau, se trompant entièrement sur la nature du *merveilleux païen*, le considère comme un procédé lit-

téraire, au lieu d'y voir l'effet de la loi d'une autre âge. Il en conseille donc l'emploi aux poètes français qu'il détourne du *merveilleux chrétien*, incompatible, selon lui, et avec la beauté littéraire, et, avec le respect dû à la religion.

Définition de l'épopée et du merveilleux paten.

- 160 D'un air plus grand¹ encore la poésie épique,
Dans le vaste² récit d'une longue action,
Se soutient par la fable³, et vit de fiction⁴.
Là pour nous enchanter⁵ tout est mis en usage;
Tout prend un corps, une âme, un esprit, un visage.
- 165 Chaque vertu devient une divinité:
Minerve est la prudence⁶, et Vénus la beauté;
Ce n'est plus la vapeur qui produit le tonnerre,
C'est Jupiter armé pour effrayer la terre;
Un orage terrible aux yeux des matelots,
- 170 C'est Neptune en courroux qui gourmande les flots;
Echo n'est plus un son qui dans l'air retentisse,
C'est une nymphe en pleurs qui se plaint de Narcisse.
Ainsi, dans cet amas de nobles fictions,
Le poète s'égaye en mille inventions⁷.
- 175 Orne, élève, embellit, agrandit toutes choses,
Et trouve sous sa main des fleurs toujours écloses.
Qu'Énée⁸ et ses vaisseaux, par le vent écartés⁹,
Soient aux bords africains d'un orage¹⁰ emportés,
Ce n'est qu'une aventure ordinaire et commune,

¹ D'un air plus grand... il faut entendre: que la tragédie.

² Vaste, longue. L'étendue de l'épopée est mise en contraste avec le cadre étroit de la tragédie, où la durée de l'action ne doit pas dépasser 24 heures.

³ Se soutient par la fable. La fable = la mythologie, l'ensemble des légendes de l'antiquité. Ces légendes forment en effet le fond des épopées de l'antiquité.

⁴ Et vit de fiction. Par fiction, il faut entendre le *merveilleux paten*, l'intervention des dieux, qui est en effet un élément vital des épopées antiques.

Mais cette définition de l'épopée convient-elle à toutes les épopées?

⁵ Y a-t-il dans cette personnification des forces de la nature, qui fait le fond de la religion des anciens, quelque chose de voulu par le poète?

⁶ Minerve est la prudence. Construisez: *La prudence est Minerve; la beauté est Vénus.*

⁷ En mille inventions. Le *merveilleux* n'est pas inventé par le poète: ces prétendues fictions sont des choses consacrées par la tradition.

⁸ Énée. Tous les faits rappelés ici sont tirés du I^e livre de l'Énéide, où Énée raconte à Didon, reine de Carthage, les diverses péripéties de son voyage ayant d'aborder à Carthage.

⁹ Écartés = détournés de leur route.

¹⁰ D'un orage = par un orage.

- 180 Qu'un coup peu surprenant des traits de la fortune ¹ :
 Mais que Junon, constante en son aversion,
 Poursuive sur les flots les restes d'Illion ;
 Qu'Éole, en sa faveur ², les chassant d'Italie,
 Ouvre aux vents mutinés les prisons d'Éolie ³ ;
 185 Que Neptune en courroux, s'élevant sur la mer,
 D'un mot calme les flots, mette la paix dans l'air,
 Délivre les vaisseaux, des Syrthes les arrache :
 C'est là ce qui surprend, frappe, saisit, attache.
 Sans tous ces ornements, le vers tombe en langueur,
 190 La poésie est morte, ou rampe sans vigueur,
 Le poète n'est plus qu'un orateur timide,
 Qu'un froid historien d'une fable insipide.

Le merveilleux chrétien et son incompatibilité avec la poésie.

- C'est donc bien vainement que nos auteurs déçus ⁴,
 Bannissant de leurs vers ces ornements reçus ⁵,
 195 Pensent faire agir Dieu, ses Saints, et ses Prophètes,
 Comme ces dieux éclos du cerveau des poètes ;
 Mettent à chaque pas le lecteur en enfer :
 N'offrent rien qu'Astaroth, Belzébuth, Lucifer ⁶.
 De la loi d'un chrétien les mystères terribles
 200 D'ornements égayés ne sont point susceptibles
 L'Évangile à l'esprit n'offre de tous côtés
 Que pénitence à faire et tourments mérités ;
 Et de vos fictions le mélange coupable
 Même à ces vérités donne l'air de la fable.
 205 Et quel objet enfin à présenter aux yeux
 Que le diable toujours hurlant contre les cieus,
 Qui de votre héros veut rabaisser la gloire,
 Et souvent avec Dieu balance la victoire !

¹ L'ortuno = sort, destinée.

² En sa faveur = selon les désirs, conformément à la volonté de Junon.

³ Éolie = les îles Éoliennes (anj. fles Ltpart), sur lesquelles régnait Éole, dieu des vents.

⁴ Nos auteurs déçus = les auteurs d'épopées contemporains de Boileau.

⁵ Ces ornements reçus. Contrairement à la pensée de Boileau, ce n'étaient pas là des ornements, mais de véritables croyances chez les Grecs et les Romains. Reçus = transmis, admis, passés en usage.

⁶ Astaroth, Belzébuth, Lucifer = noms de démons.

Le paradis perdu, la splendide épopée chrétienne de Milton où Satan joue un rôle si considérable, écrite peu avant l'Art poétique, mais que Boileau n'a pas connue, devait démentir à ce point de vue les théories de Boileau.

De la „Jérusalem délivrée“ du Tasse.

- Le Tasse dira-t-on, l'a fait avec succès.
210 Je ne veux point ici lui faire son procès;
Mais, quoi que notre siècle à sa gloire publie,
Il n'eût point de son livre illustré l'Italie,
Si son sage héros¹, toujours en oraison²,
N'eût fait que mettre enfin Satan à la raison;
215 Et si Renaud³, Argant⁴, Tancrede⁵, et sa maîtresse
N'eussent de son sujet égayé la tristesse⁶.

Passant aux autres conditions que doit remplir l'épopée, Boileau demande un héros „en valeur éclatant, en vertus magnifique“, une action peu chargée, des récits vifs et rapides, de belles descriptions, un début simple, une forme variée et ornée de „figures“, comme dans Homère, l'éternel modèle des poètes épiques.

ANALYSE

Règles de L'épopée. v. 160-216.

Définition de l'épopée; récit vaste, grandiose.

Sujet (matière) „ : la mythologie („la fable“).

Moyen (art, procédé): le merveilleux païen.

Le grand, le durable intérêt que présente ce fragment de l'Art poétique: l'examen parallèle du *merveilleux païen* et du *merveilleux chrétien*.

A. *Définition et démonstration du merveilleux païen.*

(Interprétation de Boileau, qui est sujette à la critique).

(Se rappeler: le merveilleux c'est l'intervention d'êtres surnaturels: Dieu, dieux, anges, nymphes, etc., dans les affaires humaines).

Boileau commence:

„Là (dans l'épopée) pour nous enchanter tout est mis en usage“.

Donc, d'après Boileau, le but du poète ce serait de nous enchanter (cela est faux).

¹ Son sage héros = Godefroy de Bouillon.

² En oraison = en prière.

³ Renaud = un des héros de la *Jérusalem délivrée* que l'enchantresse *Armide* retient loin de l'armée des croisés.

⁴ Argant = autre héros de cette épopée.

⁵ Tancrede = Prince stellen qui s'est illustré dans la première croisade, et dont Le Tasse, dans la *Jérusalem délivrée* a fait le type de la chevalerie. Il y combat *Clorinde*, héroïne Sarrasine qu'il tue sans la connaître.

⁶ Le sujet de la *Jérusalem délivrée* n'est ni triste ni monotone.

(L'emploi du merveilleux par les poètes anciens, n'est pas une question de volonté).

1. *Exemple*: Le merveilleux (toujours d'après Boileau) signifie la personnification de qualités morales ou de phénomènes naturels: La prudence, la beauté, le tonnerre, la tempête, le son, etc., sont personnifiés par Minerve, Vénus Jupiter, Echo, etc.¹⁾.

Donc l'apparition et l'action de Vénus, Minerve, etc. dans les épopées antiques ne serait qu'un jeu de l'imagination du poète.

II^{ème} exemple de l'effet de transfiguration obtenu par ce procédé (toujours d'après Boileau).

Le naufrage essuyé par Enée et ses compagnons (v. 169, v. 177-192) prend une grande allure du fait que le phénomène est présenté (dans l'Énéide) comme un effet de l'intervention des dieux: („Que Neptune en courroux“.).

Le ciel est présenté comme allié ou ennemi du monde d'ici bas.

Critique de la pensée de Boileau.

1. Rapportez-vous à quelque description de naufrage que vous avez lue (celle de Michelet, p. ex.) et comparez-la à celle de l'Énéide.

2. (Sujet de composition).

Dénué de ces interventions surnaturelles un récit de naufrage serait „insipide“, „mort“?

Ne vous semble-t-il pas que Boileau ne compte point avec le sentiment de la nature? Les modernes pensent au contraire que la nature est grandiose par elle-même, immense, et remplie par la pensée du seul Dieu.

3. Limites du goût et de l'esprit de Boileau.

„Comme ces dieux éclos du cerveau du poète“..

Qui a lu l'Iliade, l'Énéide, l'Odyssée, peut-il partager l'opinion de Boileau? Les dieux des Grecs ne sont-ils vraiment qu'une invention de poète?

¹⁾ Les élèves de VI^{ème} ne sont pas sans avoir lu en traduction roumaine, l'Énéide de Virgile. Pour tout ce chant de l'Art poétique, ils auront à se rapporter constamment au I^{er} livre de l'Énéide.

Au contraire, c'est une foi naïve, sincère, qui est chez es poètes anciens à la source de ce merveilleux, et c'est cela (cette vérité psychologique) qui en fait la beauté. Boileau a-t-il compris l'essence du merveilleux païen?

B. *Le merveilleux chrétien* (v. 195-216).

Très résolument Boileau en condamne l'emploi.

Arguments de Boileau contre l'emploi du merveilleux chrétien.

1. Objection d'ordre religieux.

Il y a (dit Boileau) incompatibilité entre l'art (les produits de l'imagination destinés, somme toute, à divertir) et la gravité de la religion. La religion chrétienne considère la vie dans ce qu'elle a de sérieux et de triste. Il y aurait donc de l'impiété à vouloir mêler la religion à la littérature.

2. Objection d'ordre esthétique

3. Objection de convenance } vers 205-208.

4. Objection de fait (v. 209—216): Le Tasse, auteur d'une épopée chrétienne (la Jérusalem délivrée), qui a eu du succès, ne doit pas ce succès au merveilleux chrétien dont il a usé, mais à d'autres éléments d'ordre profane de son poème.

(La Jérusalem délivrée serait belle, suivant Boileau, non du fait du merveilleux chrétien, mais malgré ce merveilleux).

Critique.

1. Étroitesse de la conception de Boileau. Pourquoi concevoir le merveilleux chrétien uniquement sous la forme de deux camps d'êtres surnaturels dressés l'un contre l'autre?

2. Objection aux affirmations de Boileau fournie par des faits littéraires.

— A l'époque de Boileau: Après le Tasse avec *La Jérusalem délivrée* (1575), Milton avec *le Paradis perdu* (1667): épopées chrétiennes qui sont des chefs-d'œuvre.

— Après Boileau (à partir de 1802): *Le Génie du Christianisme* de Chateaubriand. Après 1820, toute la splendide poésie chrétienne des Romantiques (Lamartine, Hugo, Musset, Vigny).

CHANT III

(suite)

3. La Comédie. Quant à la comédie, l'auteur en fait d'abord l'histoire, en montrant la comédie de mœurs de Ménandre sortir peu à peu des premières pièces satiriques qui railloient impunément la vertu comme le vice.

La comédie nouvelle chez les Grecs.

- 350 La comédie apprend à rire sans aigreur,
Sans fiel et sans venin sut instruire et reprendre ¹,
Et plut innocemment dans les vers de Ménandre ².
Chacun, peint avec art dans ce nouveau miroir.
S'y vit avec plaisir, ou crut ne s'y point voir:
- 355 L'avare, des premiers, rit du tableau fidèle
D'un avare souvent tracé sur son modèle:
Et mille fois un fat, finement exprimé,
Méconnut le portrait sur lui-même formé.

La théorie de l'imitation de la nature.

- Que la nature donc soit votre étude unique,
360 Auteurs, qui prétendez aux honneurs du comique.
Quiconque voit bien l'homme, et, d'un esprit profond
De tant de cœurs cachés a pénétré le fond,
Qui sait bien ce que c'est qu'un prodige, un avare,
Un honnête homme, un fat, un jaloux, un bizarre,
365 Sur une scène heureuse ³ il ⁴ peut les étaler
Et les faire à nos yeux vivre, agir, et parler.
Présentez-en partout les images naïves ⁵;
Que chacun y soit peint des couleurs les plus vives.
La nature, féconde en bizarres portraits,
370 Dans chaque âme est marquée à ⁶ de différents traits;
Un geste la découvre, un rien la fait paraître:
Mais tout esprit n'a pas des yeux pour la connaître.

De la variété des caractères par rapport à l'âge.

- Le temps, qui change tout, change aussi nos humeurs;
Chaque âge a ses plaisirs, son esprit et ses mœurs.
375 Un jeune homme, toujours bouillant dans ses caprices.

¹ Reprendre = réprimander, blâmer.

² Ménandre = poète comique grec (IV^e siècle av. J. Chr.), dont il ne reste que des fragments, découverts en 1907 seulement; connu avant cette date par les imitations que le comique latin Térence avait faites de ses œuvres.

³ Scène heureuse = scène bien faite, réussie.

⁴ Il... est superflu ici.

⁵ Naïves = naturelles, exactes, vraies.

⁶ A de différents traits = par différents traits.

- Est prompt à recevoir l'impression des vices,
 Est vain dans ses discours, volage en ses désirs,
 Rétif¹ à la censure, et fou dans les plaisirs.
 L'âge viril, plus mûr, inspire un air plus sage,
 380 Se pousse auprès des grands, s'intrigue², se ménage,
 Contre les coups du sort songe à se maintenir,
 Et loin dans le présent regarde l'avenir³.
 La vieillesse chagrine incessamment amasse,
 Garde, non pas pour soi, les trésors qu'elle entasse,
 385 Marche en tous ses desseins d'un pas lent et glacé,
 Toujours plaint le présent, et vante le passé;
 Inhabile aux plaisirs dont la jeunesse abuse,
 Blâme en eux les douceurs que l'âge lui refuse.
 Ne faites point parler vos acteurs au hasard,
 390 Un vieillard en jeune homme, un jeune homme en
 vieillard.

La comédie de Molière.

- Étudiez la Cour, et connaissez la ville;
 L'une et l'autre est toujours en modèles fertile.
 C'est par là que Molière, abusant ses écrits,
 Peut-être de son art eût remporté le prix,
 395 Si, moins ami du peuple, en ses doctes⁴ peintures
 Il n'eût point fait souvent grimacer⁵ ses figures,
 Quitté, pour le bouffon⁶, l'agréable et le fin,
 Et, sans honte, à Térence⁷ allié Tabarin⁸.
 Dans ce sac ridicule où Scapin⁹ s'enveloppe¹⁰

¹ Rétif = indocile, difficile à conduire.

² S'intrigue = user de tous les moyens pour réussir.

³ Et loin dans le présent regarde l'avenir. Il faut construire :
 et dans le présent, regarde loin dans l'avenir.

⁴ Doctes = savantes, artistiques.

⁵ Grimacer = faire des grimaces.

⁶ Le bouffon = le comique bas, le burlesque.

⁷ Térence = poète latin (II^e siècle av. J. Chr.,) auteur de comédies fines et morales.

⁸ Tabarin = auteur de farces grossières et libres, vivant au commencement du XVII^e siècle.

⁹ Dans ce sac ridicule où Scapin... Le sujet des *Fourberies de Scapin* est tiré d'une pièce de Térence; la scène du sac, dans lequel le valet Scapin enferme le vieux Géronte, est empruntée à une farce de Tabarin. Il est donc vrai que, cette fois du moins, Molière a allié Tabarin à Térence.

¹⁰ S'enveloppe = Avant d'y enfermer Géronte, Scapin porte ce sac sur ses épaules, en guise de manteau.

400 Je ne reconnais plus l'auteur du *Misanthrope*.

La comédie doit se tenir également loin du ton tragique et de la vulgarité; la plaisanterie ne doit y blesser ni le bon sens ni la décence. Un agréable auteur

„Plait par la raison seule, et jamais ne la choque“.

ANALYSE.

La Comédie (v. 350—400).

But élevé de la Comédie: instruire, corriger, tout en faisant rire.

Vérité et finesse dans les portraits présentés aux spectateurs.

De là, *le secret pour réussir* dans la comédie:

Étudier la nature (humaine) pour la bien reproduire (conseil d'art réaliste).

Règles à observer :

1. Application à bien observer (où? dans quels vers?).

2. Sagacité pour découvrir ce qu'il y a de caractéristique dans chaque être (le ridicule spécial de chaque catégorie d'hommes).

3. Le naturel, la vie, la simplicité dans l'ordre de présenter ces personnages au public.

Gage de succès: La nature est la mine la plus riche en sujets (types) comiques.

„La nature féconde en bizarres portraits...“

Deux indications précieuses pour les auteurs comiques afin de leur apprendre à discerner les nuances dans le caractère:

1. S'appliquer à étudier l'empreinte ou la marque de l'âge (où? dans quels vers?).

2. S'appliquer à étudier l'empreinte ou la marque du milieu (où, dans quels vers?).

Applications.

1. Que pensez-vous du jugement porté par Boileau sur Molière?

2. Molière était-il encore en vie à l'apparition de l'Art poétique?

CHANT IV.

(236 vers).

Le dernier chant débute par l'anecdote du fameux médecin de Florence qui après avoir tué presque tous ses malades, découvrant par hasard sa véritable vocation, „de méchant médecin, devint bon architecte“. La morale de cette anecdote nous ramène au conseil par lequel s'ouvre le premier Chant, tandis que les quarante vers suivants — sur l'utilité de la critique — nous en rappellent la fin.

Abordant enfin la question qui fait le sujet du IV^e Chant, Boileau exige de l'écrivain d'être un homme de bien, d'avoir le respect de son art, afin que sa poésie joignant „au plaisant le solide et l'utile“ élève moralement le lecteur, tout en lui donnant des émotions artistiques.

Qu'en savantes leçons votre muse fertile
Partout joigne au plaisant le solide et l'utile.
Un lecteur sage fuit un vain amusement,
90 Et veut mettre à profit son divertissement.
Que votre âme et vos mœurs, peintes dans vos
ouvrages,

N'offrent jamais de vous que de nobles images.
Je ne puis estimer ces dangereux auteurs,
Qui, de l'honneur, en vers, infâmes déserteurs,
95 Trahissant la vertu sur un papier coupable,
Aux yeux de leurs lecteurs rendent le vice aimable.

La manière de peindre l'amour dans la poésie.

Je ne suis pas pourtant de ces tristes esprits¹
Qui, bannissant l'amour de tous chastes écrits,
D'un si riche ornement veulent priver la scène,
100 Traitent d'empoisonneurs et Rodrigue et Chimène.
L'amour le moins honnête, exprimé chastement,
N'excite point en nous de honteux mouvements:
Didon a beau gémir et m'étaler ses charmes,
Je condamne sa faute en partageant ses larmes.
105 Un auteur vertueux, dans ses vers innocents,
Ne corrompt point le cœur en chatouillant les sens;
Son feu n'allume point de criminelle flamme.
Aimez donc la vertu, nourrissez-en votre âme:

¹ Ces tristes esprits = probablement, *Les solitaires de Port-Royal* dont Boileau était l'ami; sur ce point cependant il se sépare d'eux: *Nicolas* avait traité les auteurs dramatiques „d'empoisonneurs publics non des corps mais des âmes“.

En vain l'esprit est plein d'une noble vigueur:
110 Le vers se sent toujours des bassesses du cœur.

Le caractère de l'écrivain; la jalousie et l'envie.

Fuyez surtout, fuyez ces basses jalousies,
Des vulgaires esprits malignes frénésies.
Un sublime écrivain n'en peut être infecté;
C'est un vice qui suit la médiocrité.
115 Du mérite éclatant cette sombre rivale
Contre lui chez les grands incessamment cabale,
Et, sur les pieds en vain tâchant de se hausser,
Pour s'égalier à lui, cherche à le rabaisser.
Ne descendons jamais dans ces lâches intrigues:
120 N'allons point à l'honneur par de honteuses brigues.

L'écrivain doit vivre d'une vie complète.

Que les vers ne soient pas votre éternel emploi.
Cultivez vos amis, soyez homme de foi;
C'est peu d'être agréable et charmant dans un livre;
Il faut savoir encore et converser et vivre.

Du désintéressement de l'écrivain.

125 Travaillez pour la gloire, et qu'un sordide gain
Ne soit jamais l'objet d'un illustre écrivain.
Je sais qu'un noble esprit peut, sans honte et sans crime,
Tirer de son travail un tribut légitime;
Mais je ne puis souffrir ces auteurs renommés,
130 Qui, dégoûtés de gloire et d'argent affamés,
Mettent leur Apollon aux gages d'un libraire
Et font d'un art divin un métier mercenaire.

Cet art divin qui est à la source de la civilisation, auquel l'humanité doit le premier adoucissement des mœurs, et qui est la langue des oracles,—revêt celui qui l'exerce d'une dignité particulière. Ayant ainsi sa récompense en elle-même, la poésie ne conduit pas à la richesse:

„Aux plus savants auteurs comme aux plus grands guerriers
Apollon ne promet qu'un nom et des lauriers“.

Les poètes doivent d'autant moins aspirer aux biens matériels qu'au siècle où ils vivent, la sagesse et la générosité du Prince fait „partout au mérite ignorer l'indigence“.

Le poème finit par l'éloge de Louis XIV dont tous les poètes sont invités à célébrer les mérites. Quant à lui, Boileau leur promet de les aider de ses conseils, de leur montrer de loin „la couronne et le prix“, définissant son rôle:

„Cens ur un peu fâcheux, mais souvent nécessaire,
Plus enclin à blâmer, que savant à bien faire“.

ANALYSE.

(C'est le noble et grand cœur de Boileau qui parle dans ce quatrième chant).

Plan du IV chant.

A. *But de l'art littéraire, en général:*
plaire et instruire en même temps.

De là, avertissement aux écrivains:
Une lecture frivole répugne au sage qui cherche dans la lecture une nourriture plus solide.

B. *Faute à éviter:*

où, dans quels vers? { Certains auteurs, bien que non dépourvus de sens moral dans leur vie, — se montrent, dans leurs écrits, complaisants pour certains défauts (sous prétexte, peut-être, que ce n'est là que de la littérature).

Tort très grave: En prêtant au vice tout le prestige de leur talent, ils faussent le jugement du lecteur inexérimenté „en rendant le vice aimable“.

C. *Discussion très serrée:*

1. De l'amour dans la littérature. Boileau serait-il contre l'amour en littérature?

(Comme certains de ses contemporains—les Messieurs de Port-Royal qui „bannissaient l'amour de tous chastes écrits?“).

Non! bien plus, Boileau va plus loin (largeur d'esprit): „Peint chastement“ même l'amour le moins honnête ne saurait être dangereux en littérature, car il ne fausserait pas le jugement.

Enfin, en conclusion, Boileau nous découvre le secret d'élever l'âme des lecteurs (où, dans quel vers?)

2. *Du caractère de l'écrivain.*

De la jalousie, de l'envie. Ces défauts alliés toujours

à la médiocrité d'esprit sont incompatibles avec la vraie grandeur d'un esprit supérieur.

— Fine analyse psychologique. Cherchez les vers où cette analyse se traduit par des images.

3. De la vie que doit mener l'écrivain.

Vie complète, commerce du moude. Pourquoi?

— Pour en nourrir ses écrits.

4. Du désintéressement.

Idéal très haut de l'écrivain (où, dans quels vers?).

Conseil énergique " " " "

Concession raisonnable " " " "

Admirable antithèse " " " "

où l'on voit la sincérité de l'indignation et la force des convictions de Boileau.

Applications.

Sujet de devoir.

Portrait de Boileau d'après le IV-ème chant de l'Art poétique.

Oeuvres principales:

Poésie: *Douze Satires* (1660—1705); *Douze Épîtres* (1663—1695); *L'Art poétique* (1674); *Le Lutrin* (1672—1683); *Poésies diverses*.

Prose: *Dialogue sur les héros de roman* (1665); *Lettres* (à Racine, Brossette, Perrault, etc.).

VUE GÉNÉRALE SUR L'ŒUVRE DE BOILEAU.

Il faut distinguer chez Boileau le poète du critique littéraire.

Le poète. Certaines *satires*, bon nombre d'*épîtres* et le poème du *Lutrin* — où Boileau réussit à évoquer certains aspects du Paris de l'époque, des coins de campagne, etc., révèlent un don de voir et de peindre qui fait de lui un poète réaliste dans le genre de certains poètes du XIX-e siècle.

Il est beaucoup plus faible comme poète philosophique, dans les satires morales et dans quelques épîtres du même caractère.

Le critique littéraire. Boileau est grand surtout comme *critique littéraire*. Il a le goût sûr, la vue juste. Il distingue, avec une sûreté infaillible, les méchants auteurs, que le public naïf porte aux nues, des bons écrivains méconnus et attaqués (Molière, Racine). Et c'était rendre un service inappréciable à la littérature des dix premières années de l'époque classique, quand le goût du public était encore incertain et flottant, et lui aider à se former — que d'indiquer ainsi ce qu'il fallait admirer et ce qui était à rejeter.

Quels sont les principes qui guident Boileau dans cette enquête sur la littérature?

Boileau attaque systématiquement tous ceux qui s'écartent dans un sens ou dans l'autre de la nature, du bon sens. Il combat l'affectation et l'exagération sous toutes leurs formes: *les poètes précieux*, auteurs de madrigaux et de sonnets prétentieux, vides de sens, et qui, pareils au Trissotin de Molière, règnent dans certains salons; *les auteurs d'épopées pompeuses* qui cachent leur manque d'enthousiasme sous l'enflure du style; *les burlesques* qui, sous prétexte de rire, rapetissent ce qui est grand et noble, et déforment à leur tour la nature en la vulgarisant. Il combat, en un mot, tous ceux qui manquent de *mesure*, de *natural*, de *sincérité* et de *bon sens*.

Le théoricien du classicisme. Après avoir clarifié, pour ainsi dire, l'atmosphère, dans une seconde partie de son œuvre (quelques-unes des *Épîtres* et *l'Art poétique*), il expose les principes qu'il faut suivre dans l'art difficile d'écrire des vers. C'est la partie positive de son action.

I. Il n'y a pas de beauté en dehors du vrai ou de la nature; ce qui s'écarte du vrai, de la nature, est affecté ou exagéré, ne peut pas plaire.

Que la nature donc soit votre étude unique...

C'est là ce qu'on a appelé le **naturalisme** de Boileau.

II. Qu'est-ce qui nous mènera au vrai, à la nature? Ce n'est ni l'imagination, ni la sensibilité, dont avaient abusé précieux et burlesques. C'est la *raison*, la faculté qui discipline et contient l'imagination et la sensibilité.

III. *Les anciens* ont suivi cette voie, c'est-à-dire ils ont atteint la vérité en toute chose; ils ont réussi à créer des œuvres parfaites qui nous émerveillent à tant de siècles de distance: preuve de l'infailibilité de la méthode et indication de ce qu'il faut imiter. Les modèles à suivre sont donc les

anciens qui ont atteint la perfection en littérature comme dans l'art.

Vérité, raison, antiquité: là se résume la doctrine de Boileau.

Pour Boileau, qui ne connaît pas d'autres littératures, il n'y a qu'une *forme de beauté*, celle qui a été réalisée par les anciens, un *seul idéal*, le même pour tous les temps et tous les pays, immuable et absolu. Les conditions extérieures des œuvres des anciens, les proportions qu'ils ont observées les genres qu'ils ont créés, etc., sont également immuables et d'une valeur absolue, de véritables dogmes qu'on ne discute plus. Elles ont un caractère obligatoire; qui veut créer des œuvres dignes de vivre ne peut se dispenser de les observer comme des lois, *car il n'y a pas de beauté en dehors des règles* établies par les anciens.

Cela constitue le *dogmatisme de Boileau*.

Aujourd'hui, éclairés par le sens et la science historique, nous pensons que ce sont là des formes d'art qui peuvent varier, et nous admirons des œuvres où les règles ne sont nullement respectées (des pièces de théâtre dont l'action n'est point enfermée dans les unités de temps et de lieu, des poèmes épiques d'où le merveilleux païen est exclu, etc.). Au dogmatisme de Boileau nous avons substitué le principe de *la relativité* dans l'art; il n'y a pas un seul idéal fixe et absolu; la beauté est relative à l'époque et au peuple qui la réalisent.

Le style. Ce qui soutient les idées de Boileau c'est, — outre leur justesse, parfois relative, souvent absolue, — *la forme* dont il les a revêtues: travaillée et concise au point que certains vers fermes, pleins, lumineux, devenus proverbes, s'impriment d'eux-mêmes dans l'esprit, elle est la forme qui convient le mieux à la poésie didactique.



Portrait de La Fontaine.

LA FONTAINE.

(Château-Thierry, 1621; † 1695 Paris).

VIE. *Enfance et Jeunesse.* Jean de La Fontaine, fils d'un maître des Eaux et Forêts, naquit à Château-Thierry en 1621. Dès son enfance, en accompagnant son père dans ses tournées, il put prendre le goût des longues promenades dans les bois et dans les champs qui éveillèrent en lui un si vif sentiment de la nature et qui devaient rester un de ses plaisirs favoris. La connaissance sûre et si étendue de l'antiquité latine, dont témoigne son œuvre, est une preuve qu'il a fait de solides études au collège. Vers l'âge de dix-neuf ans, s'imaginant avoir la vocation ecclésiastique, il entra à l'Oratoire pour y étudier la théologie, qu'il abandonna un an après pour faire son droit, devenir avocat et finalement maître des Eaux et Forêts, quand il eût hérité de la charge de son père.

Marié, pourvu d'une charge, La Fontaine continua de mener l'existence d'un homme qui n'a pas de devoirs dans la vie. Rêveur, distrait, peu porté vers la vie pratique, il passe son temps à lire et à composer des vers, des sonnets ou des madrigaux, à lire ses auteurs favoris, les anciens ou les italiens, à traduire du *Térence*.

La Fontaine à Vaux et à Paris. Finalement (1657), quittant sa famille il alla vivre à Vaux chez le surintendant Fouquet qui, appréciant ses vers, lui avait accordé une pension. Là il vit M-me de Sévigné et Molière qu'il allait retrouver bientôt à Paris. Après la condamnation de son protecteur, il accepta succesivement la protection de la duchesse de Bouillon (Marie Mancini), de la duchesse douairière d'Orléans. de M-me de La Sablière, chez qui il demeura vingt ans. et enfin de M-me d'Hervart chez qui il mourut en 1695. Dès les premiers temps de son établissement à Paris il s'était lié d'amitié avec Racine, Boileau et Molière, liaison dont il nous a laissé le souvenir dans son roman *Psyché*.

La Fontaine qui, outre les vers de sa jeunesse, avait déjà publié (1664) deux recueils de *Contes* en vers, un peu libres, imités d'Arioste et de Boccace, ne commença à écrire des *Fables* que bien tard, probablement grâce à l'influence bienfaisante de ses trois amis, surtout de Boileau; son premier recueil est de 1668, quand il avait quarante-sept ans. Le second (livres VII—XI) fut publié en 1678, le troisième (livre XII) en 1694. Dans l'intervalle il avait encore donné trois séries de *Contes*.

En 1683 il fut élu à l'Académie française.

Caractère. La Fontaine est un poète au sens moderne du mot. Insouciant, dépourvu de sens pratique, mais aimable, obligeant, fidèle dans l'amitié, il a su inspirer des amitiés célèbres qui nous étonnent par leur solidité. Rêveur, il a pour la nature un sentiment vif et profond qu'il a exprimé avec une émotion pénétrante quoique discrète. Ce qui le distingue encore de ses contemporains c'est la liberté et, pour ainsi dire, l'universalité de ses goûts: outre les anciens, qu'il comprend mieux que personne dans son siècle, il aime les auteurs du moyen âge, oubliés ou méprisés de ses contemporains, les farces et les fabliaux ainsi que les vieux romans.

LES FABLES.

(1668 — 1678 — 1694).

Les Fables de La Fontaine forment douze livres. Les six premiers parurent en 1668 en un recueil dédié au Dauphin qui, deux ans plus tard, allait devenir l'élève de Bossuet. Le second recueil, paru en 1678 et dédié à M-me de Montespan, est formé des livres VII—XI, et contient les plus belles fables: le poète est alors dans toute la maturité de son talent. C'est près de vingt ans plus tard, en 1694, que parut le XII-me et dernier livre, bien inférieur aux précédents, avec une dédicace au duc de Bourgogne, fils de Dauphin.

La Fontaine invente rarement le sujet de ses fables: d'habitude il le prend de diverses sources; il puise chez le sage hindou *Pilpay*, dans *Ésope*, comme dans *Phèdre*, dans les *fabliaux* et dans les *romans satiriques* du moyen âge. Mais bien que n'inventant point le sujet, La Fontaine reste original parce qu'il le transforme complètement. Sans parler du caractère artistique qu'il lui donne, il faut observer que La Fontaine modifie—*totalement* la composition de la fable telle qu'il la trouvait chez ses devanciers (à l'exception de certains auteurs de fables ou de *fabliaux* du moyen âge). Des deux éléments qui la forment, il développe surtout le premier; le récit prend des proportions plus considérables, il est intéressant en soi et attire par ses qualités propres, tandis que pour eux il n'était qu'une forme allégorique de la morale, laquelle occupait la place prépondérante.

Quant à ce second élément, on peut dire que la morale circule dans tout le récit; c'est pourquoi, s'il y a bien des fables débutant ou finissant par une réflexion morale, il y en a d'autres où elle est tellement visible sous le récit, que l'auteur se dispense de la formuler.

Quelle est cette morale? C'est celle de la vie, de l'expérience. On apprend qu'on doit se méfier des trompeurs, des flatteurs, des charlatans; qu'il faut être prudent, parfois résigné.

C'est une morale un peu étroite, incomplète, sinon égoïste: elle nous enseigne parfois la charité (*La colombe et la fourmi*), le désintéressement, presque jamais le sacrifice (Cf. toutefois *Les deux amis*). La Fontaine, comme Molière, n'enseigne ni au nom d'un dogme, ni au nom de l'idéal, mais au nom de l'expérience.

Le Chat, la Belette et le petit Lapin¹.

Du palais d'un jeune Lapin
Dame Belette², un beau matin,

¹ Le sujet de cette fable est emprunté à *Pilpay*, sage indien (ou hindou).

² Dame belette Comp. *Messire Rat* de la fable: *La Grenouille et le Rat*. Souvent La Fontaine donne à ses personnages des titres honorifiques dans une intention plaisante et pour achever leur assimilation aux hommes.

S'empara: c'est une rusée.

Le maître étant absent, ce lui fut chose aisée.

Elle porta chez lui ses pénates¹, un jour

Qu'il était allé faire à l'aurore sa cour

Parmi le thym² et la rosée.

Après qu'il eût brouté, trotté, fait tous ses tours³,

Jeannot⁴ Lapin retourne aux souterrains séjours⁵.

La Belette avait mis le nez à la fenêtre.

— „O Dieux hospitaliers!⁶ que vois-je ici paraître!

Dit l'animal chassé du paternel logis.

Holà, madame la Belette,

Que l'on déloge sans trompette⁷,

Ou je vais avertir tous les rats⁸ du pays⁹.

La dame au nez pointu répondit que la terre

Était au premier occupant⁹.

C'était un beau sujet de guerre

Qu'un logis où lui-même il n'entraît qu'en rampant!

„Et quand ce serait un royaume,

Je voudrais bien savoir, dit-elle, quelle loi

En a pour toujours fait l'octroi¹⁰

A Jean, fils ou neveu de Pierre ou de Guillaume,

Plutôt qu'à Paul, plutôt qu'à moi⁴.

Jean Lapin alléguait la coutume et l'usage¹¹:

„Ce sont, dit-il, leurs lois qui m'ont de ce logis

Rendu maître et seigneur, et qui, de père en fils,

L'ont de Pierre à Simon, puis à moi Jean, transmis.

¹ Ses pénates = ses dieux domestiques, c'est-à-dire, elle alla se loger chez lui. Allusion à la coutume des Romains qui emportaient les statues de leurs dieux domestiques, quand ils allaient fonder une colonie.

² Thym = petite plante odoriférante, utilisée en cuisine et en parfumerie (roum. *cimbru*).

³ Fait tous ses tours; entendez ses tours de promenade, ou peut-être, toute sorte de gambades.

⁴ Jean et les diminutifs, Jeannot et Joannot, sont des noms que La Fontaine emploie souvent avec une intention plaisante.

⁵ Aux souterrains séjours = expression intentionnellement pompeuse, à rapprocher de „palais“, de „pénates“, etc. La Fontaine s'amuse lui-même en considérant ses personnages.

⁶ O dieux hospitaliers! = Emploi du merveilleux païen dans une intention comique.

⁷ Déloger sans trompette = partir en secret, sans faire de bruit.

⁸ Les rats du pays: Les rats sont les ennemis des belettes.

⁹ Au premier occupant = à celui qui en prend possession le premier.

¹⁰ Octroi = concession.

¹¹ La coutume et l'usage. Par rapport à la loi du premier occupant, la coutume et l'usage sont des lois plus vagues.

Le premier occupant, est-ce une loi plus sage?
 — „Or bien¹, sans crier davantage,
 Rapportons-nous², dit-elle, à Raminagrobis³.
 C'était un Chat vivant comme un dévot ermite,
 Un chat faisant la chattemite⁴,
 Un saint homme de chat, bien fourré, gros et gras,
 Arbitre⁵ expert sur tous les cas.
 Jean Lapin pour juge l'agrée.
 Les voilà tous deux arrivés
 Devant Sa Majesté fourrée.
 Grippeminaud⁶ leur dit: „Mes enfants, approchez,
 Approchez: je suis sourd, les ans en sont la cause⁷.
 L'un et l'autre approcha, ne craignant nulle chose.
 Aussitôt qu'à portée⁸ il vit les contestants,
 Grippeminaud, le bon apôtre,
 Jetant des deux côtés la griffe en même temps,
 Mit les plaideurs d'accord en croquant l'un et l'autre.

Ceci ressemble fort aux débats qu'ont parfois
 Les petits souverains se rapportants⁹ aux rois.

L. VII, 14.

ANALYSE

Cette fable est pareille à une comédie en trois actes

1. Distinguez ces trois actes.
2. Voyez le caractère que La Fontaine attribue à la *Belette*.

Dame, nez pointu, avisée, volubilité de parole, avertie, connaissant lois, usages, etc.

¹ Or bien, locution d'avocat.

² Rapportons-nous, correctement: *rapportons-nous-en*, c.-à.-d. remettons-nous-en à sa décision.

³ Raminagrobis = nom d'un personnage du *Gargantua* de Rabelais, qui est pris pour juge dans une occasion. Ce nom, populaire d'ailleurs au XVI^e siècle, est employé ici par La Fontaine pour désigner toujours un juge, le Chat.

⁴ Faire la chattemite = affecter un air de douceur. (*Mitis* en latin *doux*).

⁵ Arbitre = personne choisie par le tribunal ou par les parties (comme c'est le cas ici) pour prononcer dans un débat.

⁶ Grippeminaud = autre nom pris dans le *Gargantua*, où il désigne le premier président du parlement de Paris. Composé de *gripper*, saisir avec les griffes, et *minaud* ou *minet*, petit chat.

⁷ A portée, sous-entendu *de sa griffe*.

⁸ Se rapportants, Au XVII^e s. même quand il est verbe, le participe présent varie souvent comme un adjectif verbal.

Voyez le caractère attribué par la Fontaine à *Jean Lapin*.

3. Examinez la discussion qui s'engage entre eux.

L'opposition des caractères:

Examinez séparément toutes les réponses de J. Lapin et toutes celles de La Belette.

A la simplicité et à la bonne foi de Jean Lapin, que va opposer la Belette?

Comment est-elle amenée à discuter le fondement de la propriété?

(Ne serait-ce pas là le langage d'une communiste?).

Où, dans quels vers voit-on la timide défense de l'un, la force, la loquacité un peu peuple de l'autre?

4. Analysez le dénouement: rapide, foudroyant comme dans une tragédie.

Le Savetier et le Financier¹.

Un Savetier² chantait du matin jusqu'au soir!:

C'était merveille de le voir,

Merveille de l'ouïr: il faisait des passages³.

Plus content qu'aucun des sept sages⁴.

¹ Le sujet de cette fable se trouve dans *Horace* (épltre 7, liv. 1.); au XVI^e siècle le conteur *Bonaventure Des Périers* l'a traité dans une de ses nouvelles.

² **Savetier** = ouvrier qui raccommode de vieux souliers. (*Savate* = vieux soulier)

³ **Faisait des passages** = des roulements de voix, en ajoutant à la mélodie des ornements de fantaisie.

⁴ Les sept sages de la Grèce étaient: Thalès, Solon, Chilon, Pittacus, Bias, Cléobuffe et Périandre.

Son voisin, au contraire, étant tout cousu d'or¹,
Chantait peu, dormait moins encor:
C'était un homme de finance.

Si, sur le point du jour, parfois il sommeillait,
Le Savetier alors en chantant l'éveillait;
Et le Financier se plaignait
Que les soins de la Providence
N'eussent pas au marché fait vendre le dormir,
Comme le manger et le boire.

En son hôtel² il fait venir
Le chanteur, et lui dit: — „Or ça³, sire⁴ Grégoire,
Que gagnez-vous par an? — Par an! ma foi, Monsieur,
Dit, avec un ton de rieur,

Le gaillard⁵ Savetier, ce n'est point ma manière
De compter de la sorte; et je n'entasse guère
Un jour sur l'autre⁶: il suffit qu'à la fin
J'attrape le bout de l'année;
Chaque jour amène son pain. —

— „Eh bien! que gagnez-vous, dites-moi, par journée?⁴

— „Tantôt plus, tantôt moins; le mal est que toujours
(Et sans cela nos gains seraient assez honnêtes⁷),

Le mal est que dans l'an s'entremêlent des jours

Qu'il faut chômer⁸; on nous ruine en fêtes:

L'une fait tort à l'autre; et Monsieur le curé

¹ Cousu d'or = extrêmement riche.

² Hôtel. L'hôtel, par opposition à l'appartement, est une belle maison occupée par une seule famille.

³ Or ça! ou simplement ça!, interjection employée pour inviter quelqu'un à répondre (roum. *ia ascultă!*).

⁴ Sire, titre donné autrefois aux nobles, aujourd'hui aux rois, aux empereurs, employé, ici familièrement et par manière de plaisanterie.

⁵ Gaillard = joyeux, malicieux, hardi.

⁶ Un jour sur l'autre = le gain d'une journée sur celui de l'autre.

⁷ Honnêtes = suffisants.

⁸ Des jours qu'il faut chômer = des jours qu'on célèbre en cessant de travailler. Ces jours étaient fixés par les prescriptions ecclésiastiques et par les règlements des corporations. L'Eglise punissait sévèrement ceux qui ne les observaient pas.

De quelque nouveau saint charge toujours son prône¹.
 Le Financier riait, de sa naïveté,
 Lui dit : „Je vous veux mettre aujourd'hui sur le trône.
 Prenez ces cent écus²: gardez-les avec soin,
 Pour vous en servir au besoin“.
 Le Savetier crut voir tout l'argent que la terre
 Avait, depuis plus de cent ans,
 Produit pour l'usage des gens.
 Il retourne chez lui: dans sa cave il enserre³
 L'argent, et sa joie à la fois.
 Plus de chant: il perdit la voix
 Du moment qu'il gagna ce qui cause nos peines.
 Le sommeil quitta son logis;
 Il eut pour hôtes les soucis,
 Les soupçons, les alarmes vaines.
 Tout le jour il avait l'œil au guet; et la nuit,
 Si quelque chat faisait du bruit,
 Le chat prenait l'argent. A la fin, le pauvre homme
 S'encourut⁴ chez celui qu'il ne réveillait plus:
 — „Rendez-moi, lui dit-il, mes chansons et mon somme;
 Et reprenez vos cent écus“.

L. VIII. 2

ANALYSE.

Le sujet: une vérité banale:
 „l'argent ne fait pas le bonheur.

A) Où, et dans quel vers (de la fin) et sous quelle
 forme l'auteur exprime-t-il cette vérité?

B) Comment la met-il en action?

Exposition.

D'abord choix merveilleux des personnages, en par-
 faite opposition l'un avec l'autre, et pris aux deux pôles
 de la société.

¹ Prône = instruction familière faite par le prêtre le dimanche à
 la messe.

² Écu = ancienne monnaie d'argent valant 3 livres. (La livre cor-
 respond au franc actuel).

³ Enserre = enfermer.

⁴ S'encourut = courut.

Puis leur mise en contact de façon immédiate, parfaitement naturelle et amusante.

(Par quoi? Par le chant du savetier).

Composition de la fable.

Les trois actes à distinguer:

a) L'expérience que, par amusement, veut tenter le financier.

b) Les tourments d'Harpagon que va connaître le savetier.

c) Nouvelle conversation = brusque dénouement, moralité.

C) Beauté de cette fable:

Echappées sur la vie réelle.

— Discernez les vers où se marquent: la vie, la couleur, la gaieté du récit, même dans la peinture des tourments du financier, le naturel de la conversation, la variété infinie de l'expression.

— Précisez en quoi consiste la gradation subtile et comique à la fois dans le vers:

„Si, sur le point du jour, parfois, il sommeillait...“

Les deux amis.

Deux vrais Amis vivaient au Monomotapa¹;
L'un ne possédait rien qui n'appartint à l'autre.
Les amis de ce pays-là
Valent bien, dit-on, ceux du nôtre.

Une nuit que chacun s'occupait au sommeil,
Et mettait à profit l'absence du soleil,
Un de nos deux Amis sort du lit en alarme;
Il court chez son intime, éveille les valets:
Morphée² avait touché le seuil de ce palais

¹ Monomotapa = pays situé au Sud-Est de l'Afrique, dans le bassin du Zambèze, en face de l'île de Madagascar.

² Morphée avait touché le seuil, etc. = Tout le monde dormait dans ce palais. Morphée = dieu du sommeil ou des songes.

L'ami couché s'étonne; il prend sa bourse, il s'arme,
 Vient trouver l'autre, et dit: „Il vous arrive peu
 De courir quand on dort; vous me paraissiez homme
 A mieux user du temps destiné pour le somme:
 N'auriez-vous point perdu tout votre argent au jeu?
 En voici. S'il vous est venu quelque querelle,
 J'ai mon épée; allons. — Merci de votre zèle.
 Vous m'êtes, en dormant, un peu triste apparu:
 J'ai craint qu'il ne fût vrai; je suis vite accouru:
 Ce maudit songe en est la cause“.

Qui d'eux aimait le mieux? Que t'en semble, lecteur?
 Cette difficulté vaut bien qu'on la propose.
 Qu'un ami véritable est une douce chose!
 Il cherche vos besoins au fond de votre cœur;
 Il vous épargne la pudeur
 De les lui découvrir vous-même:
 Un songe, un rien, tout lui fait peur,
 Quand il s'agit de ce qu'il aime.

L, VIII, 11

ANALYSE

Cette fable renferme comme une définition de *l'Ami-tié idéale*.

Il faut venir en aide à l'ami; mais quand? *Immédiatement?* (c'est-à-dire dès que le besoin s'en est fait sentir?) Non! *Avant* même!

Comment La Fontaine réalise-t-il (vivifie, met en action) cette idée?

Plan de cette fable.

I. En quel endroit place-t-il l'action? (En France n'aurait-il pas trouvé pareil exemple d'amitié?)

II. A quel moment? Pourquoi la nuit et non le jour? Qu'est-ce qui justifie l'inquiétude que l'on éprouve pour son ami, la nuit?

De quoi s'alarme l'un? de quoi l'autre?

III. Quel est le problème de délicatesse que le poète propose au lecteur? (dans quel vers?)

Applications.

Relevez les vers (rares dans la littérature du siècle) où l'on entrevoit les sentiments personnels de La Fontaine, la grâce de son esprit; une légère ironie.

Montrez la beauté de ce vers:

„Morphée avait touché le seuil de ce palais“.

Le songe d'un habitant du Mogol¹.

Jadis certain Mogol² vit en songe un vizir
Aux Champs Élysiens³ possesseur d'un plaisir
Aussi pur qu'infini, tant en prix qu'en durée:
Le même songeur vit, en une autre contrée,
Un ermite⁴ entouré de feux⁵,
Qui touchait de pitié même les malheureux.
Le cas parut étrange et contre l'ordinaire:
Minos⁶ en ces deux morts semblait s'être mépris.
Le dormeur s'éveilla, tant il en fut surpris!
Dans ce songe pourtant soupçonnant du mystère,
Il se fit expliquer l'affaire.

L'interprète lui dit: „Ne vous étonnez point;
Votre songe a du sens; et, si j'ai sur ce point
Acquis tant soit peu d'habitude,

C'est un avis des Dieux. Pendant l'humain séjour⁷.
Ce vizir quelquefois cherchait la solitude;
Cet ermite aux vizirs allait faire sa cour“.

Si j'osais ajouter au mot de l'interprète,
L'inspirerais ici l'amour de la retraite:

¹ Le sujet de cette fable a été tiré du poème *Gulistan* ou *Le jardin des roses* du poète persan *Saadi* (XIII^e siècle).

² Le Mogol = La Mongolie.

³ Les Champs Élysiens = Champs Élysées, séjour des bienheureux, partie des Enfers où, d'après les croyances des Grecs, les âmes des justes étaient récompensées.

⁴ Ermite = religieux qui vit seul dans un endroit retiré.

⁵ Entouré de feux = brûlé par les feux du Tartare, partie des Enfers où Zeus précipitait ceux qui l'avaient offensé.

⁶ Minos = un des juges des morts, aux Enfers.

⁷ L'humain séjour = le séjour parmi les hommes.

Elle offre à ses amants des biens sans embarras,
 Biens purs, présents du ciel, qui naissent sous les pas.
 Solitude, où je trouve une douceur secrète,
 Lieux que j'aimai toujours, ne pourrai-je jamais,
 Loin du monde et du bruit, goûter l'ombre et le frais ¹ !
 Oh ! qui m'arrêtera sous vos sombres asiles !
 Quand pourront les neuf Sœurs², loin des cours et des villes,
 M'occuper tout entier, et m'apprendre des cieus
 Les divers mouvements inconnus à nos yeux.
 Les noms et les vertus de ces clartés errantes
 Par qui sont nos destins et nos mœurs différentes ?
 Que si je ne suis né pour de si grands projets,
 Du moins que les ruisseaux m'offrent de doux objets !
 Que je peigne en mes vers quelque rive fleurie !
 La Parque à filets d'or n'ourdira point³ ma vie,
 Je ne dormirai point sous de riches lambris⁴ :
 Mais voit-on que le somme en perde de son prix ?
 En est-il moins profond, et moins plein de délices ?
 Je lui voue au désert de nouveaux sacrifices.
 Quand le moment viendra d'aller trouver les morts,
 J'aurai vécu sans soins, et mourrai sans remords,

L. XI. 4.

ANALYSE

Exercice préparatoire de vocabulaire.

Songe, songer, songeur,	retraite	frais, fraîcheur
rêve, rêver, rêveur,	solitude	astre, étoile
mépris (subst.), mépriser.	isolement	lumière, clarté,
mépris (participe)	le somme	le sommeil.
méprise (subst) } méprendre	la somme	

¹ Le frais = la fraîcheur. Au sujet des adjectifs employés à la place de substantifs, comp. le vrai = la vérité; le beau = la beauté; le chaud = la chaleur, etc.

² Les neuf sœurs = les Muses.

³ La Parque à filets d'or n'ourdira point = La Parque n'ourdira point ma vie avec du fil d'or, c.-à-d. : je n'aurai point de grandes richesses.

Les Parques étaient au nombre de trois: La première tenait la quenouille, la seconde ourdissait le fil de la vie, la troisième le coupait.

⁴ Lambris = revêtement de manuserie ou de marbre sur les murs d'un appartement, ou du plafond; et, en général, toute la décoration intérieure d'un appartement.

Le sujet?

Encore un problème de morale. En quoi consiste le bonheur?

— *Dans les plaisirs qu'offre la solitude.*

L'auriez-vous cru? Non, plutôt le contraire: la place du bonheur serait, croit-on communément, au milieu de la société (fêtes, danses, musique).

Et de qui cela — les plaisirs de la solitude — est-ce l'idéal?

Chose étonnante:

D'un vizir (d'un puissant de ce monde).

D'un poète, fêté, choyé durant sa vie par la plus brillante, la plus séduisante des sociétés humaines (de La Fontaine lui-même).

Composition.

Récit court, presque énigmatique,

(Dans quel vers est posée l'énigme?).

2. Longue série de réflexions: Éloge de la retraite (solitude).

Distinguez toutes les espèces de joies inestimables qu'énumère le poète: étude (et quelles études?), aspiration irréalisable, modestie, simplicité de goût, désintéressement, joies simples, élémentaires; etc.

Dans quel sentiment un peu déprimant baigne cette exposition d'un idéal de vie?

3. A la fin, un regard en arrière sur sa propre vie
De quoi manque-t-il cet idéal de vie?

J'aurai vécu sans soins (soucis, responsabilités)...

(Manque de sérieux?)

Et mourrai sans remords.....

(Manque d'élévation)?

Ou trop de modestie?

Applications.

Expliquer le vers:

Je lui voue au désert de nouveaux sacrifices...

Puis le vers: ?

Mais voit-on que le somme en perde de son prix?

Oeuvres principales:

Poésie: Douze livres de *Fables*: (1668 — 1678 — 1694); Cinq livres de *Contes*: (1664, 1667, 1671, 1677, 1685), *Poèmes*; *Poésies diverses*, *Pièces de théâtre*.

Prose mêlée de vers: *Psyché* (1669).

VUE GÉNÉRALE DE L'ŒUVRE DE LA FONTAINE.

De toutes les influences que La Fontaine avait subies, — de l'antiquité, du moyen âge, de l'Italie, de son siècle, de la nature, — grâce à son génie qui s'enrichit de tout et sait harmoniser ces éléments variés, il résulta une des œuvres les plus délicieuses de la littérature française, les *Fables*. L'originalité de La Fontaine est d'avoir complètement renouvelé, sinon créé le genre. Ces simples récits, qu'on croirait faits pour les enfants, ont les plus grandes qualités artistiques.

Le récit. La Fontaine est avant tout un narrateur exquis: le récit, aisé et rapide, toujours varié et amusant, a parfois l'ampleur de l'épopée; admirable paysagiste, il esquisse en quelques mots un *tableau* d'une vérité et d'une fraîcheur, où l'on sent passer le souffle de la nature; portraitiste, il excelle à nous dépeindre tant les hommes que les *animaux*, avec leur physionomie, leurs gestes, leurs attitudes; moraliste, il sait deviner leur *caractère* et prêter à chacun le langage qui lui convient. Enfin il possède l'art de fondre ces divers éléments de manière à former une action *vivante* comme un *drame*, *amusante* comme une *comédie*, qui a son *décor*, son *action*, ses *personnages*.

La personnalité du poète (Le lyrisme de La Fontaine). Ce qui ajoute un charme de plus à ces contes délicieux c'est de temps en temps l'intervention du poète au milieu du récit; ses réflexions amusantes ou profondes, l'expression de ses goûts, de ses sentiments, de sa malice ou de sa fine ironie; des confidences personnelles: en un mot, ces échappées de lyrisme si rares dans la littérature du XVII^e siècle; ou, encore, des souvenirs de ses lectures, des airs d'épopée, qui donnent de l'ampleur à la fable qu'ils élargissent et élèvent à la fois.

Et, dans tout cela, une mesure exquise, qu'il avait gagnée au contact des anciens et qui fait de lui un pur classique.

Le style. Quant au style de La Fontaine, c'est une merveille de souplesse et de variété dans les constructions et dans le ton. Usant d'une liberté qui fait contraste avec la discipline de l'époque classique, il a recours aux patois, à la langue populaire, aux écrivains du moyen âge, quand il lui faut un mot expressif et savoureux: aussi a-t-il le vocabulaire le plus riche du XVII^e siècle. L'art de la versification a atteint chez lui une variété et une perfection qu'on n'a pas dépassées. Aussi ses contemporains ne se trompaient-ils pas sur sa valeur, en quelque sorte unique; Molière disait de lui: „Nos beaux esprits ont beau se trémousser, ils n'effaceront pas le bonhomme“.



Portrait de Bossuet.

BOSSUET.

(Dijon, 1627; † 1704, Paris).

VIE. *Enfance et jeunesse.* Fils d'un conseiller au parlement, né à Dijon en 1627, Jacques-Bénigne Bossuet est, avec Molière et La Fontaine, l'aîné des écrivains appartenant à la génération de Louis XIV. Destiné dès l'enfance à l'Église, il fit de brillantes études au collège des Jésuites de Dijon, et à Paris au collège de Navarre; et il montra un si précoce talent pour la prédication que la légende est restée qu'il fut conduit un soir tout jeune encore, à l'Hôtel de Rambouillet où

il prêcha devant l'auditoire habituel du salon, ce qui provoqua le mot de Voiture: „*Je n'ai jamais entendu prêcher ni si tôt ni si tard*“. D'une assiduité peu commune au travail, il s'était attiré au collège de la part de ses disciples le surnom de *Bos suctus aratro* (bœuf habitué à la charrue).

Bossuet à Metz. Docteur en théologie et ordonné prêtre, en 1652, il quitta Paris pour séjourner pendant sept années à Metz, ville remplie d'israélites et de protestants et où il avait été nommé archidiacre. Tout en remplissant ses devoirs de prêtre, il profita de l'isolement et du calme de la province pour se perfectionner, par l'étude et par la méditation, dans l'art de la prédication et dans celui de la controverse.

Bossuet à Paris. En 1659 il vint s'établir à Paris et, pendant dix ans, se voue presque entièrement à la prédication; en outre, tout en poursuivant l'œuvre commencée à Metz, où il avait converti des Israélites, il opère la conversion de quelques protestants illustres, comme Turenne. C'est à cette période, la plus belle de l'histoire de la prédication, que se rattachent la plupart des *Sermons* de Bossuet, bon nombre de *panégyriques*, ainsi que deux de ses grandes *oraisons funèbres*, celle d'Henriette-Marie de France, reine d'Angleterre (1669), et celle d'Henriette d'Angleterre, duchesse d'Orléans (1670).

Le précepteur du Dauphin. Pendant les dix années qui suivirent (1670—1680), Bossuet nouvellement nommé évêque de Condom fut absorbé par ses fonctions de précepteur du Dauphin, à l'éducation duquel il travailla avec une conscience et un zèle qui ne profitèrent guère à l'élève, assez médiocrement doué, mais beaucoup à la littérature qui s'est enrichie des beaux ouvrages qu'il composa pour lui.

L'évêque de Meaux. Une seconde période de prédication commence pour lui en 1681 quand, son préceptorat fini, il est nommé évêque de Meaux. C'est à cette époque que se placent la plupart de ses belles oraisons funèbres (genre auquel il renonce cependant, à partir de 1687), ainsi que de nombreuses homélies, formes plus simples de l'éloquence sacrée, prononcées pour les fidèles de son diocèse qu'il administre avec une ponctualité et un dévouement absolus. Il continuait en même temps son action de controversiste et défendait l'Église contre les hérésies du dedans (*le quietisme*) ou contre les empiètements de l'autorité papale: c'est lui qui rédige, en 1682, *La Déclaration du clergé de France sur les libertés de l'Église gallicane* qui faisait valoir les droits de l'Église de France, Il mourut en 1704; son activité ne cessa qu'avec sa vie.

Caractère: Bon et doux envers tous, merveilleusement doué et admirablement équilibré, Bossuet met tous ses splendides dons d'intelligence, d'imagination et de sensibilité, et toute son étonnante puissance de travail au service de Dieu et de la foi.

LES SERMONS.

Les Sermons sont considérés comme le chef-d'œuvre de Bossuet. Il ne les a pas fait imprimer de son vivant, ne les ayant même pas écrits en vue de la publication.

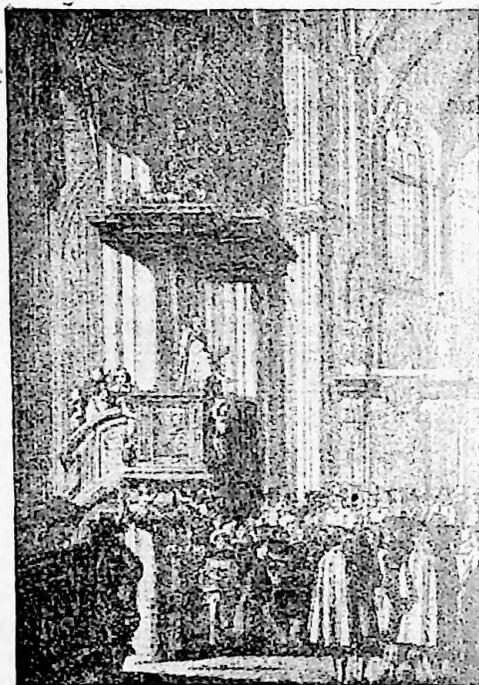
Préparation. Les textes que l'on a aujourd'hui sont les manuscrits où il traçait le plan de ses sermons, en développait certains points, et inscrivait ses citations; quelques-uns sont rédigés en entier. Ces manuscrits recueillis par ses successeurs, ne furent publiés que de 1772 à 1778. Il est probable que, bien que très solidement préparés, ces sermons n'étaient jamais prononcés textuellement par Bossuet, qui, une fois en chaire, bien pénétré de son sujet, s'abandonnait à l'improvisation, qui était splendide.

Occasions. Les Sermons étaient prononcés en diverses occasions, mais particulièrement pendant le carême ou pendant l'avent, formant des séries appelées *Carêmes* ou *Avents* de telle et telle année. L'endroit variait, c'était tantôt une église, tantôt une autre, assez souvent la chapelle du Louvre ou celle de St. Germain-en-Laye, où, appelé par le roi, il prêchait pour la cour.

Sujets. Les sujets présentent naturellement une assez grande diversité. En voici quelques-uns: Sermon sur l'*Eminente dignité des pauvres dans l'Eglise*, sur l'*Honneur du Monde*, sur la *Passion de Notre-Seigneur*, sur les *Souffrances*, sur l'*Ambition*, sur la *Mort*, sur les *Vaines excuses du Pécheur*, sur l'*Impénitence finale*, sur les *Devoirs des Rois*, sur les *Conditions nécessaires pour être heureux*. Il reste, en tout, deux cents sermons de Bossuet.

Plan. Voici le plan d'un sermon: Au début, la citation d'un texte de l'Écriture Sainte, contenant l'idée principale du sermon ou servant à aborder le sujet (v. plus bas) et suivie d'un *avant-propos* qui se termine par la recitation de la prière dite „*Avé-Maria*“. Viennent ensuite: 1) l'*exorde* à la fin duquel le prédicateur annonce le sujet et les principales divisions du sermon; 2) la *confirmation* ou le développement en deux ou trois points — qui souvent forment un contraste (V. Sermon sur la Mort: *grandeur* et *bassesse* de l'homme), — 3) la *péroraison*.

Inspiration. D'une façon générale, il entre dans la composition d'un sermon de Bossuet deux éléments: le *dogme* ou la parole de Dieu, qui sert de point de départ, et la *morale* qui n'est que le commentaire de l'Évangile. Plus que la science du théologien, plus que la force de l'argumentation, ce qui touche les auditeurs c'est le *lyrisme* des sermons, phénomène unique dans la littérature du XVII^e siècle si l'on excepte les *Pensées* de Pascal. Expression de l'imagination puissante et de l'âme ardente de Bossuet, ce lyrisme se traduit par le mouvement du discours, par les visions qui le traversent, par le caractère particulièrement émouvant de certains passages, enfin par le retour fréquent de certains motifs d'inspiration, qui sont comme autant de refrains rythmant en quelque sorte la pensée



Vue d'une église pendant un *sermon* (au XVII^e siècle)

SERMON SUR LA MORT.

— 22 Mars 1662 —

Préché au Louvre pour la quatrième semaine du Carême.

Domine, veni et vi. e.

Seigneur, venez et voyez (*Jean, XI, 54*).

Avant-propos.

Me sera-t-il permis aujourd'hui d'ouvrir un tombeau devant la cour, et des yeux si délicats ne seront-ils point offensés par un objet si funèbre? Je ne pense pas, messieurs, que des chrétiens doivent refuser d'assister à ce spectacle avec Jésus Christ. C'est à lui que l'on dit dans notre évangile: „Seigneur, venez et voyez“ où l'on a déposé le corps de Lazare; c'est lui qui ordonne qu'on lève la pierre, et qui semble nous dire à son tour: Venez et voyez vous-mêmes. Jésus ne refuse pas de voir ce corps mort comme un objet de pitié et un sujet de miracle; mais c'est

nous, mortels misérables¹⁾, qui refusons de voir ce triste spectacle comme la conviction de nos erreurs. Allons et voyons avec Jésus-Christ, et désabusons-nous² éternellement de tous les biens que la mort enlève.

C'est une étrange faiblesse de l'esprit humain que jamais la mort ne lui soit présente, quoiqu'elle se mette en vue de tous côtés et en mille formes diverses. On n'entend dans les funérailles que des paroles d'étonnement de ce que ce mortel est mort: chacun rappelle en son souvenir depuis quel temps il lui a parlé et de quoi le défunt l'a entretenu: et tout d'un coup³ il est mort. Voilà, dit-on, ce que c'est que l'homme! Et celui qui le dit, c'est un homme; et cet homme ne s'applique rien⁴, oublieux de sa destinée; ou, s'il passe dans son esprit quelque désir volage de s'y préparer, il dissipe bientôt ces noires idées; et je puis dire, messieurs, que les mortels n'ont pas moins de soin d'ensevelir les pensées de la mort que ces pensées feront les morts mêmes. Mais peut-être que ces pensées feront plus d'effet dans nos cœurs, si nous les méditons avec Jésus-Christ sur le tombeau de Lazare; mais demandons-lui qu'il nous les imprime par la grâce de son Saint-Esprit, et tâchons de la mériter par l'entremise de la sainte Vierge. *Avé*⁵.

ANALYSE

1. Que se propose Bossuet dans l'Avant-propos du Sermon sur la Mort?

Nous mettre en présence de la Mort, nous obliger à la regarder bien en face.

Comment dit-il cela dans son langage imagé?

¹ Misérables = de peu de valeur.

² Désabusons-nous de tous les biens: Revenons de la fausse idée que nous nous formions de tous les biens...

³ Tout d'un coup = Correctement *tout à coup, soudainement*. *Tout d'un coup* signifie: en une seule fois, ou en même temps qu'une autre chose.

⁴ Ne s'applique rien = *ne prend rien pour soi, ne profite pas de ce qu'il voit*.

⁵ *Avé-Maria* = prière qui s'adresse à la Sainte-Vierge = *seum. Bucurã-te fecioarã... etc*).

(„Ouvrir un tombeau...“)

2. A cette occasion, il constate:

La répulsion de l'homme à regarder la Mort (où, dans quel passage?).

La surprise que lui cause (à l'homme) la nouvelle d'un événement si commun.

La légèreté de l'homme qui ne songe pas à se préparer à la mort. } où, dans quel passage?

3. Projet de l'auteur: se mettre sous les auspices de Jésus.

Supposez maintenant l'audace de la mort regardés des yeux sur notre jeunesse L'Exorde.

L'homme dont la passion de savoir poursuit des objets si éloignés, ne voit pas ce qui est plus près de lui; il ignore *ce qu'il est*. C'est pourquoi l'orateur nous invite à contempler avec lui le tombeau de Lazare; la mort nous apprendra *ce que nous sommes*.

En effet, en séparant l'âme du corps, elle nous fait voir avec netteté la nature particulière de chacun des éléments qui nous composent. Elle nous montre le corps *périssable* et l'âme *éternelle*, et nous fait comprendre 1) notre *bassesse* et 2) notre *dignité*. Ce sont là les deux points que l'orateur va développer.

Je n'ai pas bien compris cela.

PREMIER POINT.

La bassesse de l'homme.

Il y a cependant les puissants de la terre, les grands, les rois; mais quel prix peut avoir cette grandeur humaine que la mort borne de toutes parts? Voyons du reste ce que vaut en soi *l'être* auquel le monde applique l'épithète de *grand*.

Maintenant qu'est-ce que notre être? Pensons-y bien, chrétiens; qu'est-ce que notre être? Dites-le-nous, ô mort; car les hommes superbes¹ ne m'en croiraient pas. Mais, ô mort, vous êtes muette et vous ne parlez qu'aux yeux. Un grand roi vous va prêter sa voix, afin que vous vous fassiez entendre aux oreilles et que vous portiez dans les coeurs des vérités plus articulées².

Superbes = orgueilleux, vains.

Articulées = nettement exprimées, distinctes.

202

en croire = ajouter de confiance à la parole de quelqu'un qui est des choses matérielles

L'Éternel
Ps. 102

Voici la belle méditation dont David s'entretenait sur le trône et au milieu de sa cour: Sire¹, elle est digne de votre audience². *Ecce mensurabiles posuisti dies meos, et substantia mea tanquam nihilum ante te.* O éternel roi des siècles, vous êtes toujours à vous-même, toujours en vous-même: votre être éternellement permanent ni ne s'écoule, ni ne se change, ni ne se mesure. „Et voici que vous avez fait mes jours mesurables, et ma substance n'est rien devant vous, et tout l'être qui se mesure n'est rien, parce que ce qui se mesure a son terme, et lorsqu'on est venu à ce terme, un dernier point³ détruit tout, comme si jamais il⁴ n'avait été. Qu'est-ce que cent ans? Qu'est-ce que mille ans, puisqu'un seul moment les efface? Multipliez vos jours, comme les cerfs, que la fable ou l'histoire de la nature fait vivre durant tant de siècles; durez autant que ces grands chênes sous lesquels nos ancêtres se sont reposés et qui donneront encore de l'ombre à notre postérité; entassez dans cet espace qui paraît immense, honneurs, richesses, plaisirs: que vous paraîtra cet amas, puisque le dernier souffle de la mort, tout faible, tout languissant, abattra tout à coup cette vaine pompe avec la même facilité qu'un château de cartes, vain amusement des enfants? Que vous servira d'avoir tant écrit dans ce livre, d'en avoir rempli toutes les pages de beaux caractères, puisque enfin une seule rature doit tout effacer? Encore une rature laisserait-elle quelques traces du moins d'elle-même; au lieu que ce dernier moment qui effacera d'un seul trait toute votre vie s'ira perdre⁵ lui-même avec tout le reste dans ce grand gouffre du néant. Il n'y aura plus sur la terre aucuns vestiges de ce que nous sommes; la chair changera de nature; le corps prendra un autre nom; „même celui de cadavre ne lui durera pas longtemps; il deviendra, dit Tertullien, un je ne sais-quoi qui n'a plus de nom dans aucune langue“; tant il est vrai que tout meurt en lui, jusqu'à ces termes funèbres par lesquels on exprimait ses malheureux restes.

¹ Sire = Louis XIV. Le roi n'a pas assisté à ce sermon, mais Bossuet s'attendait à sa présence.

² Audience = ici, attention.

³ Point = instant, moment précis.

⁴ Il se rapporte à tout. Aujourd'hui, le pronom *il* ne peut représenter qu'un sujet déterminé; à la place d'un mot indéfini, comme *tout*, ici, on ne peut mettre qu'un pronom démonstratif *ce, cela*.

⁵ S'ira perdre = ira se perdre.

Qu'est-ce donc que ma substance, ô grand Dieu ?
 J'entre dans la vie pour sortir bientôt; je viens me mon-
 trer comme les autres; après, il faudra disparaître. Tout
 nous appelle à la mort. La nature, presque envieuse du
 bien qu'elle nous a fait, nous déclare souvent et nous fait
 signifier qu'elle ne peut pas nous laisser longtemps ce peu
 de matière qu'elle nous prête, qui ne doit pas demeurer
 dans les mêmes mains et qui doit être éternellement dans
 le commerce; elle en a besoin pour d'autres formes, elle
 la redemande pour d'autres ouvrages. Cette recrue conti-
 nuelle du genre humain, je veux dire les enfants qui
 naissent, à mesure qu'ils croissent et qu'ils s'avancent,
 semblent nous pousser de l'épaule et nous dire: Retirez-
 vous, c'est maintenant notre tour. Ainsi, comme nous
 en voyons passer d'autres devant nous, d'autres nous
 verront passer, qui doivent à leurs successeurs le même
 spectacle. O Dieu! encore une fois, qu'est-ce que de
 nous? Si je jette la vue devant moi, quel espace in-
 fini où je ne suis pas! Si je la retourne en arrière, quelle
 suite effroyable où je ne suis plus, et que j'occupe peu
 de place dans cet abîme immense du temps! Je ne suis
 rien; un si petit intervalle n'est pas capable de me dis-
 tinguer du néant. On ne m'a envoyé que pour faire
 nombre; encore n'avait-on que faire de moi, et la pièce
 n'en aurait pas été moins jouée, quand je serais demeuré
 derrière le théâtre.

Encore si nous voulons discuter les choses dans une
 considération plus subtile¹, ce n'est pas toute l'étendue
 de notre vie qui nous distingue du néant; et vous savez,
 chrétiens, qu'il n'y a jamais qu'un moment qui nous en²
 sépare. Maintenant nous en tenons un; maintenant il
 périt; et avec lui nous péririons tous, si, promptement
 et sans perdre de temps, nous n'en saisissons un autre
 semblable, jusqu'à ce qu'enfin il en viendra un auquel
 nous ne pourrons arriver, quelque effort que nous fassions
 pour nous y étendre; et alors nous tomberons tout à
 coup, manque de³ soutien. O fragile appui de notre être!
 O fondement ruiné⁴ de notre substance! *In imagine
 pertransit homo*: Ha! vraiment l'homme passe de même

¹ Discuter les choses dans une considération plus subtile = en
 les examinant, en les analysant d'une manière subtile, délicate.

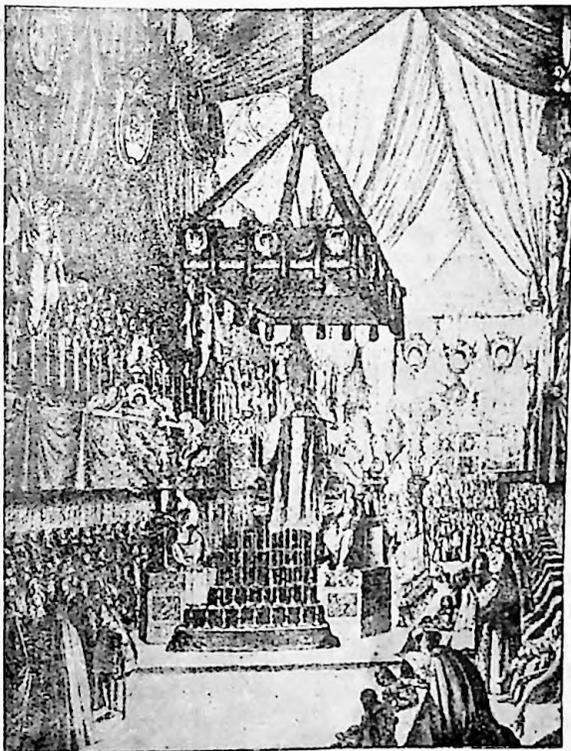
² En représente le néant, c'est-à-dire, ici, le passé.

³ Manque de = faute de.

⁴ Rui neux = prêt à tomber en ruine.

qu'une ombre ou de même qu'une image en figure et comme lui-même n'est rien de solide, il ne poursuit aussi que des choses vaines, l'image du bien et non le bien même.

Que la place est petite que nous occupons en ce monde ! si petite certainement et si peu considérable qu'il me semble que toute ma vie n'est qu'un songe. Je doute quelquefois avec Arnobe² si je dors ou si je veille. *Vigilemus aliquando an ipsum vigilare, quod dicitur, somni sit prepetui portio*. Je ne sais si ce que j'appelle veiller, n'est peut-être pas une partie un peu plus excitée d'un sommeil profond ; et si je vois des choses réelles, ou si je suis seulement troublé par des fantaisies et par de vains simulacres. *Praeterit figura hujus mundi* : „La figure du monde passe, et ma substance n'est rien devant Dieu“.



Cérémonie funèbre d'Henriette d'Angleterre (1670).

¹ Une image ou figure = une image qui n'a que l'apparence extérieure.

² Arnobe = écrivain latin (IV^e s.), apologiste de la religion chrétienne.

ANALYSE

DU PREMIER POINT

L'homme: sujet de pitié et d'horreur.

L'orateur pose le problème — dont il va s'occuper — sous forme d'interrogation:

— Qu'est-ce que notre être?

(Manière vive et directe d'éveiller notre intérêt et de nous émouvoir).

— Nous l'ignorons. Qui nous le dira?

— Eh bien, c'est la Mort (la contemplation, la méditation de la mort). Et elle nous le dira par la voix d'un grand roi (le psalmiste David).

Que nous dira-t-il?

Eh bien, le psalmiste nous fera — de la Mort, — une peinture complète, abondante, qui culminera à l'horreur et nous jettera dans le plus grand trouble.

Trois aspects de notre être:

1. *Nature périssable* de l'homme, condamné à la destruction totale, impitoyable, en opposition avec la durée éternelle de Dieu.

„Ma substance n'est rien devant toi!“

Point culminant: même le nom de notre corps disparaît: Horreur de la destruction.

2. *Brièveté de cette vie*, destinée par ailleurs au néant. Toute ma vie = un moment.

Autre face de l'Horreur:

Je n'existe ni dans le passé, ni dans l'avenir.

3. *Fragilité de la vie*. Nous ne sommes sûrs que d'un seul moment: celui que nous tenons, *le présent*.

Tous nos jours passés constituent comme une sorte de mort; et l'avenir peut nous être refusé dès l'instant où nous parlons.

Conclusion.

Point culminant:

„O fragile appui de notre être!“ ... { Vérité
„Toute ma vie n'est qu'un songe!“ { Emotion
Poésie

(ou, inversement, tout cela—dit d'une manière dramatique, poétique. — est, en même temps, d'une sincérité pénétrante et d'une vérité incontestable).

Poésie de ce fragment.

Bossuet (sans préoccupation de sa part, sans qu'il vise à cela) est un poète: et tout ce passage équivaut à une splendide poésie chrétienne:

Qu'est-ce qui constitue la poésie de ce fragment?

— D'abord le sujet — *le Néant de l'homme* — est une idée poétique (émouvante) par l'effroi qu'elle fait naître dans notre esprit et le frémissement intérieur qu'elle provoque.

— Ensuite les idées contenues dans l'idée principale (le développement). (Voir plus haut).

— Enfin la forme: comparaisons bibliques ¹⁾, ravivées par la force du sentiment et l'énergie de la conviction, répétitions émouvantes en deux langues (la gravité et l'autorité du latin s'ajoutant à l'impression produite par l'énoncé des mêmes idées en français), enfin une phrase d'une cadence, d'une harmonie solennelles, impressionnantes, traduisant l'émotion, la gravité de l'auteur, qui se communiquent à nous de façon immédiate.

SECOND POINT

La dignité de l'homme.

Cependant quoique destinés à la mort, nous possédons en nous un principe d'origine divine sur lequel la mort n'a point de prise. Et voici comment il se manifeste:

1. Par l'invention et les progrès de la science. Grâce à ce principe de vie, l'homme a changé la face du monde et s'est rendu maître de l'univers. Qui ne voit donc que sa force est dérivée de la force qui gouverne le monde et son esprit une parcelle de la Divinité?

2. Mais continuons, chrétiens, une méditation si utile de l'image de Dieu en nous, et voyons par quelles maximes²

¹⁾ L'homme est une ombre, un songe (Cf. roum. Omul ca iarba, zilele lui ca floarea câmpului", Psalmul 102)

²⁾ Par quelles maximes: = variantes de Bossuet: de quelle sorte, de quelle manière.

l'homme, cette créature chérie, destinée à se servir de toutes les autres, se prescrit à lui-même ce qu'il doit faire. Dans la corruption où nous sommes, je confesse que c'est ici notre faible¹: et toutefois je ne puis considérer sans admiration ces règles immuables² des mœurs que la raison a posées.

A. Quoi! cette âme plongée dans le corps, qui en épouse toutes les passions avec tant d'attache, qui languit, qui n'est plus à elle-même quand il souffre, dans quelle lumière a-t-elle vu qu'elle eût néanmoins sa félicité à part?³ qu'elle dût dire hardiment, tous les sens, toutes les passions et presque toute la nature criant à l'encontre, quelquefois; „Ce m'est un gain de mourir“, et quelquefois: „Je me réjouis dans les afflictions“. Ne faut-il pas, chrétiens, qu'elle ait découvert, intérieurement, une beauté bien exquise dans ce qui s'appelle devoir, pour oser assurer positivement que l'on doit s'exposer sans crainte, qu'il faut s'exposer même avec joie à des fatigues immenses, à des douleurs incroyables, et à une mort assurée pour la patrie, pour le prince, pour les autels?

B. Et n'est-ce pas une espèce de miracle que, ces maximes constantes de courage, de probité, de justice, ne pouvant jamais être abolies, je ne dis pas par le temps, mais par un usage contraire, il y ait, pour le bonheur du genre humain, beaucoup moins de personnes qui les déniaient⁴ tout à fait, qu'il n'y en a qui les pratiquent parfaitement?

Sans doute, il y a au dedans de nous une divine

¹ C'est ici notre faible = nous touchons là à un point faible... (Parce que nous n'obéissons pas toujours et parfaitement à ses commandements).

² Immuables = qui ne sont point susceptibles de changer.

³ Qu'elle (l'âme) eût sa félicité à part? Félicité d'une autre essence, qui n'a rien de commun avec le monde de la matière (du corps), laquelle est tout égoïsme, qui ignore la beauté, la joie sévère du renoncement. L'âme humaine a fait là une découverte extraordinaire, celle du „Devoir“, qui lui apparaît d'une beauté sublime et comme la Joie suprême.

[(Kant, philosophe allemand de la fin du siècle suivant, allait dire avec le même enthousiasme: „Deux choses remplissent l'âme d'une admiration et d'une vénération toujours nouvelles, toujours croissantes: le ciel étoilé au-dessus de moi et la loi du Devoir au-dedans de moi... Devoir où donc est la racine de ta noble tige? (Critique de la Raison pratique)].

⁴ Dénier = nier.

lumi

Constatation
plaisir

clarté! „Un rayon de votre face, ô Seigneur, s'est imprimé en nos âmes“. *Signatum est super nos lumen vultus tui, Domine.* C'est là que nous découvrons, comme dans un globe de lumière, un agrément immortel dans l'honnêteté et la vertu: c'est la première raison qui se montre à nous par son image¹; c'est la vérité elle-même² qui nous parle et qui doit bien nous faire entendre qu'il y a quelque chose en nous qui ne meurt³ pas, puisque Dieu nous a faits capables de trouver du bonheur même dans la mort.

5. Enfin, grâce à cette lumière divine qui est en lui l'homme — être borné, passager, composé de matière — conçoit Dieu, c'est-à-dire l'Être infini, éternel, immatériel.

PÉRORAISON

Ce contraste que forment les deux aspects de l'homme a déconcerté tous les sages de la terre. La religion chrétienne seule a pu l'expliquer: créé à l'image de Dieu, l'homme en péchant s'est vu déchoir de sa première grandeur; de là le mélange de dignité et de bassesse qui est en lui. Par la foi il rend digne de Dieu son âme qui est immortelle; et la mort, en détruisant le corps, permet à Dieu de le „rebâtir dans un meilleur ordre“ et „de le lui rendre en meilleur état“.

ANALYSE

DU SECOND POINT.

L'homme: sujet d'étonnement et d'admiration.

Cependant, d'un autre point de vue, l'homme que nous avons vu réduit à rien, est pour celui qui réfléchit, un sujet d'étonnement et d'admiration.

Pourquoi *sujet d'étonnement*? Parce que l'homme qui est faible, fragile, léger qui s'aime lui-même, se commande à soi-même, son devoir.

¹ La première Raison où la Raison première = le principe de la Raison; la Raison de Dieu; Raison d'avant le péché, non corrompue.

² La Vérité elle-même: l'essence de la vérité; la vérité comme concept (idée platonique).

³ Qui doit nous faire entendre qu'il y a quelque chose en nous qui ne meurt pas: concept de l'immortalité.

Pourquoi *sujet d'admiration*?

Parce que les règles — éternelles, immuables — qu'il s'est imposées, c'est sa raison qui les a trouvées.

Plan.

Analyse plus serrée des raisons de cet étonnement.

A) Contraste entre ce que nous aurions attendu et ce qui est:

Inexplicable!

L'âme si près du corps, participant à ses faiblesses, s'aimant éperdûment elle-même, — *parfois*, pourtant, renonce à elle-même, *se prescrit* la mort, la souffrance, comme une joie.

(Martyre, ascétisme, sacrifice de la vie, du bien-être: hommes de guerre, médecins, etc.).

B) Un autre motif d'étonnement:

Ces maximes morales: a) répandues par toute la terre (chose qui comblera d'étonnement Rousseau);

b) durables dans le temps.

c) fortes (puisqu'elles s'affirment par leur transgression même (preuve: le remords),

d) règnent incontestées.

Tous les hommes les reconnaissent

peu d'entre eux (une minorité, les criminels, les transgressent d'une façon manifeste. beaucoup les pratiquent parfaitement. la majorité les pratiquent imparfaitement.

Conclusion.

L'explication de ce fait étonnant qui confond notre raison:

Cela ne peut pas venir de la terre:

C'est qu'il y a au-dedans de nous *une parcelle de clarté divine*.

C'est de là que vient cette miraculeuse, cette pleine certitude pour les choses morales („globe de lumière“).

Point culminant: c'est la Raison divine qui se révèle à nous, nous faisant entrevoir l'immortalité de l'âme.

Conclusion pleine de grandeur (certitude, émotion, poésie:
„Sans doute... Sans doute...“

Beauté littéraire.

Mêmes répétitions pleines d'effet:

„C'est la première Raison qui se montre à nous...“

„C'est la vérité elle-même qui nous parle...“

Même abondance, indice de sincérité et d'émotion.

D'où vient *l'émotion du lecteur*? de l'émotion de l'auteur lui-même et de l'autorité que prêtent à son sentiment individuel les textes sacrés. Tous les grands esprits, tous les grands chrétiens du passé se lèvent en foule derrière lui — pour ainsi dire — pour renforcer ce qu'il affirme.

Applications.

1. Analysez la triple gradation qui se trouve dans la phrase:

„Ne faut-il pas, chrétiens, qu'elle ait découvert...“

2. Relevez les phrases dont la cadence, l'harmonie sont particulièrement frappantes.

Oeuvres principales.

1. Discours: *Sermons* (publiés en 1772-1778). *Oraisons funèbres*.
Panegyriques.

2. Œuvres historiques: *Discours sur l'histoire universelle* (1691);
Histoire des variations des Églises protestantes (1698).

2. Œuvres diverses (politiques ou religieuses): *Politique tirée de l'Écriture sainte* (publ. 1709); *Traité de la connaissance de Dieu et de soi-même* (p. 1722).

VUE GÉNÉRALE DE L'ŒUVRE DE BOSSUET.

En littérature Bossuet nous intéresse comme *orateur* et comme *écrivain*.

L'orateur. Dans la prédication, Bossuet s'interdit comme une vanité et comme un sacrilège toute ambition littéraire. Si, malgré cela, tout en ne cherchant que la simplicité et par là le naturel, il arrive aux effets les plus magnifiques

auxquels peu d'orateurs profanes se sont élevés, c'est à force de sincérité, d'émotion personnelle, de conviction et d'autorité. Le secret de son succès est double: d'une part, il a la sensibilité et l'imagination d'un poète, la foi et l'ardeur d'un apôtre; d'autre part, il s'appuie toujours sur le travail le plus consciencieux pour connaître le fond des choses et pour recueillir les renseignements relatifs au sujet qu'il traite.

Deux conseils sont à retenir de sa théorie sur l'éloquence: Pour la nécessité du travail: „Ce qui est le plus nécessaire pour former le style, c'est de bien comprendre la chose. de pénétrer le fond et la fin de tout, et d'en savoir beaucoup“. Et, pour la simplicité du style: „La sagesse marche devant comme la maîtresse, l'éloquence s'avance après comme la suivante“.

L'écrivain. Comme *écrivain*, Bossuet est surtout un grand historien. Dans son *Discours sur l'histoire universelle* (jusqu'à Charlemagne), il montre, d'un côté, la ruine incessante des empires (Égypte, Assyrie, Perse, Grèce, Rome), de l'autre, la consolidation incessante de l'Église. Si, dans l'appréciation des faits, il se met toujours au point de vue théologique,— dans le détail, surtout dans l'examen des causes de la grandeur des Romains (qu'il voit dans l'organisation militaire et dans la politique du Sénat), il montre une justesse et une profondeur de vues, qui le font regarder comme un précurseur de Montesquieu et un des fondateurs de la philosophie de l'histoire.

Dans son *Histoire des variations des églises protestantes* sa documentation riche et scrupuleuse est étonnante pour l'époque où il vit; dans le récit, il a le don de faire vivre les personnages historiques (Luther, Calvin, Mélancton) dont il trace d'admirables portraits.

Le style. Le style de Bossuet présente une grande variété de ton; tantôt sublime, tantôt simple jusqu'à la familiarité, il s'élève ou descend avec la pensée, et tire sa perfection de la simplicité, du naturel, de cette exacte adaptation de la parole à l'idée, en même temps qu'aux besoins de l'auditoire auquel s'adresse l'orateur.



Portrait de La Bruyère.

LA BRUYÈRE.

(Paris, 1645; † 1696, Versailles).

VIE. Jean de La Bruyère est un des plus jeunes écrivains de l'époque classique; comme Fénelon, il appartient à la troisième période du siècle, étant né en 1645. On sait peu de chose sur sa vie; la lecture et la méditation y tiennent la plus grande place. Fils d'un contrôleur des rentes de la ville de Paris, il étudia le droit à Orléans, fut reçu avocat au parlement de Paris, et en 1673 acheta la charge de trésorier des finances à la généralité de Caen, sans jamais résider dans cette ville.

La Bruyère à Chantilly. Le seul événement de sa vie fut son entrée en 1684, à l'âge de quarante ans, dans la maison de Condé, à Chantilly, où, sur la recommandation de Bossuet, son ami, il fut appelé comme précepteur du jeune duc de Bourbon, petit-fils du grand Condé, âgé de seize ans. Son préceptorat bientôt fini (au bout de deux ans et quelques mois), il resta

dans la maison en qualité de gentilhomme du duc, père de son élève, qui l'appréciait.

La publication des *Caractères*. Le séjour dans la maison de Condé fut très profitable au peintre et au moraliste qui était en lui. Le monde des grands et de la cour était un livre où il sut tout aussi bien lire que dans celui de la ville et des différents milieux qu'il avait traversés. Naturellement observateur, il enrichit sa connaissance de l'homme et amassa peu à peu les matériaux de son œuvre. C'est en effet en 1688, quatre ans après son entrée dans cette maison, qu'il fit paraître son livre des *Caractères*. Modeste et désintéressé, allant un jour chez le libraire Michallet qu'il fréquentait volontiers, il lui présenta un manuscrit, en lui disant; „Voulez-vous me prendre ceci? Je ne sais si vous y trouverez votre compte; mais, en cas de succès, le produit sera pour ma petite amie“. Sa petite amie était la fille du libraire, une enfant, qui devint riche, grâce au succès des huit éditions que les *Caractères* eurent du vivant même de La Bruyère. Élu à l'Académie en 1693, il mourut subitement à Versailles en 1696, huit ans après la publication de son livre.

Caractère. La figure de La Bruyère est une des plus pures et des plus sympathiques du XVII^e siècle. Il est le type du philosophe, et de l'homme de lettres digne et désintéressé. Fier, et en même temps bon, compatissant, vibrant pour les tristesses ou la misère d'autrui, il est un rare exemple de délicatesse morale. Mettant son bonheur dans la lecture et dans la méditation, il sut goûter en honnête homme et en penseur la vie de société; et, vivant parmi de grands seigneurs, la plupart railleurs et méprisants, il réussit toujours à se faire respecter, à force de réserve et de dignité.

LES CARACTÈRES (1688).

D'après le titre complet: *Les Caractères de Théophraste, traduits du grec, avec les caractères ou les mœurs de ce siècle*“, on voit que c'est toujours un ancien qui inspire cet ouvrage. La première partie, écrite probablement dans cette période de dix ans qu'il vécut à Paris, avant d'entrer dans la maison de Condé, est la traduction d'un recueil de trente portraits ou caractères (le Flatteur, le Comblaisant, l'Impertinent, etc.), œuvre d'un philosophe grec du IV^e siècle av. J. C., contemporain d'Aristote.

Les Caractères proprement dits contiennent seize chapitres: I. Des Ouvrages de l'esprit; II. Du mérite personnel; III. Des Femmes; IV. Du cœur; V. De la Société et de la Conversation; VI. Des Biens de fortune; VII. De la Ville; VIII. De la Cour; IX. Des Grands; X. Du Souverain ou de la République; XI. De l'homme; XII. Des Jugements.

XIII. *De la Mode*; XIV. *De quelques Usages*; XV. *De la Chaire*; XVI. *Des Esprits forts*.

Chaque chapitre est composé de maximes parmi lesquelles l'auteur intercale des portraits, de plus en plus nombreux à mesure que les éditions se succèdent.

Il n'y a aucun lien entre les divers chapitres; on n'observe aucun ordre, aucune progression dans leur succession. Tout ce qu'on peut dire, c'est que le premier chapitre contient les opinions littéraires, le dernier la profession de foi religieuse de l'auteur. Cet ordre n'existe pas plus dans la composition de chaque chapitre en particulier, quoique toutes les pensées se rapportent bien au titre sous lequel elles sont réunies. La composition de l'ouvrage est donc assez lâche. L'auteur ne paraît pas avoir eu dans la disposition des parties d'autre souci que celui de la variété, afin de stimuler sans cesse l'intérêt du lecteur. Cette variété il l'a mise aussi dans la forme des maximes: il y en a qui sont des esquisses. Il y a là encore un effet de son art d'attirer et de retenir l'attention.

DES OUVRAGES DE L'ESPRIT.

(La Bruyère critique littéraire).

1. — Il faut chercher seulement à penser et à parler juste, sans vouloir amener les autres à notre goût et à nos sentiments: c'est une trop grande entreprise.

2. — Amas d'épithètes, mauvaises louanges; ce sont les faits qui louent et la manière de les raconter.

3. — Tout l'esprit d'un auteur consiste à bien définir et à bien peindre. Moïse, Homère, Platon, Virgile, Horace, ne sont au-dessus des autres écrivains que par leurs expressions et par leurs images. Il faut exprimer le vrai pour écrire naturellement, fortement, délicatement.

ANALYSE.

1. „Il faut chercher seulement à penser et à parler juste ...“

A qui adresse La Bruyère cette exhortation au travail et à la probité?

Pourquoi cet essai—de sa part—de nous mettre en garde contre l'ambition? Qu'y a-t-il à la source de cette sagesse? (déception, amertume).

L'auteur laisse entrevoir deux conceptions de la vie: Pour les uns, le bonheur c'est la joie austère du travail.

D'autres sont esclaves, idolâtres du succès.

2. „Amas d'épithètes, mauvaises louanges...“ etc. conseil littéraire (cf. Boileau).

Cette pensée renferme une

Règle de style.

a) Pas d'adjectifs, mais des faits, car le lecteur veut des preuves, et non de simples affirmations.

b) Le travail de la forme (Exemple de Malherbe, conseil de Boileau:

„Sans la langue, en un mot, l'auteur le plus divin.

Est toujours, quoi qu'il fasse, un méchant écrivain.

(Art poétique 101, 102 ch. 1).

3. „Tout l'esprit d'un auteur consiste à bien définir...“

Encore **une règle de style.**

(Esprit—ici = talent, valeur).

Quel but poursuit un auteur? Réaliser: beauté, délicatesse, force, naturel.

Le secret pour y réussir:

a) Bien penser, car définir est une opération de logique. une opération de la raison.

b) Exprimer le vrai.

PENSÉES.

(suite)

4. — On a dû faire du style ce qu'on a fait de l'architecture: on a entièrement abandonné l'ordre gothique que la barbarie avait introduit pour les palais et pour les temples; on a rappelé le dorique, l'ionique et le corinthien; ce qu'on ne voyait plus que dans les ruines de l'ancienne Rome et de la vieille Grèce, devenue moderne, éclate dans nos portiques et dans nos péristyles. De même on ne saurait, en écrivant, rencontrer le parfait, et s'il se peut, surpasser les anciens, que par leur imitation.

Combien de siècles se sont écoulés avant que les hommes, dans les sciences et dans les arts, aient pu revenir au goût des anciens et reprendre enfin le simple et le naturel!

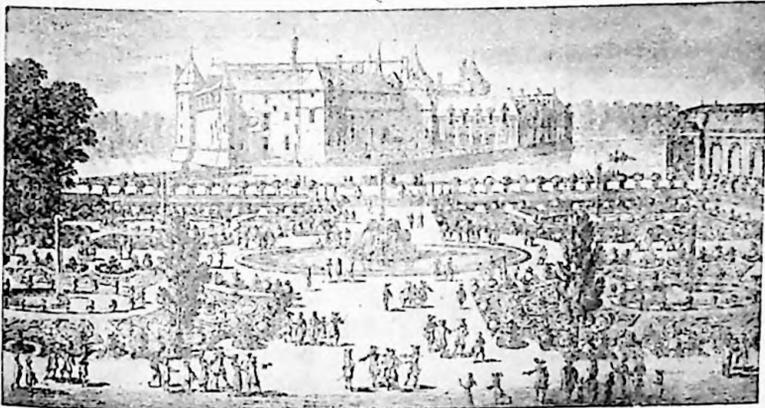
On se nourrit des anciens et des habiles modernes, on les presse, on en tire le plus qu'on peut, on en renfle ses ouvrages, et quand enfin l'on est auteur et que l'on croit marcher tout seul, on s'élève contre eux, on les maltraite, semblable à ces enfants, drus et forts d'un bon lait qu'ils ont sucé, qui battent leur nourrice.

Un auteur moderne prouve ordinairement que les

anciens nous sont inférieurs en deux manières, par raison¹ et par exemple; il tire la raison de son goût particulier et l'exemple de ses ouvrages.

Il avoue que les anciens, quelque inégaux et peu corrects qu'ils soient, ont de beaux traits; il les cite, et ils sont si beaux qu'ils font lire sa critique.

Quelques habiles prononcent en faveur des anciens contre les modernes, mais ils sont suspects et semblent juger en leur propre cause, tant leurs ouvrages sont faits sur le goût de l'antiquité: on les récuse.



Vue du château et du parc de Chantilly.

— L'on devrait aimer à lire ses ouvrages à ceux qui en savent assez pour les corriger et les estimer.

Ne vouloir être ni conseillé, ni corrigé sur son ouvrage est un pédantisme.

Il faut qu'un auteur reçoive avec une égale modestie³ les éloges et la critique que l'on fait de ses ouvrages.

5. — L'on m'a engagé, dit *Ariste* à lire mes ouvrages à *Zoïle*; je l'ai fait: ils l'ont saisi d'abord, et avant qu'il ait eu le loisir de les trouver mauvais, il les a loués modestement en ma présence, et il ne les a pas loués depuis devant personne. Je l'excuse et je n'en demande pas

¹ Raison, ici = argumentation.

² L'on devrait aimer of. Boileau: Faites vous des amis prompts à vous censurer.

³ Modestie, ici = modération, calme.

d'avantage à un auteur; je le plains même d'avoir écouté de belles choses qu'il n'a point faites.

Ceux qui par leur condition se trouvent exempts de la jalousie d'auteur ont ou des passions, ou des besoins qui les distraient et les rendent froids sur les conceptions d'autrui. Personne presque, par la disposition de son esprit, de son cœur et de sa fortune, n'est en état de se livrer au plaisir que donne la perfection d'un ouvrage.

6. — *Arsène* du plus haut de son esprit contemple les hommes, et, dans l'éloignement d'où il les voit, il est comme effrayé de leur petitesse.

Loué, exalté et porté jusqu'aux cieux par de certains gens, qui se sont promis de s'admirer réciproquement, il croit, avec quelque mérite qu'il a, posséder tout celui qu'on peut avoir et qu'il n'aura jamais. Occupé et rempli de ses sublimes idées, il se donne à peine le loisir de prononcer quelques oracles; élevé par son caractère au-dessus des jugements humains, il abandonne aux âmes communes le mérite d'une vie suivie et uniforme, et il n'est responsable de ses inconstances qu'à ce cercle d'amis qui les idolâtrèrent; eux seuls savent juger, savent penser, savent écrire, doivent écrire. Il n'y a point d'autre ouvrage d'esprit si bien reçu dans le monde et si universellement goûté des honnêtes gens, je ne dis pas qu'il veuille approuver, mais qu'il daigne lire; incapable d'être corrigé par cette peinture qu'il ne lira point.

ANALYSE

4. „On a dû faire du style ce qu'on a fait de l'architecture...”

Cette pensée pourrait s'intituler:

Fragment d'histoire littéraire.

1. Théorie de l'imitation des anciens exposée en langage imagé.

2. Evolution de cette théorie; pressentiment de la Querelle des anciens et des modernes. A quel camp appartient La Bruyère?

L'adversaire des anciens obtient un effet opposé à ce qu'il poursuit, puisque les passages des anciens qu'il cite, nous plaisent.

Les habiles qui plaident *pour les anciens*, les ont

tant imités, qu'ils semblent défendre eux-mêmes, leur propre cause.

Donc, tout fait conclure à la supériorité des anciens.

5. „L'on m'a engagé, dit Ariste, à lire mes ouvrages...”

Pour qui faut-il écrire? Qui est capable de vous apprécier?

Quand vous donnez lecture de vos ouvrages, vous pouvez avoir deux sortes d'auditeurs: *les uns*, capables de comprendre vos mérites, qui d'abord vous louent modérément, puis se taisent (jalousie). D'autres trop occupés de leurs passions, ne s'intéressent pas à la littérature.

Pour qui faut-il donc écrire?

Réponse déprimante: pour personne, *presque*.

6. „Arsène du plus haut de son esprit contemple les hommes...”

Aveu plein d'amertume. Impossibilité d'atteindre celui qui se tient à une telle distance; pour qui (malgré votre mérite) vous êtes inexistant.

Isolé par son orgueil, par le cercle fermé et exclusif de ses admirateurs, il vous échappe: rien ne saurait percer le nuage d'indifférence dont il s'enveloppe.

PENSÉES

(suite)

7. — Quand une lecture vous élève l'esprit et qu'elle vous inspire des sentiments nobles et courageux, ne cherchez pas une autre règle pour juger de l'ouvrage; il est bon et fait de main d'ouvrier.

8. — Le philosophe consume sa vie à observer les hommes, et il use ses esprits à en démêler les vices et le ridicule; s'il donne quelque tour à ses pensées, c'est moins par une vanité d'auteur que pour mettre une vérité qu'il a trouvée dans tout le jour nécessaire pour faire l'impression qui doit servir à son dessein. Quelques lecteurs croient néanmoins le payer avec usure s'ils disent magistralement qu'ils ont lu son livre et qu'il y a de l'esprit; mais il leur renvoie tous leurs éloges, qu'il n'a pas cherchés par son travail et par ses veilles. Il porte plus haut ses projets et agit pour une fin plus relevée: il demande des hommes un plus grand et un plus rare succès que les louanges, et même que les récompenses. qui est de les rendre meilleurs.

9. — Les sots lisent un livre et ne l'entendent point; les esprits médiocres croient l'entendre parfaitement; les grands esprits ne l'entendent quelquefois pas tout entier: ils trouvent obscur ce qui est obscur, comme ils trouvent clair ce que est clair. Les beaux esprits¹ veulent trouver obscur ce qui ne l'est point, et ne pas entendre ce qui est fort intelligible.

ANALYSE

7. „*Quand une lecture vous élève l'esprit..*“

Qui dit autrement?

Les pédants qui jugent d'après les règles.

D'après quoi faut-il juger?

D'après l'effet moral que le livre produit sur nous.

8. „*Le philosophe consume sa vie à observer...*“

Pensée très importante:

Elle livre le secret de La Bruyère, le but ou la clé de son ouvrage.

Ce dessein qu'il se propose excuse (ou justifie) son art.

Il ne fait pas oeuvre futile ou orgueilleusement désintéressée (*de l'art pour l'art*). Son ouvrage est un moyen d'action, et doit agir non pas tant sur le goût que sur les actes et les moeurs.

9. „*Les sots lisent un livre et ne l'entendent point...*“

Effet de la lecture d'un livre sur différentes (combien?) catégories de lecteurs.

Détachez les deux gradations contenues dans la première phrase. (La sincérité et la modestie sont en raison directe de la capacité de la personne).

Où est, dans cette pensée, la *pointe*? (la partie qui surprend et amuse tout à la fois).

¹ Les beaux-esprits — ceux qui ont des prétentions à l'esprit.

PENSÉES

(suite)

10. — *Cornéille* ne peut être égalé dans les endroits où il excelle: il a pour lors¹ un caractère original et inimitable, mais il est inégal. Ses premières comédies sont sèches, languissantes, et ne laissent pas espérer qu'il dût aller si loin, comme ses dernières font qu'on s'étonne qu'il ait pu tomber de si haut.

a) Dans quelques-unes de ses meilleures pièces, il y a des fautes inexcusables contre les mœurs²; un style de déclamateur qui arrête l'action et la fait languir, des négligences dans les vers et dans l'expression qu'on ne peut comprendre en un si grand homme.

b) Ce qu'il y a en lui de plus éminent, c'est l'esprit, qu'il avait sublime, auquel il a été redevable de certains vers, les plus heureux qu'on ait jamais lus d'ailleurs, de la conduite de son théâtre qu'il a quelquefois hasardée, contre les règles des anciens, et enfin de ses dénouements, car il ne s'est pas toujours assujéti au goût des Grecs et à leur grande simplicité; il a aimé, au contraire, à charger la scène d'événements dont il est presque toujours sorti avec succès, admirable surtout par l'extrême variété et le peu de rapport qui se trouve pour le dessein entre un si grand nombre de poèmes qu'il a composés. Il semble qu'il y ait plus de ressemblance dans ceux de *Racine*, et qu'ils tendent un peu plus à une même chose; mais il est égal, soutenu, toujours le même partout, soit pour le dessein et la conduite de ses pièces, qui sont justes, régulières, prises dans le bon sens et dans la nature; soit pour la versification, qui est correcte, riche dans ses rimes, élégante, nombreuse³, harmonieuse; exact imitateur des anciens, dont il a suivi scrupuleusement la netteté et la simplicité de l'action; à qui le grand et le merveilleux n'ont pas même manqué, ainsi qu'à *Cornéille* ni le touchant, ni le pathétique⁴. Quelle plus grande tendresse que celle qui est répandue dans tout le *Cid*, dans *Polyeucte* et dans les *Horaces*! Quelle grandeur ne se re-

¹ Pour lors = aujourd'hui alors.

² Les mœurs = les usages particuliers à un pays, une époque.

³ Nombreuse = cadencée ou rythmée.

⁴ Ainsi qu'à *Cornéille* ni le touchant. Aujourd'hui on construirait: Pas plus que le touchant ni le pathétique n'ont manqué à *Cornéille*

marque point en *Mithridate*, en *Porus*¹ et en *Burrhus*²! Ces passions encore favorites des anciens, que les tragiques aimaient à exciter sur les théâtres, et qu'on nomme la terreur et la pitié, ont été connues de ces deux poètes: Oreste, dans l'*Andromaque* de Racine, et *Phèdre* du même auteur, comme l'*Œdipe* et les *Horaces* de Corneille, en sont la preuve. Si cependant il est permis de faire entre eux quelque comparaison et les marquer l'un et l'autre par ce qu'ils ont de plus propre et par ce qui éclate le plus ordinairement dans leurs ouvrages, peut-être qu'on pourrait parler ainsi: Corneille nous assujettit à ses caractères et à ses idées, Racine se conforme aux nôtres; celui-là peint les hommes comme ils devraient être, celui-ci les peint tels qu'ils sont; il y a plus dans le premier de ce que l'on admire et de ce que l'on doit même imiter, il y a plus dans le second de ce que l'on reconnaît dans les autres, ou de ce que l'on éprouve dans soi-même; l'un élève, étonne, maîtrise, instruit: l'autre plaît, remue, touche, pénètre; ce qu'il y a de plus beau, de plus noble et de plus impérieux dans la raison est manié par le premier, et par l'autre ce qu'il y a de plus flatteur et de plus délicat dans la passion. Ce sont dans celui-là des maximes, des règles, des préceptes, et dans celui-ci du goût et des sentiments: l'on est plus occupé aux pièces de Corneille, l'on est plus ébranlé et plus attendri à celles de Racine; Corneille est plus moral, Racine plus naturel; il semble que l'un imite *Sophocle*, et que l'autre doit plus à *Euripide*.

ANALYSE

10. „Corneille ne peut être égalé..“

Corneille.

Jugement général direct et juste: *Corneille est inégal.*
Evolution lente, décadence rapide.

Défauts: peu d'observation, négligences, déclamation.

Qualités: esprit sublime (élévation de la pensée), indépendance (même à l'égard des Anciens), originalité (dans l'invention, la conduite de son théâtre, dans le dénouement), grande variété dans ses pièces.

¹ = Porus prince indien, personnage de la tragédie *Alexandre* de Racine.

² Burrhus, gouverneur de Néron, personnage de *Britannicus*, tragédie de Racine.

Racine.

Jugement d'ensemble. Racine offre à ce point de vue une certaine unité (uniformité).

Ses „poèmes“ (dramatiques) se ressemblent.

— Mais il est égal et soutenu:

et dans l'action des pièces: conforme à la nature;

et dans la versification: „correcte, élégante, harmonieuse“.

— Dans son goût pour la netteté et la simplicité: exact imitateur (disciple) des anciens.

Génie complet:

Grand parfois (Britannicus, Mithridate, Porus);

touchant toujours.

Génie complet, Corneille aussi:

grand toujours;

touchant parfois (Le Cid, Polyeucte, Horace).

Différence entre eux.

Corneille nous emporte avec lui.

Racine s'approche de nous.

PENSÉES

(suite)

11 — Le peuple appelle éloquence la facilité que quelques-uns ont de parler seuls et longtemps, jointe à l'emportement du geste, à l'éclat de la voix, et à la force des poumons. Les pédants ne l'admettent aussi que dans le discours oratoire, et ne le distinguent pas de l'entassement des figures, de l'usage des grands mots, et de la rondeur des périodes.

Il semble que la logique est l'art de convaincre de quelque vérité, et l'éloquence un don de l'âme, lequel nous rend maître du cœur et de l'esprit des autres, qui fait que nous leur inspirons ou que nous leur persuadons tout ce qui nous plaît. L'éloquence peut se trouver dans les entretiens et dans tout genre d'écrire. Elle est rarement où on la cherche, et elle est quelquefois où on ne la cherche point.

12. — L'on n'écrit que pour être entendu, mais il faut du moins en écrivant faire entendre de belles choses; l'on doit avoir une diction pure et user de termes qui soient propres, il est vrai; mais il faut que ces termes si propres expriment des pensées nobles, vives, solides et qui renferment un très beau sens. C'est faire de la pureté et

de la clarté du discours un mauvais usage que de les faire servir à une matière aride, infructueuse, qui est sans sel, sans utilité, sans nouveauté; que sert aux lecteurs de comprendre aisément et sans peine des choses frivoles et puérides, quelquefois fades et communes, et d'être moins incertains de la pensée d'un auteur qu'ennuyés de son ouvrage?

Si l'on jette quelque profondeur dans certains écrits, si l'on affecte une finesse de tour et quelquefois une trop grande délicatesse, ce n'est que par la bonne opinion qu'on a de ses lecteurs.

13. — Celui qui n'a égard en écrivant qu'au goût de son siècle, songe plus à sa personne qu'à ses écrits; il faut toujours tendre à la perfection, et alors cette justice, qui nous est quelquefois refusée par nos contemporains, la postérité sait nous la rendre.

— Horace ou Despréaux l'a dit avant vous. Je le crois sur votre parole; mais je l'ai dit comme mien. Ne puis-je pas penser après eux une chose vraie, et que d'autres encore penseront après moi?

ANALYSE

11. „*Le peuple appelle éloquence la facilité...*”

Distinguez les deux sortes d'éloquence que définit La Bruyère.

Où, dans quelle sorte d'écrits, rencontre-t-on la vraie éloquence?

12. „*L'on n'écrit que pour être entendu...*”

Dans quel autre but pourrait-on écrire? (Pour plaire, pour étonner, pour flatter, etc.).

L'art d'écrire. Distinguez les deux éléments qui entrent dans l'Art d'écrire, selon La Bruyère.

Cette conception de la littérature est saine, sérieuse élevée.

Pourquoi? Montrez-le.

15. „*Celui qui n'a égard en écrivant, qu'au goût...*”

Qui à l'idéal très haut, ne poursuit pas le succès immédiat, ne sacrifie pas au goût du jour.

Pourquoi?

Oeuvres de La Bruyère:

Les caractères de Théophraste, traduits du grec, avec les caractères ou les mœurs de ce siècle (1688).

Discours de réception à l'Académie française (1695). *Dialogues sur le quietisme* (1696).

VUE GÉNÉRALE DE L'ŒUVRE DE LA BRUYÈRE.

La Bruyère est à la fois un *moraliste*, un *historien de mœurs* et un *peintre*.

Le *moraliste*. Comme *moraliste*, servi par deux dons précieux, l'esprit d'observation et la délicatesse du cœur qui aiguise la pénétration, il complète notre connaissance de l'homme, en faisant quelques nouvelles découvertes dans le pays exploré par Montaigne, Pascal et La Rochefoucauld. Sans être allé si avant que ces deux derniers dans l'étude du cœur humain, sans ramener comme eux ses observations à une pensée unique qui les contient toutes, La Bruyère sait démêler les multiples raisons de nos actions, et lire délicatement dans une âme: il sait y discerner les nuances les plus subtiles des sentiments et noter leur évolution, leur continuelle et insensible transformation. Comme tonalité générale, ses pensées se colorent d'une légère nuance d'amertume; il a éprouvé l'égoïsme et la dureté des hommes.

Dans la pensée de La Bruyère, ces études ne sont pas le simple objet d'une œuvre littéraire; elles constituent une enquête et il veut qu'elles servent. Dès le début, il se pose en *réformateur des mœurs*; son but est nettement défini dans la préface de son livre: „On ne doit parler, on ne doit écrire que pour l'instruction“... et ailleurs il ajoute: „Le philosophe consomme sa vie à observer les hommes... il demande des hommes un plus grand et plus rare succès que les louanges et même que les récompenses, qui est de les rendre meilleurs“. A chaque pas, il glisse une leçon indirecte ou un conseil: ici, une exhortation au travail aimé pour lui-même, loyal et désintéressé; là, une allusion délicate au plaisir qu'on éprouve à faire le plaisir des autres, etc. De tout son livre se dégage une continuelle leçon de dignité, de probité, de délicatesse et de générosité.

L'*historien des mœurs*. Après l'étude de l'homme en général, La Bruyère donne une étude de la société de son temps. Il donne les types intéressants de l'époque: *le bel esprit* (forme particulière du *précieux*, à la fin du siècle), *le vaniteux*, l'homme qui se pousse auprès des grands, les maniaques comme le *fleuriste*, l'*amateur de fruits*.

Nul n'a mieux décrit *les maux sociaux propres à son époque*: l'égoïsme des grands, leur corruption grandissante, l'avidité et le manque de scrupules des financiers, l'élévation de la bourgeoisie, la profonde misère du peuple, auquel va toute sa sympathie. En signalant ainsi les injustices de son temps et en prenant avec éloquence le parti du peuple opprimé, il se montre

un vrai précurseur du XVIII-e siècle et rejoint, pour ainsi dire, les philosophes.

Le peintre. Outre le moraliste qui sait pénétrer les cœurs, il y a en La Bruyère un *peintre*, un homme qui sait regarder et pour qui rien de ce qu'il voit, geste, jeu de physionomie etc. rien n'est perdu. Ces deux aspects du talent de La Bruyère se rencontrent dans les nombreux portraits semés dans son livre et qui, plus que les réflexions générales, font l'originalité de cet écrivain. La Bruyère excelle à *peindre* les hommes. Il porte à la perfection cet art des portraits né dans les salons du début du siècle; il sait dessiner l'attitude, les gestes d'un personnage, noter les détails du costume, combiner et concentrer les traits de manière à rendre une figure inoubliable. Comme les romanciers réalistes de nos jours, il a l'art d'évoquer ceux qu'il décrit. En même temps il saisit à merveille la correspondance du moral et du physique. Les traits moraux il les voit pour ainsi dire transcrits dans l'accent, dans le son de la voix, dans le geste, dans l'attitude.

Il n'y a rien de si *délié*, de si simple... où il n'entre des manières qui nous *déçèlent*. Un sot ni n'entre, ni ne sort, ni ne s'assied, ni ne se lève, ni ne se tait, ni n'est sur ses jambes, comme un homme d'esprit.

Il a laissé ainsi de la société du temps, la plus vivante galerie de tableaux qu'on pût souhaiter. Mais ces portraits qui ont une physionomie individuelle et qui représentent certaines figures originales de l'époque, ont une portée plus grande: chacun rappelle toute une catégorie d'individus qui lui ressemblent, qui sont de la même famille, car dans leur composition il entre des traits plus généraux où les hommes de tous les temps peuvent se reconnaître.

Le style. Le style de La Bruyère est si travaillé, si varié, si artistique, qu'il est digne de former l'objet d'une étude: tous les procédés connus s'y trouvent merveilleusement utilisés. Soucieux d'employer toujours le terme propre, il a recours aux dialectes, aux archaïsmes, aux termes techniques, etc., en sorte qu'il a le vocabulaire le plus riche et le plus varié de son temps. La construction pleine d'imprévu, rend toutes les nuances de la pensée, en même temps qu'elle attire sans cesse l'attention du lecteur et renouvelle son plaisir.

DIX-HUITIÈME SIÈCLE.



VOLTAIRE.

(Paris, 1694; † 1778, Paris).

L'influence considérable exercée par Voltaire sur l'esprit public de son siècle, tant en France qu'à l'étranger, s'explique par la multiplicité et la variété de ses œuvres aussi bien que par sa longévité. Dans cette vie qui embrasse plus de trois quarts de siècle il y a lieu de distinguer trois périodes:

I. *La jeunesse* (1694—1729), jusqu'au voyage en Angleterre.

II. *La maturité* (1729—1755), comprise entre le séjour de Voltaire à Londres et son établissement à Ferney.

III. *La vieillesse* (1755—1778).

La Jeunesse. Né à Paris en 1694, François Arouet, qui ne prit que plus tard le nom de Voltaire, était fils d'un notaire au Châtelet: c'est de son père qu'il tient le haut sens des affaires qu'il eut toute sa vie et auquel il dut son immense fortune. Son enfance s'écoula donc dans l'aisance d'une famille de bonne bourgeoisie et dans l'atmosphère particulière de la ville de Paris. Il fit ses études au collège Louis le Grand.

dirigé par les Jésuites, qui surent le pénétrer de culture classique: c'est là encore qu'il eut pour condisciples des fils de la haute noblesse, avec lesquels il garda des relations toute sa vie. De bonne heure admis dans la Société du Temple, où brillaient les libertins, comme le prieur de Vendôme, il y prit probablement le goût des discussions libres où rien n'est interdit, et ce manque de respect envers la religion, qui devait tourner plus tard à la haine du christianisme. Auteur de vers légers et spirituels, il fréquenta les salons à la mode et connut le succès qui s'attache à l'esprit et au talent.

Il débuta par le théâtre: à 24 ans il faisait jouer sa tragédie *Oedipe*, et c'est toujours par le théâtre qu'il finira: sa tragédie *Irène* est de l'année de sa mort (1778). Enivré par le succès qu'il obtint, François Aronnet, qui prend désormais le nom de Voltaire, projette de doter la France d'un poème épique et conçoit le plan de la *Henriade*, qu'il ébauche, mais qui ne devait être publiée qu'en 1728.

Une catastrophe parut briser tout-à-coup cette carrière qui s'annonçait si brillante. Ayant répondu d'une façon spirituellement impertinente aux insultes d'un certain chevalier de Rohan, celui-ci le fit lâchement bâtonner par ses domestiques; à la provocation en duel de Voltaire, son adversaire riposta par une lettre de cachet; enfermé à la Bastille, Voltaire n'en sortit qu'à la condition de passer en Angleterre.

Le séjour de trois ans (1726—1729) qu'il fit dans ce pays fut un événement heureux dans la vie de Voltaire. Il le mûrit et lui donna le goût de l'étude et des choses sérieuses. (Sans cette épreuve dans sa vie, il serait peut-être resté un poète de salon, auteur de vers uniquement agréables). Reçu dans la meilleure société de Londres, lié avec les plus grands écrivains de l'époque, Voltaire mit à profit tout ce temps pour étudier la langue et la littérature anglaise et pour se mettre au courant du mouvement philosophique et scientifique du pays: surtout il jouit de la liberté qui régnait en Angleterre et s'enthousiasma pour sa forme de gouvernement. En même temps il n'abandonna pas les travaux littéraires. La *Henriade* parut en 1728 avec une dédicace à la reine d'Angleterre.

La maturité. Les résultats ne se firent pas attendre: son activité s'élargit et s'accroît. Avant de réaliser sa première pensée, qui était de faire connaître à ses compatriotes les idées et les expériences qu'il rapportait d'Angleterre, — Voltaire, qui eut de bonne heure le goût de l'histoire, publie (en 1731) son premier ouvrage historique, *Histoire de Charles XII*, et

conçoit dès cette époque le projet d'une histoire du siècle de Louis XIV. Il partage son temps entre le soin de rassembler les matériaux de cette oeuvre et — en homme très averti et très pratique, — celui d'augmenter sa fortune matérielle qui devait lui assurer l'indépendance. De plus, ne renonçant point à la littérature proprement dite, il donna successivement les tragédies *Brutus*, *Zaïre*, *Adélaïde du Guesclin* (où l'on sent déjà l'influence de Shakespeare) et un ouvrage critique, *le Temple du Goût*.

Enfin, en 1734, il publie les *Lettres anglaises* ou *Lettres philosophiques*. Le succès de ce livre, qui mettait en contraste les choses de France et d'Angleterre, inquiétant le gouvernement, Voltaire se vit obligé de s'exiler de nouveau. Il s'établit à Cirey en Lorraine (pays qui n'appartenait pas encore à la France), chez la marquise du Châtelet, femme intelligente, d'une activité dévorante passionnée de science et de philosophie, traductrice de Newton. L'époque que Voltaire passa auprès d'elle fut une des plus fécondes de sa vie. Les ouvrages s'ajoutent aux ouvrages: comme il est toujours en progrès, ce sont cette fois des travaux scientifiques qu'il entreprend avec Mme du Châtelet: *Les Eléments de la philosophie de Newton*, un *Mémoire sur le feu*, qu'il envoie à l'Académie des sciences; puis des poésies philosophiques (*Le Mondain*, les *Discours sur l'homme*), des tragédies: *Alzire*, *Zulime*, *Mahomet*, *Mérope*; enfin des romans philosophiques (*Zadig* ou *la Destinée*). L'attention des grands se porta sur lui et les honneurs commencèrent à venir: Louis XV ne lui tenant plus rigueur lui accorda, comme autrefois Louis XIV à Racine, le titre d'historiographe du roi; l'Académie lui ouvrit ses portes; un souverain étranger, le roi Frédéric II de Prusse, grand admirateur de la littérature française et des philosophes, et qui, depuis quelques années déjà, entretenait avec lui une correspondance suivie, lui offrait son amitié, et en 1750, Mme du Châtelet étant morte, l'invitait à sa cour. Voltaire y alla, plein d'enthousiasme pour celui qu'il appelait le „Salomon du Nord“, „un philosophe sur le trône“. Le séjour à Berlin où Voltaire retrouvait quelques compatriotes vivant à la cour du roi (Maupefluis, La Mettrie, etc.), d'abord très agréable, finit par une rupture. Occupé à corriger les vers français du roi, à se mêler de spéculations financières destinées à augmenter sa fortune (ce qui surtout occasionna la rupture), Voltaire trouva toutefois à Berlin le temps de finir son *Siècle de Louis XIV* (1751) et de commencer son *Essai sur les moeurs*.

En 1753, ayant quitté assez hâtivement Berlin, il ne rentra cependant pas en France où ses complaisances envers le roi de Prusse étaient mal jugées, mais chercha une fois de plus dans sa vie à s'installer à proximité de la France dans un pays neutre. Il fit choix du domaine de Sa-Jean (qu'il appella „*Les Délices*“), près de Genève; mais la république protestante s'alarmant du projet de Voltaire d'élever un théâtre chez lui, il alla s'établir en France, très près de la frontière, où il acquit les domaines de Tournay et de Ferney.

La vieillesse: Voltaire à Ferney (1753 - 1778). Alors commence pour Voltaire la période la plus glorieuse de sa vie. Consacré par le séjour chez un roi, objet de l'admiration de ses compatriotes et de tant d'étrangers de marque qui lui écrivent ou viennent le voir dans sa retraite, Voltaire, qui a alors 61 ans, est toujours dévoré par ce besoin d'activité qui est la marque et l'honneur de son caractère. Propriétaire terrien, il s'occupe de la culture de son domaine; seigneur de village, il vient en aide aux paysans, en introduisant des cultures, en créant des manufactures, en faisant bâtir une église où il a son banc; en même temps, se sentant la voix la plus autorisée de l'Europe, il intervient dans quelques affaires retentissantes (l'affaire Calas, l'affaire Sirven, l'affaire Lally Tollendal, etc.) en faveur des victimes de l'intolérance religieuse et a le bonheur de voir triompher l'innocence, réhabiliter la mémoire des victimes des erreurs de la justice. Par dessus tout cela, tout en écrivant des lettres qui formeraient des volumes, il mène de front ses multiples travaux littéraires: poèmes philosophiques (*Sur le Désastre de Lisbonne*), épîtres (à *Horace*, à *Boileau*), comédies (*L'Ecossoise*), tragédies (*L'Orphelin de la Chine*, *Tancrede*, *Saül*, *Irène*), oeuvres historiques (*Histoire de l'Empire de Russie sous Pierre le Grand*, *Essai sur les moeurs*), etc. Il est le plus grand nom en Europe. En France, il exerce une sorte de royauté. Lors de son dernier voyage à Paris, il put mesurer l'étendue de sa gloire: à la représentation d'*Irène* il vit son propre buste couronné sur la scène: ce fut une apothéose. C'est à Paris qu'il mourut bientôt après (Mai 1778). {

Caractère. Il est difficile de faire entrer dans une formule la complexité du caractère de Voltaire. Il est certain qu'il n'a ni la gravité d'un Buffon, ni la dignité d'un Montesquieu. Nature aristocratique, il tient à son origine bourgeoise; d'une souplesse et d'une complaisance souvent exagérée à l'égard des grands, il a parlé du peuple en termes légers, parfois cruels. Vaniteux

et vindicatif, il a traité avec dureté ses rivaux ou ses ennemis littéraires. Mais ce sont là des détails qui, s'ils contribuent à faire voir les limites de sa nature, ne doivent pas faire perdre de vue son talent, son esprit, son inlassable activité qui doit être un modèle pour tout le monde, son ardeur à combattre pour les causes justes et généreuses, enfin la part considérable qu'il a eue dans la diffusion de la langue et de la littérature française en Europe.

LETTRES PHILOSOPHIQUES

(1734)

Les lettres anglaises ou philosophiques publiées en 1734, cinq ans après son retour d'Angleterre, sont le résultat du séjour de trois ans que Voltaire avait fait dans ce pays.

L'ouvrage contient 24 chapitres appelées lettres. C'est une série d'impressions et de renseignements sur les choses d'Angleterre; l'auteur s'y propose avant tout d'instruire ses lecteurs de ce qu'il a vu. D'après leur contenu, ces lettres peuvent se ranger en cinq groupes, traitant successivement de questions religieuses politiques, économiques, scientifiques et littéraires.

a) Les lettres I-VII s'occupent de questions religieuses: *quakers* (quatre lettres), *religion anglicane*, *diverses sectes religieuses*.

b) Les lettres VIII-IX traitent *du parlement et du gouvernement*.

c) Les lettres X-XI, *du commerce et de la petite vérole*.

d) Cinq lettres (XII-XVII) s'occupent de *Bacon, Locke, Newton* (Newton et Descartes; l'attraction, l'optique de Newton).

e) Enfin les sept dernières lettres sont consacrées exclusivement à des questions littéraires: *tragédie, comédie, quelques auteurs, académies*.

La lecture des fragments suivants permettra de voir, d'un côté, le sens pratique, l'ouverture d'esprit de Voltaire en matière économique et politique — et, de l'autre, l'intolérance relative de son goût (formé à l'école de Boileau) dans les questions littéraires.

LETTRE X

Sur le commerce

Depuis le malheur de Carthage, aucun peuple ne fut puissant à la fois par le commerce et par les armes, jusqu'au

temps où Venise¹ donna cet exemple. Les Portugais, pour avoir passé le cap de Bonne-Espérance, ont quelque temps été de grands seigneurs sur les côtes de l'Inde et jamais redoutables en Europe. Les Provinces-Unies² n'ont été guerrières que malgré elles; et ce n'est pas comme unies entre elles, mais comme unies avec l'Angleterre, qu'elles ont prêté la main pour tenir la balance de l'Europe au commencement du XVIII^e siècle³.

Carthage, Venise et Amsterdam ont été puissantes; mais elles ont fait comme ceux qui, parmi nous, ayant amassé de l'argent par le négoce, achètent des terres seigneuriales. Ni Carthage, ni Venise, ni la Hollande, ni aucun peuple, n'a commencé par être guerrier et même conquérant, pour finir par être marchand. Les Anglais sont les seuls; ils se sont battus longtemps avant de savoir compter. Ils ne savaient pas, quand ils gagnaient les batailles d'Azincourt, de Crécy et de Poitiers⁴, qu'ils pouvaient vendre beaucoup de blé et fabriquer de beaux draps qui leur vaudraient bien davantage. Ces seules connaissances ont augmenté, enrichi, fortifié la nation. Londres était pauvre et agreste, lorsque Edouard III⁵ conquérait la moitié de la France. C'est uniquement parce que les Anglais sont devenus négociants, que Londres l'emporte sur Paris par l'étendue de la ville et le nombre des citoyens; qu'ils peuvent mettre en mer deux cents vaisseaux de guerre et soudoyer⁶ des rois alliés. Les peuples d'Ecosse sont nés guerriers et spirituels; d'où vient que leur pays est devenu, sous le nom d'union⁷, une province d'Angleterre? c'est que

¹ Venise. La grandeur de la république de Venise qui au moyen âge étendait sa puissance sur une partie de la Lombardie, la Dalmatie, l'Albanie, la Morée, la Macédoine et quelques îles de l'Archipel, recut un premier coup à l'invasion des Turcs en Europe, un autre à la découverte de l'Amérique.

² Les Provinces-Unies = ancien nom des Pays-Bas (Nederland) = la Hollande (sept provinces).

³ Au commencement du XVIII^e s. = lors de la guerre de succession d'Espagne (1701—1713).

⁴ Les Batailles d'Azincourts, de Crécy, de Poitiers sont des épisodes de la guerre de Cent ans (1337—1453).

⁵ Edouard III, roi d'Angleterre (1312—1377), entreprit la guerre de Cent ans contre la France.

Fils d'Elisabeth, fille de Philippe le Bel, il prétendait avoir droit à la couronne de France à la mort de Charles IV, dernier Capétien direct.

⁶ Soudoyer = avoir à sa solde, payer.

⁷ Union. A la mort d'Elisabeth (1603), l'Ecosse fut unie à l'Angleterre dans la personne de Jacques I, fils de Marie Stuart (Jacques VI d'Ecosse).

L'Écosse n'a que du charbon, et que l'Angleterre a de l'étain fin, de belles laines, d'excellents blés, des manufactures et des compagnies de commerce.

Quand Louis XIV faisait trembler l'Italie¹, et que ses armées, déjà maîtresses de la Savoie et du Piémont, étaient prêtes de prendre Turin, il fallut que le prince Eugène² marchât du fond de l'Allemagne au secours du duc de Savoie: il n'avait point d'argent, sans quoi on ne prend ni ne défend les villes; il eut recours à des marchands anglais; en une demi-heure de temps, on lui prêta cinq millions: avec cela il délivra Turin, battit les Français, et écrivit à ceux qui avaient prêté cette somme ce petit billet: „Messieurs, j'ai reçu votre argent et je me flatte de l'avoir bien employé à votre satisfaction“.

Tout cela donne un juste orgueil à un marchand anglais et fait qu'il ose se comparer, non sans quelque raison, à un citoyen romain. Aussi le cadet d'un pair du royaume ne dédaigne point le négoce. Milord Townshend, ministre d'Etat, a un frère qui se contente d'être marchand dans la Cité³. Dans le temps que milord Orford gouvernait l'Angleterre, son cadet était facteur⁴ à Alep, d'où il ne voulut pas revenir et où il est mort.

Cette coutume, qui pourtant commence trop à se passer, paraît monstreuse à des Allemands entêtés de leurs quartiers⁵; ils ne sauraient concevoir que le fils d'un pair d'Angleterre ne soit qu'un riche et puissant bourgeois, au lieu qu'en Allemagne tout est prince; on a vu jusqu'à trente altesses du même nom n'ayant pour tout bien que des armoiries et une noble fierté.

En France est marquis qui veut; et quiconque arrive à

¹ Quand Louis XIV faisait trembler l'Italie = au commencement de la guerre de succession d'Espagne.

² Le prince Eugène = Eugène de Savoie (1663—1736), célèbre commandant des armées impériales, Français d'origine, mais passé au service de l'Autriche (par dépit pour avoir vu refuser ses offres de service par Louis XIV). Un des plus grands hommes de guerre de son temps; vainqueur des Français à Oudenarde et à Malplaquet, il est resté dans l'histoire surtout comme vainqueur des Turcs, qu'il écrasa à Peterwardein et à Belgrade.

³ Cité (de Londres) = partie la plus centrale et la plus ancienne de Londres.

⁴ Facteur = agent d'une compagnie de commerce en pays étranger.

⁵ Entêtés de leurs quartiers = fiers de leur noblesse. *Quartier* = chaque degré de descendance dans une famille noble (*compter dix douze quartiers de noblesse* etc.); roum. „spîțã a neamului“.

Paris du fond d'une province avec de l'argent à dépenser, et un nom en *ac* au en *ille*, peut dire: „Un homme comme moi, un homme de ma qualité“ et mépriser souverainement un négociant. Le négociant entend lui-même parler si souvent avec mépris de sa profession, qu'il est assez sot pour en rougir; je ne sais pourtant lequel est le plus utile à un Etat, ou un seigneur bien poudré qui sait précisément à quelle heure le roi se lève, à quelle heure il se couche, et qui se donne des airs de grandeur en jouant le rôle d'esclave dans l'antichambre d'un ministre, ou un négociant qui enrichit son pays, donne de son cabinet¹ des ordres à Surate² et au Caire, et contribue au bonheur du monde.

ANALYSE

Ordre des idées.

Dans cette lettre, Voltaire soutient une thèse:

— Que les Anglais sont devenus le premier peuple d'Europe, le plus riche et le plus puissant, grâce à leur activité commerciale.

Comment va-t-il démontrer cela?

En fournissant toute une série de preuves à l'appui.

A partir de quelle phrase va-t-il énumérer ces preuves?

Mais avant les preuves (qui forment la deuxième partie du fragment) que nous dit-il?

Il passe en revue toutes les puissances commerciales, de l'histoire: Carthage, Venise, Portugal, Hollande.

Dans quel ordre va-t-il énumérer ces preuves?

Dans l'ordre de leur date et de leur éloquence.

1. Etendue de Londres et de la marine de guerre anglaise.

2. Union de l'Ecosse guerrière (ce qui équivalait à une soumission de ce pays) à l'Angleterre.

3. Intervention décisive de l'Angleterre dans les guerres de Louis XIV.

4. Etat actuel: orgueil des commerçants anglais, dont

¹ Cabinet = bureau.

² Surate = ville des Indes, sur la côte de Malabar, au N. de Bombay.

les uns appartiennent à l'aristocratie d'ailleurs, et qui sentent qu'ils contribuent à la puissance du pays.

Enfin, dans une troisième partie, Voltaire, fidèle à l'esprit de tout l'ouvrage, établit un parallèle entre la façon d'envisager le commerce des Allemands et des Français, d'une part, et celle des Anglais, de l'autre.

Quel est l'avis de Voltaire dans la question, et dans quelle phrase l'exprime-t-il d'une façon énergique, rapide et frappante?

LETTRE XI. Sur l'insertion de la petite vérole¹

On dit doucement² dans l'Europe chrétienne que les Anglais sont des fous et des enragés³; des fous parce qu'ils donnent la petite vérole à leurs enfants pour les empêcher de l'avoir; des enragés, parce qu'ils communiquent de gaieté de cœur à ces enfants une maladie certaine et affreuse, dans la vue⁴ de prévenir un mal incertain. Les Anglais de leur côté disent: „Les autres Européens sont des lâches et des dénaturés: ils sont lâches, en ce qu'ils craignent de faire un peu de mal à leurs enfants; dénaturés, en ce qu'ils les exposent à mourir un jour de la petite vérole“. Pour juger laquelle des deux nations a raison, voici l'histoire de cette fameuse insertion⁵ dont on parle en France avec tant d'effroi.

Les femmes de Circassie⁶ sont, de temps immémorial, dans l'usage de donner la petite vérole à leurs enfants même à l'âge de six mois, en leur faisant une incision au bras, et en insérant dans cette incision une pustule⁷ qu'elles ont soigneusement enlevée du corps d'un autre enfant. Cette

¹ Cela fut écrit en 1727. Ainsi l'auteur fut le premier en France qui parla de l'insertion de la petite vérole, comme il fut le premier qui écrivit sur la gravitation. (N. de Voltaire).

² Doucement = à voix basse.

³ Fou = déraisonnable, qui fait le mal sans s'en douter, qui n' pas le sens commun; enragé = qui fait le mal sciemment, se porte au mal avec une violence et une assurance extrême.

⁴ Dans la vue de = aujourd'hui *en vue de*; mais on dit *dans le but de...* et *dans l'intention de...*

⁵ Insertion (sens vieilli) = *inoculation*.

⁶ Circassie = pays des Tcherkesses, contrée montagneuse située à l'ouest du Caucase, sur les deux versants des monts du Caucase.

⁷ Pustule = petite tumeur inflammatoire suppurant au sommet.

pustule fait, dans le bras où elle est insinuée, l'effet du levain dans un morceau de pâte; elle y fermente et répand dans la masse du sang les qualités dont elle est empreinte. Les boutons de l'enfant à qui l'on a donné cette petite vérole artificielle servent à porter la même maladie à d'autres. C'est une circulation presque continuelle en Circassie; et quand malheureusement il n'y a point de petite vérole dans le pays, on est aussi embarrassé qu'on l'est ailleurs dans une mauvaise année...

Quelques gens prétendent que les Circassiens prirent autrefois cette coutume des Arabes; mais nous laissons ce point d'histoire à éclaircir par quelque bénédictin¹, qui ne manquera pas de composer là-dessus plusieurs volumes in-folio² avec les preuves. Tout ce que j'ai à dire sur cette matière, c'est que dans le commencement du règne de Georges I³, Mme de Wortley-Montague, une des femmes d'Angleterre qui ont le plus d'esprit⁴ et le plus de force dans l'esprit, étant avec son mari en ambassade à Constantinople, s'avisa de donner sans scrupule la petite vérole à un enfant dont elle était accouchée en ce pays. Son chapelain⁵ eut beau lui dire que cette expérience n'était pas chrétienne, et ne pouvait réussir que chez des infidèles, le fils de Mme Wortley s'en trouva à merveille. Cette dame, de retour à Londres, fit part⁶ de son expérience à la princesse de Galles⁷, qui est aujourd'hui reine; il faut avouer que, titres et couronnes à part, cette princesse est née pour encourager tous les arts et pour faire

¹ Bénédictin = religieux de l'ordre des Bénédictins fondé par saint Benoît en 510. Leur principale règle était le travail; aussi cet ordre donna-t-il de célèbres érudits en France et en Italie. *Bénédictin* devint ainsi synonyme de travailleur infatigable, érudit. Les principaux centres des Bénédictins furent le Mont-Cassin en Italie, et en France l'abbaye de Cluny (sur un affluent de la Saône).

² In-folio = gros livre, la feuille d'imprimerie n'étant pliée qu'en deux, de manière à former quatre pages.

³ Georges I = roi d'Angleterre de 1714 à 1727, premier roi de la dynastie de Hanovre.

⁴ Esprit = ici, *intelligence*. *Force dans l'esprit* = aptitude à comprendre les grandes choses, à triompher des préjugés courants.

⁵ Chapelain = aumônier, prêtre attaché à un prince ou à un établissement, servant dans une chapelle.

⁶ Fit part. (Faire la différence entre *faire part* et *faire partie*).

⁷ Princesse de Galles = titre de la princesse héritière du trône en Angleterre.

du bien aux hommes; c'est un philosophe¹ aimable sur le trône; elle n'a jamais perdu ni une occasion de s'instruire, ni une occasion d'exercer sa générosité. C'est elle qui, ayant entendu dire qu'une fille de Milton² vivait encore, et vivait dans la misère, lui envoya sur-le-champ un présent considérable; c'est elle qui protège le savant P. Courayer; c'est elle qui daigna être la médiatrice entre le docteur Clarke³ et M. Leibnitz. Dès qu'elle eut entendu parler de l'inoculation ou insertion de la petite vérole, elle en fit faire l'épreuve sur quatre criminels condamnés à mort, à qui elle sauva doublement la vie; car non-seulement elle les tira de la potence, mais, à la faveur de cette petite vérole artificielle, elle prévint la naturelle, qu'ils auraient probablement eue, et dont ils seraient morts peut-être dans un âge plus avancé. La princesse, assurée de l'utilité de cette épreuve, fit inoculer ses enfants; l'Angleterre suivit son exemple, et, depuis ce temps, dix mille enfants de famille au moins doivent ainsi la vie à la reine et à Mme Wortley Montague, et autant de filles leur beauté.

Sur cent personnes dans le monde, soixante au moins ont la petite vérole; de ces soixante, dix en meurent dans les années les plus favorables et dix en conservent pour toujours de fâcheux restes. Voilà donc la cinquième partie des hommes que cette maladie tue ou enlaidit sûrement. De tous ceux qui sont inoculés en Turquie ou en Angleterre, aucun ne meurt, s'il n'est infirme et condamné à mort; d'ailleurs personne n'est marqué, aucun n'a la petite vérole une seconde fois, supposé que l'inoculation ait été parfaite. Il est donc certain que, si quelque ambassadrice française avait rapporté ce secret de Constantinople à Paris, elle aurait rendu un service éternel à la nation; le duc de Villequier, père du duc d'Aumont d'aujourd'hui, l'homme de France le mieux constitué et le plus sain, ne serait pas mort à la fleur de son âge; le prince de Soubise, qui avait la

¹ **Philosophe** Ce mot a un sens spécial au XVIII^e siècle. Il signifie = personne sage, éclairée, accessible aux idées neuves et généreuses.

² **Milton** (1608—1674), poète anglais, auteur du célèbre poème épique *le Paradis perdu*.

³ **Clarke** philosophe anglais (1675—1729); il eut avec *Leibnitz*, philosophe allemand (1646—1716), une intéressante discussion philosophique sur les questions de l'espace et du temps.

santé la plus brillante, n'aurait pas été emporté à l'âge de vingt-cinq ans; Monseigneur¹, grand-père de Louis XV, n'aurait pas été enterré dans sa cinquantième année: vingt mille personnes, mortes à Paris de la petite vérole en 1723, vivraient encore. Quoi donc! est-ce que les Français n'aiment point la vie? est-ce que leurs femmes ne se soucient point de leur beauté? En vérité, nous sommes d'étranges gens! Peut-être dans dix ans prendra-t-on cette méthode anglaise, si les curés et les médecins le permettent; ou bien les Français, dans trois mois, se serviront de l'inoculation par fantaisie, si les Anglais s'en dégoutent par inconstance...

ANALYSE

Pour le plan de cette lettre, Voltaire l'annonce lui-même à la fin de son premier alinéa (citez la phrase.)

Quelle est la façon originale et piquante dont Voltaire débute dans la matière?

Ordre des idées.

1. Premier moment dans l'histoire de l'insertion de la petite vérole (coutume séculaire en Circassie).

2. Deuxième moment: Fait nouveau au début du XVIII^e siècle: application de ce procédé à Constantinople par une grande dame anglaise.

3. Troisième moment: Application de l'insertion de la petite vérole en Angleterre sur l'initiative de la princesse de Galles, et généralisation de la chose en Angleterre.

En conclusion:

Voltaire établit son parallèle habituel entre France et Angleterre à ce sujet aussi:

Mais point de *monotonie* dans sa manière.

Après un calcul sommaire, par lequel il établit que, dans le monde entier, un cinquième des hommes sont tués ou défigurés par cette maladie, — il énumère quelques-uns des français illustres morts de la petite vérole dans les derniers temps, et qui n'en seraient pas morts

¹ Monseigneur, grand-père de Louis XV = le grand Dauphin fils de Louis XIV, qui mourut en 1711 de la petite vérole.

si au lieu d'une ambassadrice anglaise, ç'eût été une française qui aurait introduit cette coutume à Paris...

LETTRE XVIII. Sur la tragédie.

Les Anglais avaient déjà un théâtre aussi bien que les Espagnols, quand les Français n'avaient encore que, des tréteaux¹, Shakespeare, que les Anglais prennent pour un Sophocle², florissait à peu près dans le temps de Lope de Véga³; il créa un théâtre; il avait un génie plein de force et de fécondité, de naturel et de sublime, sans la moindre étincelle de bon goût et sans la moindre connaissance des règles. Je vais vous dire une chose hasardée, mais vraie; c'est que le mérite de cet auteur a perdu le théâtre anglais: il y a de si belles scènes, des morceaux si grands et si terribles répandus dans ses farces⁴ monstrueuses qu'on appelle tragédies, que ses pièces ont toujours été jouées avec un grand succès. Le temps, qui fait seul la réputation des hommes, rend à la fin leurs défauts respectables. La plupart des idées bizarres et gigantesques de cet auteur, ont acquis au bout de deux cents ans le droit de passer pour sublimes. Les auteurs modernes l'ont presque tous copié; mais ce qui réussissait chez Shakespeare est sifflé chez eux, et vous croyez bien que la vénération, qu'on a pour cet ancien, augmente à mesure que l'on méprise les modernes. On ne fait pas réflexion qu'il ne faudrait pas l'imiter, et le mauvais succès de ses copistes fait seulement qu'on le croit inimitable.

Vous savez que dans la tragédie du *More de Venise*⁵, pièce très touchante, un mari étrangle sa femme sur le théâtre; et que, quand la pauvre femme est étranglée, elle s'écrie qu'elle meurt injustement.

¹ Tréteaux, Littéralement, tréteau = pièce de bois montée sur quatre pieds pour soutenir une estrade. un théâtre; tréteaux, au plur. = théâtre d'un genre inférieur, où montent des saltimbanques, des opérateurs de foire.

² Sophocle — poète tragique grec (V s.). auteur d'*Antigone*.

³ Lope de Véga — poète espagnol (1562—1635), auteur de près de 2000 pièces de théâtre.

⁴ Farces = littéralement pièce farcie (remplie) de choses très différentes.

⁵ Le *More de Venise* — *Otello*, drame de Shakespeare.

Vous n'ignorez pas que, dans *Hamlet*, des fossoyeurs creusent une fosse en buvant, en chantant des vaudevilles¹, et en faisant sur les têtes des morts qu'ils rencontrent des plaisanteries convenables à des gens de leur métier; mais, ce qui vous surprendra, c'est qu'on a imité ces sottises...

Vous vous plaindrez sans doute que ceux qui, jusqu'à présent, vous ont parlé du théâtre anglais, et surtout sur ce fameux Shakespeare, ne vous aient encore fait voir que ses erreurs, et que personne n'ait traduit aucun de ces endroits frappants qui demandent grâce pour toutes ses fautes. Je vous répondrai qu'il est bien aisé de rapporter en prose les sottises d'un poète, mais très-difficile de traduire ses beaux vers. Tous ceux qui s'érigent en critiques des écrivains célèbres compilent des volumes. J'aimerais mieux deux pages qui nous fissent connaître quelques beautés; car je maintiendrai toujours, avec tous les gens de bon goût, qu'il y a plus à profiter dans douze vers d'Homère et de Virgile que dans toutes les critiques qu'on a faites de ces deux grands hommes.

J'ai hasardé de traduire quelques morceaux des meilleurs poètes anglais: en voici un de Shakespeare. Faites grâce à la copie, en faveur de l'original; et souvenez-vous toujours, quand vous voyez une traduction, que vous ne voyez qu'une faible estampe d'un beau tableau.

J'ai choisi le monologue de la tragédie d'*Hamlet*, qui est su de tout le monde et qui commence par ces vers:

To be, or not to be, that is the question.

(C'est Hamlet, prince de Danemark, qui parle:)

Demeure, il faut choisir, et passer à l'instant

De la vie à la mort, et de l'être au néant.

Dieux justes! s'il en est, éclairez mon courage.

Faut-il vieillir courbé sous la main qui m'outrage,

Supporter ou finir mon malheur et mon sort?

Qui suis-je? qui m'arrête? et qu'est-ce que la mort?

C'est la fin de nos maux, c'est mon unique asile:

Après de longs transports, c'est un sommeil tranquille;

On s'endort, et tout meurt. Mais un affreux réveil

Doit succéder peut-être aux douceurs du sommeil.

On nous menace, on dit que cette courte vie

De tourments éternels est aussitôt suivie.

O mort! moment fatal! affreuse éternité,

Tout coeur à ton seul nom se glace épouventé!

¹ Vaudeville — à l'origine *chanson gais*, satirique ou malicieuse; aujourd'hui petite pièce de théâtre mêlée de couplets chantés.

Eh! qui pourrait sans toi supporter cette vie,
De nos fourbes puissants bénir l'hypocrisie,
D'une indigne maîtresse encenser les erreurs,
Ramper sous un ministre, adorer ses hauteurs.
Et montrer les langueurs de son âme abattue
À des amis ingrats qui détournent la vue?
La mort! serait trop douce en ces extrémités;
Mais le scrupule parle, et nous crie: „Arrêtez“
Il défend à nos mains cet heureux homicide,
Et d'un héros guerrier fait un chrétien timide, etc.

ANALYSE

Dans cette lettre le parallèle entre les choses d'Angleterre et celles d'autres pays (France, Portugal) se trouve au début du chapitre.

Plan du fragment.

Tout ce chapitre est occupé par la grande figure de Shakespeare.

Sous combien d'aspects Voltaire le considère-t-il?

— D'où vient la *sévérité* de Voltaire pour ce qu'il appelle „les erreurs de Shakespeare“ et quelles preuves ne donne-t-il? Sous l'influence de quel critique était-il, ainsi que tous ses contemporains?

(Le respect des règles, des convenances, de l'unité et de la noblesse de ton empêchent le dix-huitième siècle d'apprécier le génie libre et original de Shakespeare).

— Comment Voltaire explique-t-il la vénération universelle et absolue dont jouit Shakespeare?

— Qu'est-ce que Voltaire va entreprendre pour donner une preuve *du génie de Shakespeare*?

Quelles idées exprime-t-il, en passant, sur *la critique* et sur *les traductions* en général?

LA CORRESPONDANCE.

Les Lettres de Voltaire sont considérées comme son chef-d'œuvre. Au nombre de plus de dix mille (parfois il en écrivait trente par jour), elles nous révèlent tous les aspects de cet esprit si mobile, de cette intelligence toujours en éveil, de cette curiosité si universelle, de cette plume d'une agilité et d'une souplesse incomparables. En même temps elles font défiler devant nous toute la société du dix-huitième siècle; elles s'adressent à des hommes politiques, à des femmes du monde, à des philosophes et amis littéraires, à des acteurs, à des têtes couronnées (Catherine II, Frédéric le grand). Ecrites à la hâte, au milieu de ses multiples occupations, elles sont, tout comme les lettres de Mme de Sévigné, quoique dans un autre genre, admirables de naturel, de variété, d'esprit et de politesse, tout en présentant un intérêt plus universel.

A. M. De la Noue¹,

Cirey, le 3 Avril 1739.

1. Votre belle tragédie², monsieur, est arrivée à Cirey, comme les Maupertuis³ et les Bernouilli⁴ en parlaient. Les grandes vérités nous quittent; mais à leur place les grands sentiments et de très beaux vers, qui valent bien des vérités, nous arrivent.

Mme la marquise du Châtelet a lu votre ouvrage avec autant de plaisir que le public l'a vu. Je joins mon suffrage au sien, quoiqu'il soit d'un bien moindre poids et j'y ajoute mes remerciements du plaisir que vous me faites, et de la confiance que vous voulez bien avoir en moi...

2. J'ai d'ailleurs trop de choses à vous dire sur le sujet de votre pièce. Je n'en sais point qui fût plus difficile à manier: il n'était conforme, par lui-même, ni à l'histoire, ni à la nature. Il a fallu assurément bien du génie pour lutter contre ces obstacles.

¹ La Noue: Jean Sauvé de la Noue (1701—1761) écrivain et acteur à la fois.

Nous reproduisons cette lettre en raison du double intérêt qu'elle présente: d'un côté comme preuve de la précision d'information et de l'esprit critique de Voltaire à l'égard des sources historiques; de l'autre, parce qu'elle montre la notoriété à laquelle était déjà arrivé l'ouvrage de Cantémiir en occident, peu de temps après sa publication.

² Tragédie: *Mahomet II*, pièce dont La Noue lui avait envoyé le manuscrit.

³ Maupertuis (1698—1759), géomètre et naturaliste français; comme Voltaire, il allait être pendant quelque temps l'hôte de Frédéric II.

⁴ Bernouilli: Jean Bernouilli (1667—1748), grand géomètre suisse

3. Un moine, nommé Bandelli, s'est avisé de défigurer l'histoire du grand Mahomet II par plusieurs contes incroyables; il y a mêlé la fable de la mort d'Irène, et vingt autres écrivains l'ont copiée. Cependant il est sûr que jamais Mahomet n'aima une femme connue des chrétiens sous ce nom d'Irène; que jamais les janissaires ne se révoltèrent contre lui, ni pour une femme ni pour aucun autre sujet et que ce prince, aussi prudent, aussi savant et aussi politique qu'il était intrépide, était incapable de commettre cette action d'un forcené, que nos historiens lui reprochent si ridiculement. Il faut mettre ce conte avec celui des quatorze icoglans¹⁾ auxquels on prétend qu'il fit ouvrir le ventre pour savoir qui d'eux avait mangé ses figues ou ses melons. Les nations subjuguées imputent toujours des choses horribles et absurdes à leurs vainqueurs: c'est la vengeance des sots et des esclaves.

4. *L'Histoire de Charles XII* m'a mis dans la nécessité de lire quelques ouvrages historiques concernant les Turcs. J'ai lu entre autres, depuis peu, *l'Histoire ottomane* du prince Cantemir,²⁾ vaivode de Moldavie, écrite à Constantinople. Il ne daigne, ni lui ni aucun auteur turc ou arabe, parler seulement de la fable d'Irène, il se contente de représenter Mahomet comme le plus grand homme et le plus sage de son temps. Il fait voir que Mahomet, ayant pris d'assaut, par un malentendu, la moitié de Constantinople, et ayant reçu l'autre à composition,³⁾ observa religieusement le traité, et conserva même la plupart des églises de cette autre partie de la ville, lesquelles subsistèrent trois générations après lui.

5. Mais qu'il eût voulu épouser une chrétienne, qu'il l'eût égorgée, voilà ce qui n'a jamais été imaginé de son temps. Ce que je dis ici, je le dis en historien, non en poète. Je suis très loin de vous condamner; vous avez suivi le préjugé reçu et un préjugé suffit pour un peintre et pour un poète. Où en seraient Virgile et Horace, si

¹⁾ Icoglans=pages du Sultan.

²⁾ *Histoire ottomane*: l'original latin fut porté en Angleterre par son fils Antiochus Cantemir, qui le fit traduire en anglais (1734); quelques années plus tard parut une traduction française (Paris. 1743) et une allemande (Hamburg, 1755).

³⁾ Recevoir à composition (une ville, une place forte)= prendre possession d'une ville qui s'est rendue sous certaines conditions.

on les avait chicanés sur les faits? Une fausseté qui produit au théâtre une belle situation est préférable, en ce cas, à toutes les archives¹ de l'univers; elle devient vraie pour moi, puisqu'elle a produit le rôle de votre aga des janissaires, et la situation aussi frappante que neuve et hardie de Mahomet levant le poignard sur une femme dont il est aimé. Continuez, monsieur, d'être du petit nombre de ceux qui empêchent que les belles-lettres² ne périclitent en France. Il y a encore et de nouveaux sujets de tragédie, et même de nouveaux genres. Je crois les arts inépuisables: celui du théâtre est un des plus beaux comme des plus difficiles. Je serais bien à plaindre si je perdais le goût de ces beautés, parce que j'étudie un peu d'histoire et de physique. Je regarde un homme qui a aimé la poésie, et qui n'en est plus touché, comme un malade qui a perdu un de ses sens. Mais je n'ai rien à craindre avec vous, et eussé-je entièrement renoncé aux vers, je dirais en voyant les vôtres:

Agnosco veteris vestigia flammae.

(Virg., Aen., IV, 25)

Je dois sans doute, monsieur, la faveur que je reçois de vous à M. de Cideville,³ mon ami de trente années; je n'en ai guère d'autres. C'est un des magistrats de France qui a le plus cultivé les lettres; c'est un Pollion⁴ en poésie, et un Pylade en amitié. Je vous prie de lui présenter mes remerciements, et de recevoir les miens. Je suis, monsieur, avec une estime dont vous ne pouvez douter, votre, etc.

I. IDÉES, APPRÉCIATIONS.

1. Cette lettre appartient à la période de maturité de Voltaire, laquelle se place entre le retour d'Angleterre (1729),

¹) Archives = l'ensemble des documents concernant l'histoire d'un peuple, d'une institution, etc.

²) Les belles-lettres = la littérature, la poésie, l'éloquence (on général les ouvrages où domine l'art d'écrire et de parler).

³) Cideville (1693—1776), conseiller au parlement de Rouen, ancien camarade de classe de Voltaire: il composait lui-même des vers, des comédies de salon.

⁴) Pollion, homme politique romain, contemporain d'Auguste, cultivant les lettres et protégeant les poètes; Virgile lui a dédié une églogue.

et le départ pour Berlin (1750). Elle est datée de Cirey, où Voltaire habita pendant seize ans chez M^{me} du Châtelet.

2. Elle est adressée à M^r de la Noue, auteur d'une tragédie, Mahomet II, et qui lui en avait envoyé le manuscrit. Voltaire y discute le sujet. Relevez dans la lettre le point précis où commence et où finit cette discussion du sujet.

3. L'esprit clair de Voltaire établit dès le début une distinction intéressante; sa politesse sait fort habilement donner à une critique l'apparence d'une louange. Quel est l'alinéa où l'on trouve ces choses?

4. Entrant dans la discussion, quelles sont les sources de ce sujet historique que Voltaire connaît et discute? Comment la figure de Mahomet apparaît-elle dans l'une? et comment dans l'autre? Quelle opinion a-t-il de chacune de ces sources? (Est-ce que vous pourriez dire dans laquelle des deux traductions — anglaise ou française, Voltaire avait lu l'ouvrage de Cantémir?)

Qu'est-ce qu'il établit comme vrai au point de vue historique? Mais quel est le point de vue du poète? Quelle distinction fait-il entre la vérité dans l'histoire et les nécessités de l'art du théâtre?

Acceptons-nous aujourd'hui aussi facilement qu'on le faisait du temps de Voltaire cet écart entre la vérité des sources historiques et les nécessités du théâtre?

5. De quelle question Voltaire s'occupe-t-il dans la dernière partie de la lettre et quels pronostics fait-il?

L'art épistolaire dans Voltaire.

Relevez les qualités de cette lettre. Où, dans quel passage, se révèle la clarté d'esprit de Voltaire, son érudition, sa richesse d'information? Où, sa politesse, la bonne grâce qu'il met dans la louange?

De quelle manière parle-t-il de lui-même dans cette lettre? de ses amis?

De quelle manière commence-t-il sa lettre? Comment la finit-il? Quels compliments glisse-t-il dans l'une comme dans l'autre? Parle-t-il de ses propres ouvrages ici?

II. Exercice de Vocabulaire.

1) Donnez un équivalent du verbe *valoir*. Le substantif abstrait correspondant à ce verbe. — 2) Un synonyme de

suffrage. — 3) Donnez le substantif abstrait dérivé de l'adjectif *intrépide*. — 4) Un synonyme de *forcené*. — 5) Le synonyme de *imputer*. — 6) Comparez, en vous servant du dictionnaire, le sens de *subsister* et celui de *survivre*. — 7) Faites la différence de sens entre *égorger* et *étrangler*. — 8) Idem entre *préjugé* et *préjudice*.

A. M. Moreau de la Rochette.

Au château de Ferney, par Genève. 1 Juin, 1767.

Vous voulez, monsieur, que j'aie l'honneur de vous répondre sous l'enveloppe de M. le contrôleur général, et je vous obéis.

Il est vrai que j'avais fort applaudi à l'idée de rendre les enfants des pauvres utiles à l'Etat et à eux-mêmes. J'avais dessein d'en faire venir quelques-uns chez moi pour les élever.

J'habite malheureusement un coin de terre dont le sol est aussi ingrat que l'aspect en est riant. Je n'y trouvais d'abord que des écrouelles et de la misère. J'ai eu le bonheur de rendre le pays plus sain en desséchant les marais. J'ai fait venir des habitants, j'ai augmenté le nombre des charrues et des maisons, mais je n'ai pu vaincre la rigueur du climat. M. le contrôleur général m'invitait à cultiver la garance, je l'ai essayé; rien n'a réussi. J'ai fait planter plus de vingt mille pieds d'arbres tirés de Savoie; presque tous sont morts... J'ai bordé quatre fois le grand chemin de noyers et de châtaigniers; les trois quarts ont péri, ou ont été arrachés par les paysans: cependant je ne me suis pas rebuté; et tout vieux et infirme que je suis, je planterais aujourd'hui, sûr de mourir demain. Les autres en jouiront.

Nous n'avons point de pépinières dans le désert que j'habite. Je vois que vous êtes à la tête des pépinières du royaume, et que vous avez formé des enfants à ce genre de culture avec succès. Puis-je prendre la liberté de m'adresser à vous pour avoir deux cents ormeaux qu'on arracherait à la fin de l'automne prochain, qu'on m'enverrait pendant l'hiver par les rouliers, et que je

planterais au printemps? je les payerai au prix que vous ordonnerez. Je voudrais qu'on leur laissât à tous un peu de fête.

Il y a une espèce de cormier qui rapporte des grappes rouges et que nous appelons timier: ils réussissent assez bien dans notre climat. Si vos ordres pouvaient m'en procurer une centaine, je vous aurais, monsieur beaucoup d'obligation. J'ai été très touché de votre amour pour le bien public; celui qui fait croître deux brins d'herbe, où il n'en croissait qu'un, rend service à l'État.

J'ai l'honneur d'être avec l'estime la plus respectueuse, monsieur, votre très humble et très obéissant serviteur.

VOLTAIRE.

ANALYSE

Appréciations.

Qu'est ce qu'on peut apprendre de cette lettre d'un grand écrivain?

1. *La politesse.* Voyez le commencement, le milieu et la fin de la lettre; relevez les termes et les expressions qui dénotent cette politesse.

2. *L'art de rendre une lettre intéressante* tout en restant dans le naturel. De qui et de quoi parle-t-il d'abord?

En parlant de ce qui se fait chez lui, — quels détails donne-t-il? Quel effet ces détails précis font-ils sur nous?

3. Le but de cette lettre étant une *demande de service*, comment Voltaire formule-t-il cette demande? Par quels mots cherche-t-il à disposer en sa faveur l'homme auquel il s'adresse?

A. Madame Necker.¹

21 Mai, 1770.

Ma juste modestie, madame, et ma raison me faisaient croire d'abord que l'idée d'une statue était une bonne plaisanterie; mais puisque la chose est sérieuse, souffrez que je vous parle sérieusement.

J'ai soixante-seize ans, et je sors à peine d'une grande maladie qui a traité fort mal mon corps et mon âme pendant six semaines. M. Pigalle² doit, dit-on, venir



Portrait de Voltaire

modeler mon visage: mais, madame, il faudrait que j'eusse un visage; on en devinerait à peine la place. Mes yeux sont enfoncés de trois pouces, mes joues sont du vieux parchemin mal collé sur des os qui ne tiennent à rien. Le peu de dents que j'avais est parti. Ce que je vous dis là n'est point coquetterie; c'est la pure vérité. On n'a jamais sculpté un pauvre homme dans cet état; M. Pigalle croirait qu'on s'est moqué de lui; et, pour moi, j'ai tant d'amour-propre, que je n'oserais jamais paraître

¹ Mme Necker (1739—1794), femme du banquier Necker, ministre de Louis XVI, et mère de Mme de Staël. C'est dans le salon de Mme Necker que, un mois avant la date de cette lettre, seize admirateurs de Voltaire projetèrent une souscription pour une statue de Voltaire.

² Pigalle (1714—1785), célèbre sculpteur qui exécuta la statue de Voltaire dont il est question ici. Cette statue se trouve maintenant à la Bibliothèque de l'Institut de France.

en sa présence. Je lui conseillerais, s'il veut mettre fin à cette étrange aventure, de prendre à peu près son modèle sur la petite figure en porcelaine de Sèvres. Qu'importe, après tout, à la postérité, qu'un bloc de marbre ressemble à un tel homme ou à un autre? Je me tiens très philosophe sur cette affaire. Mais comme je suis encore plus reconnaissant que philosophe, je vous donne, sur ce qui me reste de corps, le même pouvoir que vous avez sur ce qui me reste d'âme. L'un et l'autre sont fort en désordre; mais mon cœur est à vous, madame, comme si j'avais vingt-cinq ans, et le tout avec un très sincère respect. Mes obéissances, je vous en supplie, à M. Necker.

ANALYSE

Plan de cette lettre.

Au commencement Voltaire paraît vouloir refuser la proposition de M-me Necker; puis il accepte.

Comment, pour quels motifs, et où voit-on dans la lettre que s'opère ce changement?

Relevez les traits de l'esprit et de la galanterie de Voltaire qui se trouvent dans cette lettre.

Principales œuvres de Voltaire:

Poésie	<ul style="list-style-type: none"> Poème épique: <i>la Henriade</i> (1728). <i>Odes, satires, épîtres, épigrammes</i>, les sept poèmes des <i>Discours sur l'homme</i> (1758). Tragédies: <i>Zaïre</i> (1732), <i>Alzire</i> (1736), <i>Mérope</i> (1743), <i>Tancrède</i> (1760).
Histoire	<ul style="list-style-type: none"> <i>Histoire de Charles XII</i> (1751); <i>Le siècle de Louis XIV</i> (1751), <i>Essai sur les mœurs et l'esprit des nations</i> (1756).
Philosophie	<ul style="list-style-type: none"> <i>Lettres philosophiques</i> (1754); <i>Traité sur la tolérance</i> (1763); <i>Dictionnaire philosophique</i> (1764); <i>Contes philosophiques: Zadig</i> (1748); <i>L'homme aux quarante écus</i>; <i>Jeannot et Collin la Princesse de Babylone</i>.
Correspondance.	

VUE GÉNÉRALE DE L'ŒUVRE DE VOLTAIRE.

En considérant dans son ensemble l'activité littéraire de Voltaire, on peut établir qu'il est plus grand comme prosateur que comme poète.

1. En poésie, il ne fait, comme nous l'avons dit, que continuer la tradition du siècle précédent; il imite, avec succès du reste, Racine ou Boileau. Ses essais d'innovation au théâtre sont si timides, qu'ils ne contribuent pas à renouveler sensiblement la tragédie. Un Diderot, avec moins de talent, a fait plus pour le progrès du théâtre que Voltaire. Dans ses poésies, ses principales qualités sont l'aisance, l'esprit, la grâce, qualités qui font de lui tout au plus l'émule d'un Marot, mais non point un grand poète.

2. En échange, dans ses ouvrages historiques il prodigue les vues justes et profondes; là il ouvre des voies nouvelles. Si l'on doit à Montesquieu la philosophie de l'histoire et la sociologie, Voltaire a créé l'histoire de la civilisation, telle qu'elle est comprise aujourd'hui. Son infatigable activité et sa curiosité d'esprit trouvaient un aliment merveilleux dans l'étude des sources historiques qui sont chez lui étonnamment nombreuses.

La publication de chacun de ses ouvrages historiques a été précédée de longues années d'étude, pendant lesquelles il ne cessa de se renseigner, de rassembler des matériaux, de lire. En second lieu, en faisant l'histoire d'une époque, il ne se borne point au récit des seuls faits militaires, il embrasse toute la vie d'un peuple, il y fait entrer tous les éléments qui constituent sa civilisation: les finances, le commerce, l'industrie, la littérature, même la religion, bien qu'il en soit un adversaire déclaré. Mais cette haine du christianisme a fait tort à sa clairvoyance d'historien. Il lui a été impossible de comprendre le vrai rôle, l'action civilisatrice de la religion, sa valeur comme force morale, sa puissance à façonner les âmes. Il y a là une lacune dans son oeuvre. Les historiens du XIX^e siècle, mieux éclairés et plus équitables, ont su, indépendamment de leurs sentiments religieux, combler cette lacune et reconnaître la part immense qui revient au christianisme dans l'évolution des peuples européens.

En troisième lieu, Voltaire a le mérite d'avoir créé le style historique: le récit est chez lui vif, rapide, aisé, intéressant comme un roman, tout en étant rigoureusement vrai. Avant lui, même chez un Bossuet, le style historique était plutôt oratoire.

③ 3. Mais aujourd'hui le chef-d'œuvre de Voltaire paraît être

sa vaste correspondance. Nul autre écrit ne contient si bien tout Voltaire que ces nombreuses lettres qui montent à douze mille. Improvisées au milieu de ses divers travaux, ces lettres nous montrent Voltaire pris sur le vif: le jaillissement de ses traits d'esprit au contact des choses, sa promptitude de jugement, ses idées critiques toujours intéressantes, son goût si fin, son amabilité, et surtout son art inimitable de tourner galamment et spirituellement une pensée gracieuse, de relever par l'expression les choses les plus insignifiantes.

Enfin, pour être complet, il faut considérer dans Voltaire l'homme d'action, le philosophe qui a régné sur l'opinion publique de son temps et dont l'influence se prolonge jusque vers le milieu du XIX^e siècle. Contrairement à Montesquieu et à Rousseau, il n'a point de système politique et ne voudrait rien changer au gouvernement de son temps; il ne propose que des réformes de détail et par cela il fait plus pour l'amélioration immédiate des conditions de la vie que ses contemporains doués de plus de génie que lui. C'est à Voltaire qu'on doit l'abolition de la torture, la réforme de la procédure criminelle, et beaucoup d'autres mesures salutaires. Quant à son influence sur les esprits, tout en étant déiste, Voltaire a créé un courant hostile à la religion catholique, le *voltairisme*, parti-pris de dénigrement à l'égard de la religion, qu'il réduit à une duperie, — courant tout-à-fait démodé aujourd'hui.

RÉSUMÉ D'HISTOIRE LITTÉRAIRE.

LE XVII^e SIÈCLE.

Le XVII^e siècle est considéré comme le point culminant de l'histoire de la littérature française: Voltaire, un des premiers, l'a appelé *le grand siècle*, *le siècle de Louis XIV*, et les deux expressions sont restées. Il y eut alors comme une harmonie suprême et un équilibre des plus heureux entre la maturité de la langue et la jeunesse et la vigueur de l'âme française, équilibre auquel vint s'ajouter l'exceptionnelle rencontre de tant d'hommes de génie dans tous les domaines. Le XVII^e siècle occupe donc une place privilégiée dans l'histoire de la littérature française; on l'appelle encore l'époque du *classicisme* ou des *grands écrivains classiques*¹.

Divisions du XVII^e siècle littéraire. Au point de vue littéraire, comme au point de vue politique, on peut diviser le XVII^e siècle en trois périodes.

I. De 1600 à 1660, c'est *l'époque de préparation du classicisme*. Malherbe dans la poésie, Balzac et Voiture dans la prose, travaillent, de concert avec d'autres forces (la société polie, l'Académie française 1635), à faire triompher dans la langue et dans le style les principes d'ordre et de mesure qui caractériseront la littérature du XVII^e siècle.

La France compte déjà de très grands écrivains: Corneille, par exemple, appartient à cette période. Mais chez ces mêmes écrivains, on remarque une liberté d'allure, une conception de la vie et de l'art où l'imagination a toujours trop de part, où elle ne paraît pas suffisamment contenue par l'observation de la réalité et par la raison. Deux autres grands écrivains, Descartes, en

¹ Le mot „Classique“ a un sens très complexe, qu'on ne saisira qu'à la longue et après avoir étudié cette période; pour le moment, il faut se contenter de le comprendre dans son acception la plus générale, c'est-à-dire dans le sens d'une *perfection si achevée* et d'une *valeur si incontestée* que les œuvres méritant cette épithète sont mises comme des modèles entre les mains des élèves qui font leurs *classes*. L'épithète s'applique d'une façon générale aux écrivains antiques et aux écrivains français du XVII^e siècle.

proclamant la souveraineté, les droits de la raison, Pascal, en donnant le premier modèle de la prose classique, où toutes les qualités de l'esprit sont harmonieusement équilibrées, — opèrent le passage à la période suivante.

II. De 1660 à 1685, c'est l'époque du triomphe du classicisme, c'est-à-dire de l'idéal classique qui selon Boileau signifie: rendre sincèrement la nature, en prenant pour guide la raison et pour modèle les anciens. Par une heureuse coïncidence les plus grands noms de la littérature française, les génies les plus divers dans tous les genres (Racine, Bossuet, Molière, La Fontaine, etc.) se rencontrent à ce moment et donnent au règne du jeune roi — protecteur généreux et éclairé des écrivains, et qui se trouve comme au centre de tout ce mouvement — un éclat incomparable.

III. La troisième période (de 1685 à 1715), tout en comptant de très grands écrivains, comme Fénelon, La Bruyère, et Saint-Simon, présente des modifications si sensibles dans les idées (diminution du culte des Anciens, goût de la science), dans la langue et dans le style, qu'elle forme une époque de transition entre le XVII^e et le XVIII^e siècle.

LA LITTÉRATURE DU XVII^e SIÈCLE

Deux sont les traits qui frappent dans les produits littéraires du XVII^e siècle: I. La pureté, la clarté et la précision de la langue, la correction du vers; II. L'ordre parfait qui règne dans les idées, le sérieux et l'élévation de la pensée.

Ces caractères tiennent à un double travail qui s'opère dès le début du siècle dans le domaine de la langue parlée et écrite, de même que dans celui de la religion et de la pensée philosophique.

I.

RÉFORME DE LA POÉSIE. RÉFORME DE LA LANGUE. MALHERBE, LES SALONS, L'ACADÉMIE.

Au commencement du XVII^e siècle, la langue française, subit un travail de perfectionnement, d'épuration et de discipline.

Les facteurs de cette réforme furent au nombre de trois: le poète Malherbe, les salons et l'Académie.

Malherbe. Voici quel fut le rôle du poète Malherbe (1555-1628) qui s'appliqua à corriger certains excès de la Réforme de la Pléiade :

1. *Pour la langue.* Réagissant contre la richesse excessive, contre l'encombrement du français par une foule de provincialismes, d'italianismes, d'archaïsmes (*arse* = brûlé), de composés artificiels (*feu-dominant*, etc.), il propose une *réduction* du vocabulaire au langage de *l'Île de-France*, aux termes consacrés par l'usage, et à ceux-là seuls que *le peuple* de Paris serait capable d'entendre. En même temps il s'applique à définir exactement le sens des mots.

2. Dans la *poésie*, il tâcha de corriger ce que les préceptes de la Pléiade avaient d'exagéré : l'imitation des anciens ne doit pas être servile, mais en quelque sorte indépendante ; ce qu'il faut leur emprunter ce sont des idées générales, des vérités morales qui serviront comme motif d'inspiration.

3. Quant à la *versification*, il condamna d'abord certaines libertés : l'enjambement, l'hiatus, les rimes pauvres ou trop faciles (*promettre* et *permettre*, *grand* et *prend*). Puis il la codifia, en donnant quelques règles qui restèrent : entre autres, il réglementa le vers de douze syllabes (*l'alexandrin*).

Aux préceptes, Malherbe joignit l'exemple, en donnant quelques odes qui sont restées parmi les plus achevées, que la littérature française ait produites, et qui sont le résultat du travail autant que du talent.

LES SALONS. Ce ne sont pas seulement les écrivains qui se préoccupèrent de perfectionner la langue ; les gens du monde et même les femmes y travaillèrent.

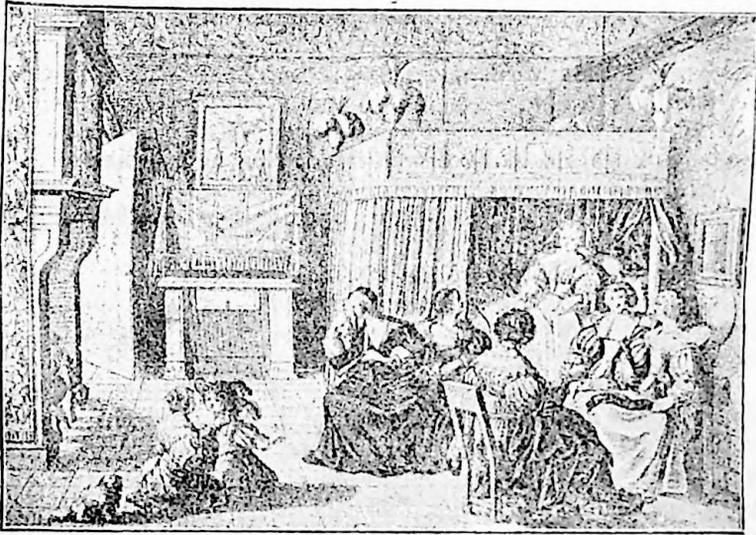
Quels étaient les lieux de réunion de cette société mondaine ? Dans la première moitié du siècle, ce sont *les salons* de quelques particuliers. Dans la seconde moitié ce sera *la cour* de Louis XIV.

Au premier rang des salons du XVII^e on trouve le salon de *Mme de Rambouillet*.

Vers la fin du règne de Henri IV, — une dame du monde intelligente, délicate et spirituelle et qui, comme fille de l'ambassadeur français à Rome, avait connu l'urbanité, l'élégance de ton qui régnait aux cours d'Italie, *M-me de Rambouillet*, prit l'initiative de réunir régulièrement chez elle la meilleure société de Paris. Les gens du monde y étaient reçus et traités sur le même pied que

les gens d'esprit et les écrivains. Dans ces réunions on causait simplement, sans affectation aucune, de toutes choses, comme dans un salon: des faits du jour, comme des questions de littérature, de philosophie, de morale et même de langue.

De 1618 à 1650, tant que le salon de la „divine Arthénice“¹ fut ouvert, deux générations d'écrivains s'y succédèrent. Ils y gagnèrent la délicatesse de manières et le ton de la bonne compagnie qui manquent à tant



Uno „chambre“ de réception au XVII^e s. (Tableau d'Abraham Bosse)

d'écrivains des époques précédentes; à leur contact, les gens du monde aussi y acquirent l'intérêt pour les choses de l'esprit. Entre eux s'établit un langage décent, délicat, en même temps que limpide et précis, qui était aussi éloigné du pédantisme de l'école, (auquel n'avaient point échappé les poètes de la Pléiade qui sentaient l'étude, l'école) — que de la futilité des conversations frivoles et de la trivialité des gens d'épée ayant passé leur vie

¹ Arthénice, anagramme de Catherine, petit nom de la Marquise de Rambouillet.

au milieu des camps. Ce fut le langage de la *société polie*, le langage des „*honnêtes gens*“¹.

Les précieuses. Cette tendance générale des femmes à réagir contre la brutalité dans le langage et à donner à leur pensée un tour délicat et distingué, leur valut le nom de *précieuses* (c.-à-d. distinguées, supérieures). Le travail qu'elles opérèrent sur la langue fut intéressant et salutaire; elles l'enrichirent d'une foule d'expressions ingénieuses ou pittoresques qui sont restées: *mettre une question sur le tapis*, *avoir l'intelligence épaisse*, etc. Mais avec le temps, cette tendance vers la délicatesse et l'élégance dégénéra en affectation: on eut des expressions alambiquées, presque inintelligibles, comme „*le conseiller des grâces*“ (le miroir), *l'ameublement de la bouche*“ (les dents), etc. Le mot *précieux* prit alors un sens défavorable, et la *préciosité* devint un défaut. (Voir les *Précieuses ridicules de Molière*).

Balzac et Voiture. Deux écrivains qui fréquentèrent l'hôtel de Rambouillet, Balzac (1597—1654) dans ses *Lettres*, et ses *Dissertations morales*, Voiture (1598—1648) dans ses *Lettres*, donnèrent le modèle d'une phrase harmonieuse, parfaitement construite, d'une prose soignée et régulière.

L'ACADÉMIE FRANÇAISE. A l'œuvre de Malherbe et des satons s'ajouta celle de l'Académie. L'Académie française, *société littéraire officielle*, qui a spécialement la mission de s'occuper des questions de langue et d'encourager par des prix les jeunes écrivains, fut fondée en 1635, par Richelieu².

Leurs propres statuts donnèrent aux Académiciens pour mission de rédiger un *dictionnaire* de la langue, „afin de nettoyer la langue des ordures qu'elle avait contractées, ou dans la bouche du peuple, ou dans la foule du palais, ou par les mauvais usages des courtisans ignorants, et d'établir un usage certain des mots“. Effec-

¹ L'honnête homme. Cette expression désigne l'idéal de l'homme de société ou l'idéal humain de la société du XVII^e siècle. Il signifie *cultivé et spirituel* sans pédanterie, *poli* sans affectation, *distingué* dans le langage, désintéressé, digne et *généreux* dans ses sentiments, par dessus tout, *homme d'honneur*. L'honnête homme ne se pique de rien uniquement; tout en aimant et en cultivant les lettres, il n'appartient à aucune catégorie, (poète, savant etc.), qui le borne, le classe ou le rende unilatéral; il est *l'homme complet*.

² L'Académie roumaine fut fondée en 1867.

tivement. l'Académie se mit à travailler à un dictionnaire qui ne vit le jour qu'en 1694.

Vaugelas. Aux travaux de l'Académie il faut rattacher les *Remarques sur la langue française*, sorte de grammaire, qu'un de ses membres, Vaugelas, publia en 1647. et qui, complétant en quelque sorte le Dictionnaire, lui autorité au XVII^e siècle.

EXCLUSION. Le triple travail de Malherbe, des salons, et de l'Académie eut pour résultat d'épurer, de fixer et de discipliner la langue.

A un autre point de vue cependant, ce travail d'épuration, bannissant de la langue tout ce qui paraissait impur, contribua à l'appauvrir.

II.

LE MOUVEMENT PHILOSOPHIQUE ET RELIGIEUX

AU XVII^e SIÈCLE

DESCARTES. PORT-ROYAL.

Un des principaux caractères de la littérature du XVII^e siècle c'est la place qu'y tiennent les questions de morale et de psychologie

Où trouver l'explication d'un fait si général? D'abord dans la profondeur des sentiments religieux à cette époque; l'on sait quelle place tiennent dans la religion catholique la confession et l'examen de conscience qui aiguïsent le sens de l'observation intérieure et donnent l'habitude de l'analyse morale. En second lieu, il faut se rappeler qu'il existe au XVII^e siècle tout un mouvement *philosophique* et *religieux* d'une originalité remarquables.

A) LE MOUVEMENT PHILOSOPHIQUE.

René Descartes (1596—1650). L'originalité de *Descartes* (un des plus grands noms de l'*histoire de la philosophie*), est d'avoir rompu d'avec la scolastique du moyen âge et d'avoir ouvert les ailes de la pensée moderne, en proclamant la souveraineté de la *raison* et en fondant le *libre examen*. Il se propose de chercher la vérité par lui-même, c'est-à-dire à l'aide de la *raison* seule, en observant le monde (il voyagea), la vie, et surtout en s'étudiant lui-même, en observant sa propre pensée. La première vérité qu'il trouva de cette manière est con-

tenue dans une formule célèbre: „Je pense, donc je suis“
(*Cogito, ergo sum*).

La pensée, le fait que nous pensons, est la meilleure preuve de notre existence comme *hommes*, c'est-à-dire comme êtres raisonnables, distincts des autres êtres.



Portrait de Descartes.

La méthode. Dans son „*Discours sur la méthode pour bien conduire la raison et chercher la vérité dans les sciences*“ (1637), livre destiné à servir de guide, à faire l'éducation de l'esprit des autres, après avoir assuré que la vérité était accessible à tout homme de bon sens, à condition qu'il eût confiance dans la raison et fit un bon

usage de son entendement, il indique quatre règles à suivre pour arriver à résoudre tous les problèmes. Les principales de ces quatre règles sont *l'analyse des idées* et leur *synthèse*.

Influence de Descartes sur la philosophie et sur la littérature. En France, au XVII^e siècle tous les écrivains, tous les penseurs adhèrent au système de Descartes: on est *spiritualiste* comme lui, on exalte la *raison* dont il avait proclamé l'excellence, et dont on fait la faculté maîtresse en politique, en littérature, en éducation; enfin on applique sa *méthode*. Ces analyses minutieuses, cet art de la composition, cette belle ordonnance qu'on remarque dans les chefs-d'œuvre du XVII^e siècle, cette logique admirable qu'on trouve dans les tirades des personnages du théâtre, comme dans les sermons des prédicateurs, sont le résultat de l'influence de Descartes.

En poésie, en critique, on voit que les enseignements de Descartes se trouvèrent d'accord avec ceux de Malherbe et avec ceux de Boileau; la *vérité*, objet de la science (Descartes), est aussi *l'objet de l'art* (Boileau); la *raison* qui conduit à la *vérité* (Descartes) est un guide pour la réalisation de la *beauté* aussi (Boileau).

D'autre part en traitant en français et non en latin toutes ces questions abstraites de philosophie, Descartes rendait un autre service à la littérature; il créait la langue philosophique, et donnait un modèle de style clair, sobre, où l'expression s'ajuste parfaitement à la pensée.

B) LE MOUVEMENT RELIGIEUX.

Le grand coup de vent de la Réforme, qui avait soufflé sur l'Europe au siècle précédent et y avait suscité les guerres de religion, avait avivé la foi de tous, catholiques et protestants. Tous ont le désir ardent de réformer leur vie.

Port-Royal. On vit tout d'abord, des couvents se réformer dans le sens d'une discipline plus sévère et strictement conforme à la rigueur du christianisme primitif. Telle fut, par exemple, l'abbaye de Port-Royal

des Champs¹ (couvent de femmes) réformée, puis augmentée d'une succursale² à Paris (1625).

Le Jansénisme. Puis, vers 1655 une doctrine sévère parut au sein du catholicisme, doctrine qui peut être considérée comme une des faces de la Réforme catholique.

Cette doctrine s'appelle le Jansénisme, du nom du fondateur, *Jansenius*, évêque d'Ypres († 1638). Dans son livre *Augustinus* (publié en 1640), reprenant les opinions de Saint-Augustin sur la *grâce* (= le secours accordé par Dieu au chrétien pour faire son salut), Jansenius exposait ses propres théories sur cette question de la *grâce*, sur le *libre arbitre* et sur la *prédestination*.

L'homme réduit à ses seules forces est impuissant à faire son salut sans la *grâce*, qu'il n'est d'ailleurs jamais sûr de mériter: il doit donc mener la vie plus austère, être très dur pour lui-même, tout en tremblant perpétuellement de n'être pas sauvé. La doctrine trouva de nombreux adhérents en France et dans les Pays-Bas, et fut adoptée par les deux communautés de femmes de Port-Royal.

Les Messieurs de Port-Royal³. Un groupe d'adhérents du Jansénisme: l'avocat Le Maître, le théologien Arnauld, le savant Pascal, sans cesser d'être laïques, se vouant à la vie solitaire, se retirèrent à Port-Royal des Champs, dans les bâtiments restés disponibles. Ce fut bientôt un foyer de vertu, de foi ardente, et qui ne tarda pas à être regardé comme un centre d'indépendance. C'est de ce centre des solitaires de Port-Royal que partirent les plus fortes attaques contre la morale relâchée, encouragée par les Jésuites.

Ce qui divisait les deux groupes d'adversaires, c'était, outre la question de la grâce, une question de morale, savoir l'abus que faisaient les Jésuites de la casuistique (partie de la théologie qui traite de la manière de résoudre les divers cas de péchés qui peuvent se présenter à la connaissance d'un directeur de conscience).

¹ Port-Royal des Champs = abbaye de femmes fondée au XIII^e siècle dans la vallée de Chevreuse (Seine-et-Oise), au S.-O. de Versailles.

² Port-Royal de Paris. Sur l'actuel boulevard de Port-Royal.

³ Quand on parle de Port-Royal au XVII^e siècle, il faut comprendre trois groupes: 1) La communauté de femmes de P.-Royal des Champs; 2) La communauté de femmes de P. Royal de Paris; 3) Les solitaires ou les Messieurs de P.-Royal des Champs.

L'écho du Jansénisme dans la littérature. Ces questions si graves, l'une appartenant à la théologie et intéressant surtout les théologiens, l'autre touchant la morale, — furent non seulement débattues entre théologiens, mais formèrent l'objet d'une des plus belles œuvres du siècle. *Les Provinciales* (1656) de Blaise Pascal (1623—1662), série de dix-huit lettres, dans lesquelles le plus grand prosateur de l'époque, solitaire, ami de Port-Royal combattit les



L'ABBAYE DE PORT ROYAL DES CHAMPS.

Au centre l'église avec le cimetière où est enterré Racine. A droite, par delà l'église, le couvent proprement dit. A gauche et en dehors de la porte, les logements des Solitaires et des hôtes en général.

Jésuites avec une force de logique, une puissance d'ironie et une éloquence admirables.

En voyant la dignité, la droiture, la fermeté des convictions d'un Boileau, d'un La Rochefoucauld, d'un La Bruyère, et de tant d'autres écrivains du XVII^e siècle, on ne peut s'empêcher de penser qu'ils ont subi la contagion de ces grands exemples et qu'ils se sont formés à leur école. Quand on songe à la force d'âme que les jansénistes ont déployée au milieu des persécutions qui les accablèrent, les héros du théâtre de Corneille eux-mêmes ne nous paraissent plus tellement au-dessus de la réalité.

CONCLUSION. C'est cette préoccupation générale de questions de *théologie*, de *philosophie* et de *morale* qui donna à la littérature du siècle sa gravité et sa profondeur, et la préserva à jamais de la frivolité où était souvent tombée la littérature des siècles précédents (et où tombera parfois celle des siècles suivants).

III.

LES GENRES, LES AUTEURS, LES OEUVRES.

PHILOSOPHES, MORALISTES, ORATEURS SACRÉS.

Les préoccupations morales et religieuses qui ont imprimé un caractère spécial à toute la littérature du siècle se retrouvent surtout chez deux catégories d'écrivains: les *moralistes* et les *orateurs sacrés*.

LES MORALISTES. La dénomination de moralistes est réservée à ceux d'entre les écrivains du XVII^{ème} siècle qui, comme Pascal et Nicole (de Port-Royal), d'un côté, La Rochefoucauld et La Bruyère (moralistes mondains), de l'autre, se sont occupés de ces questions de morale et de philosophie d'une façon exclusive, et dans des recueils de *Pensées*, de *Maximes*, de *Portraits* ou même dans des traités de morale, se sont donné pour tâche d'étudier le cœur humain.

Outre les *Provinciales*, Blaise Pascal (1623-1662) laissa à sa mort des *Pensées* détachées qu'on imprima pour la première fois en 1670. Ces réflexions qui, réunies et ordonnées selon le plan de l'auteur, étaient probablement destinées à former une „Apologie de la religion chrétienne“ constituent une des œuvres les plus puissantes du XVII^e siècle. Par cet ouvrage Pascal voulait démontrer la nécessité de croire, la vérité et la perfection de la religion chrétienne, laquelle seule parmi les autres religions et tous les systèmes de philosophie, explique, par le dogme de la chute, le double caractère de l'homme: sa faiblesse et sa dignité, sa misère et sa grandeur.

„L'homme n'est qu'un roseau, le plus faible de la nature. mais un roseau pensant“.

Ces fragments témoignent d'une profondeur et d'une force de pensée, d'une imagination si puissante et d'une âme si passionnée, que Pascal s'y révèle à la fois comme un savant, un croyant, un penseur et un poète.

La Rochefoucauld (1613-1680) est l'auteur des *Maximes* (parues en 1665), recueil de pensées renfermant un

système philosophique, c'est-à-dire une conception unitaire de la vie morale. Désenchanté de la vie et pessimiste de sa nature, il réduit tous les motifs de nos actions, même des plus louables, à *l'amour-propre* (c'est-à-dire l'amour de soi, l'intérêt ou l'égoïsme).

La fidélité qui paraît en la plupart des hommes n'est qu'une invention de l'amour-propre pour attirer la confiance.

La clémence des princes n'est souvent qu'une politique pour gagner l'affection des peuples.

Ce système triste et déprimant nous paraît incomplet, faux dans la plupart de ses applications; mais il occasionne des observations judicieuses et il implique une morale très sévère; en effet, il conduit les gens vertueux à analyser leurs motifs d'action (qui peuvent, à la vérité, être très mélangés), et par là à être plus sévères envers eux-mêmes.

Enfin La Bruyère (1645-1696) a laissé les *Caractères et mœurs de ce siècle*, livre où les réflexions alternent avec les portraits les plus variés.

LES PRÉDICATEURS AU XVII^e SIÈCLE, L'ÉLOQUENCE SACRÉE. — Au centre du mouvement religieux du XVII^e siècle il faut placer les orateurs sacrés et l'art de la prédication. Au XVII^e siècle ces prédicateurs se trouvèrent être des hommes d'une si haute culture, d'une telle distinction d'esprit et d'un si rare talent, que les sermons et les oraisons funèbres atteignirent une perfection inconnue jusqu'alors et entrèrent par là dans le domaine de la littérature.

Au premier rang des prédicateurs du siècle il faut mettre Bossuet. Viennent ensuite: Bourdaloue, Fléchier, Mascaron et Massillon.

LA POÉSIE DRAMATIQUE.

A) LA TRAGÉDIE. La plus grande gloire du XVII^e siècle est le développement de son théâtre. Il y a surtout un genre, *la tragédie*, que le XVII^e siècle porta à son plus haut point de perfection.

On distingue trois phases dans l'histoire de la tragédie à cette époque:

a) **LA PÉRIODE DE PRÉPARATION.** Pour assurer le développement de la tragédie, le début du XVII^e siècle dut réaliser une triple réforme :

1. *Fonder un théâtre permanent qui s'adressât à tout le public*, non seulement à une élite. Ce fut l'œuvre d'une troupe d'acteurs permanente, longtemps ambulante, dont le chef loua *L'Hôtel de Bourgogne* qui dès lors resta pendant quelque temps le seul, puis longtemps le principal théâtre de Paris. C'est là que furent jouées la plupart des pièces de Corneille et de Racine. Molière joua ses comédies ailleurs, au théâtre appelé (1660) *Palais-Royal*. Lui mort, le Palais Royal fusionna avec l'Hôtel de Bourgogne formant (en 1680) *La Comédie française*, qui jouait la comédie et la tragédie, et qui est aujourd'hui encore la première scène dramatique de Paris et son premier théâtre officiel.

2. *Conquérir un public à ce théâtre*, en lui offrant un répertoire riche et varié. Cela fut dû à un auteur très fécond Alexandre Hardy, qui donna au théâtre dans ces premières années, plus de sept cents pièces, surtout des *tragi-comédies* et des *pastorales* et sut produire l'intérêt par le mouvement, par la multiplicité des péripéties qu'il y mit.

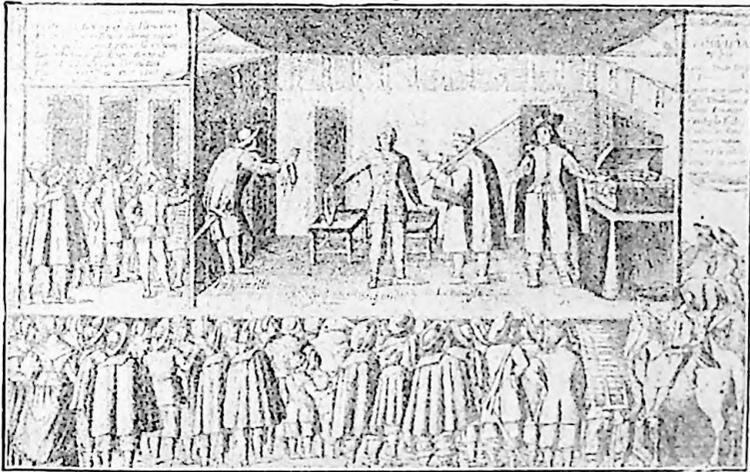
3. *Fixer la forme de la tragédie et l'aider à triompher des deux autres genres* (la *tragi-comédie* et la *pastorale*) qui menaçaient de l'étouffer. Ce fut Mairet qui en 1654 fit jouer la *Sophonisbe*, la première tragédie du XVII^e siècle composée d'après les règles des anciens, qui devaient rester celles du théâtre classique. Elle séparait la tragédie de la comédie, observait, au nom de la vraisemblance, l'unité de temps et de lieu, traitait, dans un style soutenu, un sujet historique, et contenait des analyses psychologiques expliquant les actes des personnages.

b) **L'APOGÉE DE LA TRAGÉDIE.** C'est la période comprise entre 1636 (date de la représentation du *Cid*) et 1677 (la représentation de *Phèdre* de Racine). Deux auteurs de génie occupent la scène du théâtre et portent à la perfection la tragédie dont le cadre avait été définitivement fixé par Mairet :

Corneille (1606 — 1684), dont l'originalité consiste à mettre le conflit tragique non point dans les faits extérieurs, mais dans l'âme des personnages, — à peindre la lutte qui se livre entre la passion et le devoir triomphant.

Racine (1639 — 1699) qui, en mettant sur la scène le même conflit, le résout différemment, selon une autre conception de la vérité du théâtre, en nous montrant la volonté vaincue par la passion.

C'est l'époque où les chefs-d'œuvre de Corneille (*Le Cid*, *Horace*, *Cinna*, *Polyeucte*, *Nicomède*) et de Racine (*Andromaque*, *Britannicus*, *Bérénice*, *Bajazet*, etc.) se succèdent presque sans interruption au théâtre pendant l'espace de plus de quarante ans.



THÉÂTRE DE LA FOIRE (*Farce en plein air*).

Sur des tréteaux provisoires, à droite, il y a un charlatan, un marchand d'orviétan qui pour attirer les clients (à gauche, sur les tréteaux), a organisé une *farce* avec trois acteurs (au milieu).

Le public, attiré par le spectacle, se tient debout devant les tréteaux.

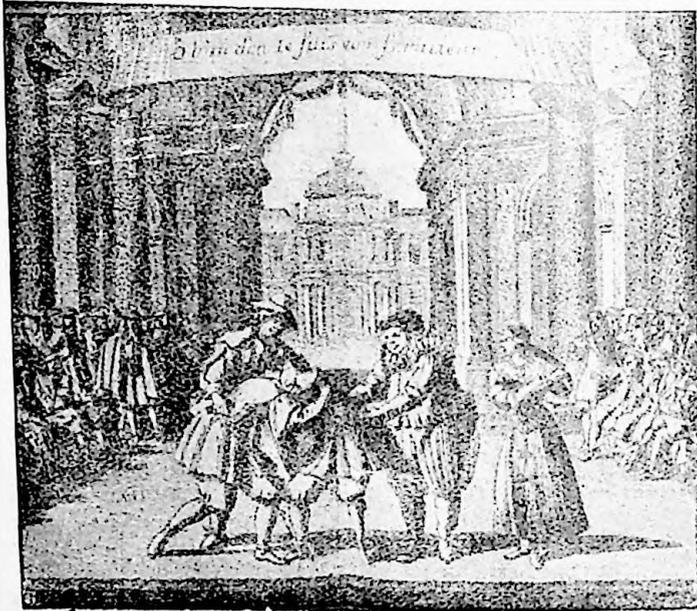
c) Suit enfin la **PÉRIODE D'IMITATION**, pendant laquelle nous n'avons plus à enregistrer aucun tragique de talent.

B) **LA COMÉDIE**. L'histoire de la comédie au XVII^e siècle compte le plus grand auteur comique non seulement du théâtre français, mais de toutes les littératures modernes. Les pièces de Molière paraissent toutes dans l'espace d'une quinzaine d'années, de 1658 à 1673, date de sa mort.

a) **LA PÉRIODE DE PRÉPARATION**. Pendant cette période (avant 1758), le théâtre comique resta sous la double influence du théâtre espagnol, qui inspirait les auteurs de

comédies d'intrigue (Thomas Corneille), et du théâtre italien auquel puisèrent Rotrou et même Molière au début de sa carrière.

Les farces populaires (V. Moyen âge) avaient continué d'amuser le public grossier mais très amateur de théâtre. On les jouait *en plein air* sur des tréteaux. *Tabarin* (1584 – 1635) était le premier auteur et acteur (*charlatan*



Une représentation en 1686 au théâtre de Molière.
(Sur la scène, à droite et à gauche, il y a des hommes de qualité, comme spectateurs).

ou farceur); Molière le vit jouer et, probablement, s'en souvenir (V. Fourberies de Scapin).

Le progrès que la comédie devait réaliser pendant cette période consista à s'émanciper de l'influence des théâtres étrangers et, pour ce qui est des genres, à évoluer de la farce, en passant par la comédie d'intrigue, vers la comédie de mœurs et la comédie de caractère.

¹⁾ Dans la comédie d'intrigue le comique vient de l'action très compliquée, de l'imbroglio des situations.

b) **L'ÉPOQUE DE MOLIÈRE (1658-1673)**, depuis son établissement à Paris jusqu'à sa mort. Après avoir imité les Italiens pendant sa jeunesse, Molière s'émancipe de ses modèles et, revenant à la farce, il renouvelle la comédie par l'introduction d'éléments puisés au vieux fond national des farces et des fabliaux du moyen âge. En même temps, par l'observation des travers de la société contemporaine et par l'étude du cœur humain, il en varia l'aspect et la portée, en donnant des *comédies d'intrigue*, des *comédies de mœurs* et des *comédies de caractère*. Ses pièces, qui presque toutes sont des chefs-d'œuvre, se succèdent de 1659 (*Les précieuses ridicules*) à 1673 (*Le Malade imaginaire*).

c) **LA COMÉDIE APRÈS MOLIÈRE.** Parmi les auteurs comiques qui suivent Molière nous n'avons à signaler aucun talent véritable. Il faut attendre au commencement du XVIII^e siècle pour trouver quelques auteurs comme *Dancourt*, et surtout *Regnard*, auteurs de pièces plus mouvementées, bien que moins profondes que celles de Molière.

L'ÉPOPÉE, LA POÉSIE LYRIQUE, LA POÉSIE DIDACTIQUE.

L'ÉPOPÉE. On a vu au XVI^e siècle les poètes de la Pliéade, ambitionner à doter la littérature française d'une épopée comparable à *l'Illiade* d'Homère ou à *l'Énéide* de Virgile, et Ronsard entreprendre „la Franciade“. D'autres poètes imitèrent ce dernier, sans réussir à produire une seule épopée digne de ce nom. Dans son *Art Poétique* où il donne les règles du genre, Boileau paraît ignorer ce qu'il entre de foi, de naïveté, de travail inconscient de l'imagination, pour ne pas parler de talent, dans la création épique; il croyait que c'est en partie faute d'avoir suivi les règles du genre que les poètes de son temps avaient échoué.

Cependant il y a deux ouvrages du XVII^e siècle qui ont bien le caractère épique: *Les aventures de Télémaque*, roman en prose de *Fénelon*, et *Le lutrin* de *Boileau* qui raconte sur le ton de la grande épopée une aventure de peu d'importance.

LA POÉSIE LYRIQUE. Le XVII^e siècle ne réussit pas plus dans le genre lyrique que dans la poésie épique.

Les odes de Malherbe, impeccables au point de vue de la forme, ont toutes les qualités extérieures du genre: la division en strophes, la variété du rythme; mais la chaleur intérieure y fait défaut. Pour la forme, ce sont des modèles:

En vain, pour satisfaire à nos lâches envies,
Nous passons près des rois tout le temps de nos vies
A souffrir des mépris et ployer les genoux.
Ce qu'ils peuvent n'est rien; ils sont comme nous sommes,
Véritablement hommes,
Et meurent comme nous... etc.

Cependant, le lyrisme, qui est, au fond, „l'expression passionnée des sentiments humains sur des thèmes communs“, n'est pas tout à fait absent de la littérature du XVII^e siècle. Il se fait jour dans l'œuvre d'écrivains à tempérament lyrique, c'est-à-dire doués d'une imagination puissante et d'une âme particulièrement vibrante, comme par exemple dans les *Sermons* de Bossuet, dans les *Pensées* de Pascal, ça et là dans les *Fables* de La Fontaine, ou encore, dans les chœurs du théâtre de Racine et dans certaines pièces de Corneille.

LA POÉSIE DIDACTIQUE. Voilà le genre dans lequel ce siècle, ami de la raison, a pleinement réussi. Toutes les qualités, propres au XVII^e siècle, goût des idées générales, intérêt pour les questions de morale, esprit d'analyse, perfection de la forme, tout se rencontre et trouve son meilleur emploi dans les *Satires*, les *Epîtres*, les *Arts poétiques*, les *Fables*, qui sont autant d'espèces du genre.

Les principaux représentants de la poésie didactique au XVII^e siècle sont Regnier, contemporain de Malherbe (1573—1615), auteur de *Satires* remarquables (dirigées parfois contre Malherbe), Boileau et La Fontaine.

LA PROSE.

L'HISTOIRE, LES MÉMOIRES, LE ROMAN, LES LETTRES.

L'HISTOIRE. Le XVII^e siècle compte un seul grand historien qui est en même temps un philosophe de l'histoire, c'est Bossuet. Dans son *Discours* (c.-à.-d. traité) *sur l'histoire universelle*, Bossuet s'élève à la conception

d'une *histoire générale des peuples*, qu'il conduit depuis la Création jusqu'à Charlemagne, et jette une vue d'ensemble sur cette multitude de faits variés.

Un autre ouvrage, *L'histoire des variations de l'Église protestante*, passe pour le chef-d'œuvre de Bossuet, par le relief des figures (Luther, Calvin, Zwingli) et par la clarté dans l'exposition des questions si embrouillées des sectes et de leurs luttes.

LES MÉMOIRES. Les *Mémoires* destinés à colorer et à compléter l'histoire proprement dite sont nombreux au XVII^e siècle. On a tout d'abord les *Mémoires* de deux femmes distinguées de cette époque: ceux de M^{me} de La Fayette — et ceux de M^{me} de Caylus (nièce de M^{me} de Maintenon et ancienne élève de Saint-Cyr).

Puis viennent les *Mémoires* de quelques grands écrivains comme p. ex. ceux du Cardinal de Retz (1614—1679), qui a laissé un récit passionné de l'histoire de la Fronde, récit dont le grand attrait sont les *portraits moraux* et les descriptions vivantes, dramatiques tracées de main de maître.

C'est par les mêmes qualités, portées au plus haut point, que méritent d'être placés parmi les chefs-d'œuvre du siècle, les *Mémoires* du duc de St. Simon (1675—1755), publiés à la fin du XVIII^e siècle seulement. Pleins de renseignements abondants et curieux sur la fin du règne de Louis XIV, ces souvenirs d'un homme extrêmement passionné sont cependant sujets à caution. Mais ils font revivre avec leur physionomie, leurs gestes, jusqu'au regard et au son de voix, les principaux personnages de cette époque inoubliable.

LES LETTRES aussi bien que les *Mémoires* nous ont conservé quelque chose de l'âme et de la vie du XVII^e siècle. On n'a jamais tant écrit de lettres qu'à cette époque. C'est encore une manifestation de la *sociabilité* de la race et du temps; ceux qui se réunissaient tous les jours dans les salons, éprouaient bien le besoin de s'écrire, c'est-à-dire de causer de loin quand ils se séparaient. Une circonstance qui, à partir de 1627, en favorise la circulation, c'est l'organisation des postes. Les courriers partent de Paris pour la province deux fois par semaine, régulièrement.

Les lettres sont intéressantes pour la littérature au triple titre de *documents historiques*, *psychologiques* et *littéraires*.

Au premier rang des auteurs de lettres, il faut mettre le nom de deux femmes restées célèbres par leur correspondance: Madame de Sévigné, dont les lettres qui circulaient déjà au XVII^e siècle dans le cercle de ses amis, nous révèlent l'âme d'une des femmes les plus séduisantes et les mieux douées qui aient existé: Madame de Maintenon, qui est une éducatrice, en même temps qu'une des femmes les plus solidement intelligentes du XVI^e siècle. Fondatrice de l'École de Saint-Cyr pour les jeunes filles de noblesse pauvre, elle dirige de près et de loin cette école qu'elle a aimée par dessus tout et à qui se rapporte sa correspondance: *Lettres sur l'Éducation*.

LE ROMAN. Transmis par le moyen âge, ayant donné au temps de la Renaissance une œuvre de valeur (*la Vie de Gargantua et de Pantagruel*), le roman fut cultivé avec prédilection au XVII^e siècle, quand il formait la lecture préférée des précieuses.

On en vit à cette époque déjà presque toutes les variétés.

Le roman pastoral, né de l'imitation de l'Espagne et de l'Italie, est représenté par *l'Astrée*, 5 vol. d'Honoré d'Urfé (1568—1625), qui raconte l'amour du berger Céladon et de la bergère Astrée (sous lesquels il faut voir des personnages nobles), au temps des Druides.

Le roman d'aventures et le *roman héroïque* eurent pour représentants La Calprenède, auteur de récits d'une longueur interminable (12 volumes): *Cassandre* (qui se passe en Perse, à l'époque de Darius), *Cléopâtre* (en Égypte); et M^{lle} de Scudery, qui écrivit, avec son frère, Georges de Scudery, *Le Grand Cyrus* (10 vol.) tiré de l'histoire de Perse.

Comme une réaction contre l'idéalisme lade du roman *romanesque* et contre l'extravagance du roman *héroïque* et *précieux*, se produisit au XVII^e siècle le *roman burlesque* et *réaliste* où l'on parodie les grandes aventures et les sentiments extraordinaires. Le représentant du genre est Scarron, qui, dans le *Roman comique* (= des comédiens), raconte l'histoire *véritable* d'une troupe d'acteurs ambulants qu'il peint *d'après nature*, dans *leur milieu propre*, et non plus dans un cadre factice.

Enfin le *roman psychologique* est représenté par un chef-d'œuvre: *La princesse de Clèves* de M^{me} de la Fayette,

récit d'une sobriété rare dans les romans de l'époque (200 pages seulement), d'une délicatesse de sentiment, d'une sûreté d'analyse, d'une simplicité de moyens vraiment classiques.

IV.

EN QUOI CONSISTE LE CLASSICISME ?

Les écrivains du XVII^e siècle présentent quelques caractères communs dont l'ensemble forme ce qu'on est convenu d'appeler le classicisme.

1. Le culte et l'imitation de l'antiquité. Les écrivains du XVII^e siècle croient que les anciens ont atteint la perfection absolue dans tous les genres et qu'il ne reste aux écrivains des âges postérieurs qu'à les étudier pour s'en inspirer.

Ce qu'ils demandent aux anciens, c'est : ou *des sujets* (voir les poètes dramatiques, Boileau, La Fontaine, etc.) qu'ils traitent à leur manière, ou *des lieux communs* de morale qu'ils renouvellent par leur génie et par l'expérience du cœur humain, ou enfin *des genres* qu'ils adaptent au goût moderne. Cette imitation est donc comme une première impulsion donnée à leur pensée.

Les écrivains du XVII^e siècle ont vu dans les anciens surtout des maîtres dans l'art d'écrire.

2. Le christianisme. Ce respect pour les littératures païennes n'entame pas le fond de leurs croyances. Malgré leurs préférences littéraires, ils restent profondément chrétiens. Dans leurs œuvres ils invoqueront bien les Muses, feront intervenir Jupiter, Mercure et les autres dieux, mais ce sera sans conviction; cet emploi de la *mythologie* ou du *merveilleux païen* formera une façon de parler toute littéraire, *une convention*.

A quoi voit-on alors qu'ils sont chrétiens ? Le christianisme implique une conception de la vie qui est le renversement de celle de l'antiquité; tandis que les anciens croient à la bonté foncière de l'homme et ont fiance dans la nature, les chrétiens du XVII^e comme ceux de tous les temps. jugent l'homme rompu à la suite du péché originel et se mélie

la nature, dont ils combattent les impulsions et qu'ils cherchent à corriger.

5. Le caractère psychologique de la littérature. Théâtre, romans satires, lettres ou fables, toutes les œuvres du XVII^e siècle nous font avancer dans la connaissance du cœur humain. D'autres époques auront les regards tournés vers le spectacle du monde extérieur aussi, qui se reflétera dans les œuvres; tandis que, à deux ou trois exceptions près (M-me de Sévigné, La Fontaine, Boileau, dans quelques-unes de ses satires), la littérature du XVII^e siècle ignore la nature extérieure. Quand les écrivains de cette époque parleront de *nature*, c'est à la nature morale qu'ils penseront.

4. Le caractère réaliste de la littérature. L'objet de l'art est le *vrai*; selon le théoricien littéraire du XVII^e siècle,

Rieu n'est beau que le vrai,
Le vrai seul est aimable.

La littérature doit nous donner l'illusion de la vie, de la réalité.

Aimez donc la nature...
Étudiez la cour et connaissez la ville.

5. Le règne de la raison. „La faculté dominante en littérature est la raison“. En réalité (et le XVII^e siècle ne l'ignore pas), ce qui fait le poète c'est l'imagination et la sensibilité, le don de voir et de sentir. Mais, selon la conception artistique du XVII^e siècle, ces deux facultés doivent être réglées par la raison. De là ce merveilleux équilibre, cette mesure exquise qui délecte dans les œuvres des classiques. On n'y rencontre ni les débordements de sensibilité qu'on trouvera chez un Rousseau (au XVIII^e s.), par exemple, ni les interminables descriptions d'un Hugo ou d'un Zola (au XIX^e s.).

6. L'objectivité ou l'impersonnalité de la littérature. La littérature du XVII^e siècle est objective ou impersonnelle; elle proscrire l'individualisme. Les écrivains ne se mettent jamais eux-mêmes dans leurs œuvres, ne nous font point de confidences sur leurs sentiments ou sur leur vie. Ils n'expriment de leurs sentiments ou de

leurs pensées que ce qu'ils ont de commun avec les autres hommes.

7. Le caractère mondain. Un autre caractère de la littérature du XVII^e siècle résulta du désir de rendre les lettres accessibles au bon monde: aux femmes qui ont une culture superficielle, comme aux *honnêtes gens* qui ne „se piquent“ de rien. Les écrivains restreignirent leur attention aux sujets qui peuvent intéresser tout esprit non prévenu: aux questions psychologiques surtout. Il y eut dans cette concession une cause d'amoindrissement, mais il en résulta aussi des qualités d'urbanité et, pour la pensée, un stimulant salutaire qui venait de la certitude d'être goûté par ces gens distingués.

8. La séparation des genres. Les genres littéraires sont fixes, nettement séparés, et ont leurs lois. Il n'est point permis de mélanger dans une pièce de théâtre le tragique et le plaisant; ni d'introduire des éléments lyriques dans une poésie épique, etc. De plus, dans chaque genre l'auteur observe certaines règles établies par les anciens, confirmées par les modernes, et en dehors desquelles il n'y a point de beauté pour le goût du XVII^e siècle. Au théâtre, par exemple, l'action doit être enfermée dans les trois unités: *d'action*, de *temps* et de *lieu*; sur ce point, comme sur tant d'autres, aucun auteur ne variera.

9. La langue et le style classiques. Epurée par Malherbe, l'Académie et les salons, la langue du XVII^e siècle, entre dans une ère d'ordre et de discipline où elle est, à la vérité, un peu réduite et appauvrie, mais fixée, tous les termes en étant nettement définis.

Quant au style dit *classique*, ce qui le caractérise c'est la mesure, la parfaite adaptation de l'expression à l'idée. Aucun mot superflu; la règle de Boileau „si j'écris quatre mots, j'en effacerai trois“ est pour ain-i dire la devise de tous les écrivains du XVII^e siècle, amoureux de perfection. Un pareil style, qui est l'exacte transcription de la pensée, est le résultat non seulement du talent, mais aussi du travail et de la patience. Les manuscrits des sermons de Bossuet sont pleins de ratures, ne gardant que les expressions les mieux appropriées à l'idée;

Pascal refait treize fois la dix-huitième Provinciale et M-me de la Fayette disait qu'une période retranchée d'un ouvrage vaut un louis d'or et un mot vingt sols.

A ce souci du détail, ils joignent la préoccupation de l'ensemble; formés à l'école de Descartes, ils ordonnent leurs idées de la manière la plus propre à produire l'effet voulu, en sorte que la composition traduit la pensée dans toute sa force et sa continuité. Ce sont des merveilles de composition que les tragédies de Racine, les sermons de Bossuet, les fables de la Fontaine. Chaque œuvre se présente comme un bel édifice dont toutes les parties sont admirablement proportionnées, et où chaque détail est aussi soigneusement travaillé que l'ensemble.

TABLE DES MATIÈRES.

	Page.
Preface	5
Preface (1-ère édition)	5

INTRODUCTION

RÉSUMÉ DE L'HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE DES ORIGINES À LA FIN DU SEZIÈME SIÈCLE	
Définitions et dates. Principales divisions de l'histoire de la littérature française	7
I. LE MOYEN ÂGE. Lignes générales du mouvement littéraire	10
LA LITTÉRATURE DU MOYEN ÂGE.	
La poésie épique	12
La poésie lyrique	13
La poésie satirique et didactique	15
Le théâtre au moyen âge	17
L'histoire au moyen âge	19
II. LE SEIZIÈME SIÈCLE : La Renaissance	21
Les auteurs, les œuvres: A) La poésie	22
B) La prose	24

CORNEILLE

Biographie	25
LE CID (notice)	27
Acte premier: Scène III	29
Scène IV	34
Scène V	36
Acte deuxième: Scène II	39
Scène VIII	45
Acte troisième: Scène IV	47
Acte quatrième: Scène III	54
Acte cinquième: Scène VII	60
Vue d'ensemble sur le Cid	65
Principales pièces de Corneille	66
Vue générale du théâtre de Corneille	66

RACINE

Biographie	68
ANDROMAQUE (notice)	71
Acte premier: Scène IV	72
Acte deuxième: Scène I	78
Acte troisième: Scène VI	83
Acte quatrième: Scène I	87
Scène III	92
Acte cinquième: Scène III	97

	Page.
Vue d'ensemble sur Andromaque	101
Principales pièces de Racine	102
Vue générale du théâtre de Racine	102

MOLIÈRE.

Biographie	104
LES FEMMES SAVANTES (notice)	106
Acte premier: <i>Scène III</i>	108
Acte deuxième: <i>Scène V</i>	112
<i>Scène VI</i>	113
<i>Scène VII</i>	122
Acte troisième: <i>Scène II</i>	126
Acte quatrième: <i>Scène III</i>	138
Acte cinquième: <i>Scène III</i>	145
Principales comédies de Molière	149
Vue générale sur l'œuvre de Molière	150

BOILEAU

Biographie	153
L'ART POÉTIQUE (notice)	155
<i>Chant I</i>	155
<i>Chant II</i>	162
<i>Chant III</i>	163
<i>Chant IV</i>	176
Oeuvres principales de Boileau	179
Vue générale sur l'œuvre de Boileau	179

LA FONTAINE

Biographie	182
LES FABLES (notice)	184
<i>Le Chat, le Belette et le petit Lapin</i>	184
<i>Le Savetier et le Financier</i>	187
<i>Les deux Amis</i>	190
<i>Le Songe d'un habitant du Mogol</i>	192
Oeuvres principales de La Fontaine	195
Vue générale sur l'œuvre de la Fontaine	195

BOSSUET

Biographie	197
LES SERMONS (notice)	197
Sermon sur la Mort: <i>Avant-propos</i>	200
<i>Premier point</i>	202
<i>Second point</i>	290

	<u>Page.</u>
Oeuvres principales de Bossuet	211
Vue générale de l'œuvre de Bossuet	211

LA BRUYÈRE

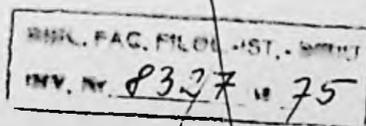
Biographie	215
LES CARACTÈRES (notice)	214
Des ouvrages de l'esprit: <i>Pensées</i>	215
<i>Corneille et Racine</i>	222
<i>Pensées</i>	225
Oeuvres de La Bruyère	224
Vue générale sur l'œuvre de La Bruyère	225

VOLTAIRE

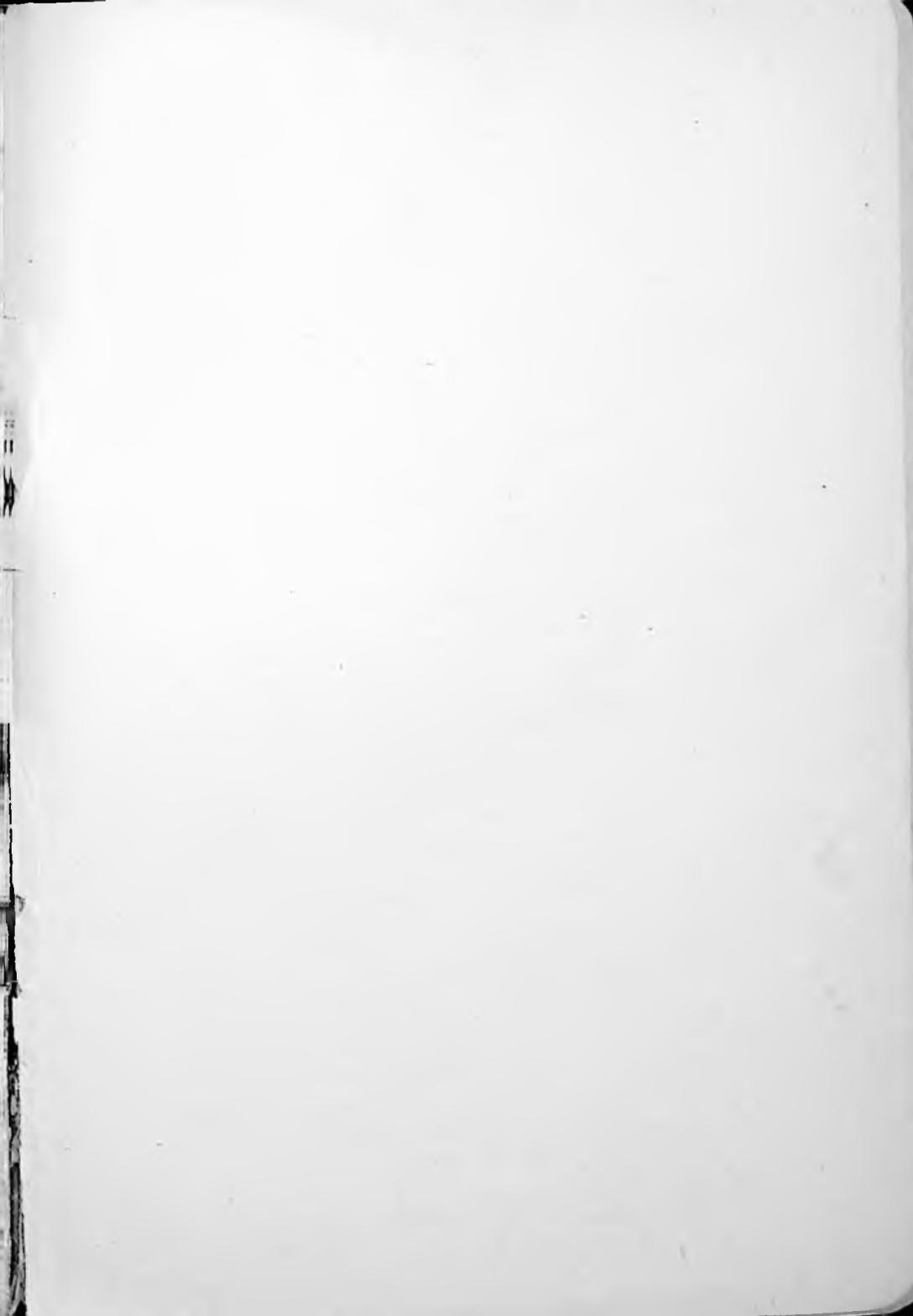
Biographie	227
LETTRES PHILOSOPHIQUES (notice)	231
Sur le commerce	231
Sur l'insertion de la petite vérole	235
Sur la tragédie	239
LA CORRESPONDANCE	242
A. M. de la Noue	242
A. M. Moreau de la Rochette	246
A. M-me Necker	240
Principales œuvres de Voltaire	250
Vue générale sur l'œuvre de Voltaire	251

RÉSUMÉ D'HISTOIRE LITTÉRAIRE

LE DIX-SEPTIÈME SIÈCLE.	
Divisions du XVII-e siècle littéraire	252
LA LITTÉRATURE DU XVII-e SIÈCLE	255
I. La Réforme de la poésie et la réforme de la langue	255
II. Le mouvement philosophique et religieux	257
A) Le mouvement philosophique	257
B) Le mouvement religieux	259
III. Les genres, les auteurs, les œuvres	
Les moralistes et les prédicateurs	262
La poésie dramatique	265
L'épopée, la poésie lyrique et la poésie didactique	267
La prose: l'histoire, les mémoires, les lettres, le roman	261
IV. En quoi consiste le classicisme	271







In Editura Librăriei

SOCEC & Co., S. A. București

Au apărut de aceeași autoare:

Carte de Limba franceză, pentru cl. II secundară
(băieți și fete).

Carte de Limba franceză, pentru cl. III secundară
(băieți și fete).

Carte de Limba franceză, pentru cl. IV secundară
(băieți și fete).

Carte de Limba franceză, pentru cl. V secundară
(băieți și fete).

Carte de Limba franceză, pentru cl. VI secundară
(băieți și fete).

Carte de Limba franceză, pentru cl. VII secundară
(băieți și fete).

Din Metodica limbii franceze, îndrumări pentru ex-
plicare de texte.

Rebeca dela Valea Soarelui

Roman din lumea americană
de Kate Douglas Wiggin
tradus din limba Engleză de
D-na El. Rădulescu-Pogoneanu

roman în care se arată desfășurarea unui încântător suflet
de copil, în lumea plină de încredere în muncă și gene-
rozitate a Americii de Nord

Lei: 3-