

Е.В. Кузнецова, М.И. Свешникова

LECTURE ANALYTIQUE
(textes des écrivains français du XIX-e siècle)

АНАЛИТИЧЕСКОЕ ЧТЕНИЕ
(на материале текстов французских писателей XIX в.)

В. Гюго
П. Мериме
О. де Бальзак
Г. Флобер
Э. Золя
Ш. Бодлер
С. Малларме

Manuel pour les étudiants

Учебное пособие
для студентов вузов
Издание 2-е, переработанное и дополненное

Астрахань, 2021

Рекомендовано к печати редакционно-издательским советом
Астраханского государственного университета

Рецензенты:

Мосиенко Людмила Васильевна, доктор педагогических наук,
и.о. завкафедрой педагогики, профессор кафедры иностранных языков ГОУ
ВО Московской области МГОУ, доцент кафедры второго иностранного
языка Института иностранных языков им. М. Тореза, ФГБОУ ВО
«Московский государственный лингвистический университет».

Кухаренко Ольга Николаевна, кандидат педагогических наук, доцент
кафедры романо-германских и восточных языков ФГБОУ ВО
«Благовещенский государственный педагогический университет».

Кузнецова, Е.В., Свешникова, М.И. Аналитическое чтение (на
материале текстов французских писателей XIX в.) [Текст]: учебное
пособие –издание 2-е, переработанное и дополненное / Е.В. Кузнецова,
М.И. Свешникова. – Астрахань: 2021. – 138 с.

Настоящее учебное пособие представляет издание 2-е,
переработанное и дополненное. Предназначено для студентов 3-5 курсов,
направление 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями
подготовки). Пособие ставит целью развитие навыков лексико-смыслового
анализа художественного текста и активизацию навыков устной и
письменной речи. Отобранные произведения и писатели ярко
иллюстрируют основные литературные течения XIX века: романтизм,
реализм, натурализм и символизм.

В приложении предлагаются тесты для самоконтроля лексико-
грамматического материала, глоссарий терминов для анализа текстов, а
также примерные схемы стилистического анализа художественного текста.

©Кузнецова Е.В., Свешникова М.И., учебное пособие, 2021
©Свешникова А.С., дизайн обложки, 2021

SOMMAIRE

Пояснительная записка.....	6
Partie I. ROMANTISME	7
Le romantisme	7
Victor Hugo	8
La biographie de Victor Hugo ..	8
Le résumé du roman « Notre Dame de Paris ».....	10
Notre Dame de Paris (l'extrait du roman)	11
Étude du texte.....	16
Étude de la grammaire.....	17
Étude du lexique.....	18
Claude Frollo (le texte supplémentaire).....	19
La cathédrale gothique (le texte supplémentaire).....	20
Sujets à exposer.....	21
Prosper Mérimée	22
La biographie de Prosper Mérimée	22
Le style de Mérimée	24
Le résumé de la nouvelle.....	25
Carmen (l'extrait de la nouvelle)	25
Étude du texte.....	29
Étude de la grammaire.....	30
Étude du lexique.....	31
L'histoire de Don José (le texte supplémentaire).....	33
La fin de Carmen (le texte supplémentaire).....	34
Sujets à exposer.....	36
Partie II. RÉALISME	37
Le réalisme	37
Honoré de Balzac	34
La biographie d'Honoré de Balzac.	38
Le réalisme de Balzac.....	40
Le résumé du roman « Eugénie Grandet».....	41
La vie de la Grande Nanon (l'extrait du roman).....	43
Étude du texte.....	45
Étude de la grammaire.....	46
Étude du lexique.....	47
La maison à Grandet (le texte supplémentaire).....	49
M. Grandet et sa fortune (le texte supplémentaire).....	50
Le portrait du père Grandet.....	53
Sujets à exposer.....	53
Gustave Flaubert	54
La biographie de Gustave Flaubert	54
Entre le romantisme et le naturalisme.....	56

Le résumé du roman « Salammbô».....	58
Le vol du voile (l`extrait du roman)	59
Étude du texte.....	63
Étude de la grammaire.....	63
Étude du lexique.....	64
Le dernier supplice de Mâtho (le texte supplémentaire).....	66
Sujets à exposer.....	68
Partie III. NATURALISME	69
Le naturalisme.....	69
Émile Zola	71
La biographie d`Émile Zola.....	71
Le naturalisme de Zola.....	73
Le résumé du roman «La faute de l`abbé Mouret».....	75
Une promenade matinale de l`abbé Mouret (l`extrait du roman).....	75
Étude du texte.....	79
Étude de la grammaire.....	79
Étude du lexique.....	79
Délivrance (le texte supplémentaire).....	81
Sujets à exposer.....	84
Partie IV. SYMBOLISME	85
Le symbolisme et les symbolistes	85
Charles Baudelaire	79
La biographie de Charles Baudelaire.....	87
La maladie de l`œuvre de Ch. Baudelaire.....	90
L`Albatros.....	93
Étude du texte.....	94
Étude de la grammaire.....	94
Étude du lexique.....	95
Réversibilité.....	97
Les foules (le texte supplémentaire).....	101
Sujets à exposer.....	101
Stéphane Mallarmé	102
La biographie de Stéphane Mallarmé.....	102
Les recherches inachevées.....	104
Don du poème.....	105
Étude du texte.....	106
Étude de la grammaire.....	106
Étude du lexique.....	107
Apparition.....	108
La pipe (le texte supplémentaire).....	110
Sujets à exposer.....	111
Bibliographie	112

Annexes	113
Annexe I	113
Tests pour l'autocontrôle	
Annexe II	131
Figures de style	
Annexe III	134
Les exemples des plans de l'analyse des textes littéraires	
Annexe IV	137
Le lexique pour l'analyse	

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Данное учебное пособие (издание 2-е, переработанное и дополненное) по аналитическому чтению на материале произведений французских писателей XIX века (Гюго, Мериме, Бальзак, Флобер, Золя, Бодлер, Малларме) предназначено для студентов 3-5 курсов, направление 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки).

В пособие внесены ряд изменений и добавлений. В частности, добавлен раздел, посвященный символизму и творчеству наиболее ярких его представителей в литературе, Бодлеру и Малларме. Внесены также изменения в структуру пособия: лексико-грамматические тесты перенесены в приложение (Тесты для самоконтроля). Подверглась переработке и часть пособия, включающая в себя упражнения и приложения: сокращено количество тем для дискуссии и некоторые темы переформулированы.

Пособие ставит своей целью развитие навыков лексико-смыслового анализа художественного текста и активизацию навыков устной и письменной речи. Наличие лексических упражнений направлено на обогащение словарного состава студентов. Пособие призвано подготовить студентов к стилистическому анализу на IV курсе.

Отобранные произведения и писатели ярко иллюстрируют основные литературные течения XIX века: романтизм, реализм, натурализм и символизм.

Каждый раздел посвящен одному литературному направлению. Он состоит из: 1) обзорного текста о литературной школе и ее основных чертах, сопровождаемого заданиями и упражнениями на развитие лексики и закрепление материала; 2) биографии самых ярких представителей данного литературного течения; 3) основного художественного текста, сопровождаемого рядом вопросов и заданий, помогающих проанализировать его, лексико-грамматическими упражнениями; 4) дополнительных текстов и вопросов. Завершается каждый раздел заданием, в котором предлагаются темы для эссе, дискуссии и т.п. Большое внимание уделяется комментированию текста. Впервые вводятся элементы стилистического анализа.

После основной части пособия даны приложения, содержащие глоссарий терминов, примерные схемы комментирования художественного текста, что, на наш взгляд, позволит студентам более продуктивно применять полученные знания и анализировать художественные произведения, тестовые задания по каждому основному тексту. Пособие снабжено списком используемых источников.

PARTIE I

ROMANTISME

I. Lisez le texte et répondez aux questions ci-dessous :

Le romantisme

Née en Angleterre et en Allemagne, la sensibilité romantique éclôt en France vers 1800, au retour d'exil des émigrés. Le mouvement romantique imprime sa marque à toute la première moitié du siècle suivant.

On donne le nom de romantisme à une école et à une doctrine littéraire qui ont apparu au commencement du XIX s. Le romantisme comme son nom l'indique, a été un regard vers l'art et la littérature du Moyen Âge, et en même temps par la suite d'une réaction violente le mot romantique a servi à désigner tout ce qui n'était pas classique. Les premiers romantiques condamnent la société qu'ils accusent de mensonge et de corruption. Appartenant souvent à l'aristocratie, parfois ruinée et bannie, ils se sentent exclus de la société. Ce sentiment de rejet et d'inadéquation du monde nourrit en eux la nostalgie du passé et une aspiration vers l'absolu qui se traduisent par le désespoir et l'attrait de la mort.

En effet, le mouvement romantique est essentiellement une réaction contre ce qu'il y avait de sec, de maigre et de plat (de banal) dans la littérature du XVIII s., contre Voltaire, surtout contre ses élèves, contre les règles. Le XVIII s. avait été en général irréligieux, les romantiques se sont montrés déposés à une vague religiosité et comme le XVIII s. avait méprisé et ignoré le Moyen Âge, les romantiques l'ont aimé fort.

Les premiers romantiques rejettent la raison universelle des Lumières et privilégient l'expression d'une sensibilité personnelle tourmentée et malheureuse. Les romantiques en France les plus célèbres sont: Chateaubriand, Mme de Staël, A. Dumas, Alfred de Musset, V. Hugo, G. Sand, T. Gautier, P.Mérimée, A. De Vigny etc. Deux groupes élaborent essentiellement les théories romantiques: le «Cénacle» autour de Hugo, surtout à partir de 1827, et le salon de Nodier.

Le chef reconnu des romantiques est V.Hugo. Le mouvement romantique se concentre en un petit groupe littéraire de jeunes écrivains pleins d'ardeur et d'indépendance autour de V.Hugo. Plus de règles, tout se mélange au gré de leur fantaisie, l'antithèse et le contraste dominant dans les idées et le style aux dépens de la logique, de la vérité et du naturel. La langue devient d'une richesse extraordinaire. Le romantisme a rendu la littérature à elle-même, a permis à chaque écrivain d'être de son temps et de son pays, de parler sa langue.

Caractères principaux du romantisme :

1. les romantiques portent sur le monde un regard qui passe par le prisme de leur sensibilité personnelle, l'individualisme ou étude du «moi» se substitue à l'étude de l'homme en général;
2. la passion règne en maîtresse dans la littérature et la société, elle a un caractère mystérieux et fatal;
3. la sensibilité et l'imagination remplacent la raison, l'observation et la mesure. Au lieu de suivre les règles, on se laisse aller à sa fantaisie, de là l'abus du lyrisme, le goût de l'étrange et de l'horrible;
4. la mythologie est remplacée par la religion, on revient au spiritualisme philosophique et chrétien;
5. les sujets sont tirés de l'histoire nationale ou de l'histoire des peuples modernes. Le goût de l'histoire est une caractéristique majeure du romantisme. Pour certains, l'histoire enrichit le roman d'une réflexion sur l'évolution de la société;
6. le sentiment de la nature prend une place de plus en plus importante. Les premiers romantiques considèrent que la nature reflète les tourments de l'âme. Ils sont attirés par les paysages accidentés et grandioses à l'image de leur vie intérieure;
7. ils idéalisent le peuple: ses vices viennent de la misère, au fond il est bon et généreux;
8. les règles et les genres classiques sont abolis, les écrivains réclament toutes les libertés: liberté dans la versification, dans la langue, dans la composition. Ils refusent de respecter les limites artificielles et contraignantes des unités de temps et de lieu. Il faut représenter la vie dans toute sa diversité.

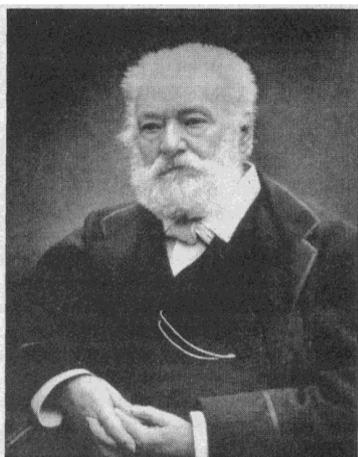
(d'après L'Antologie de la littérature française XIX s.)

Questions:

1. Qu'est-ce que signifie le mot «romantisme»?
2. D'où est issu le mouvement romantique?
3. Quelle est sa doctrine littéraire ?
4. Quels sont les caractères principaux du romantisme?

VICTOR HUGO

II. Lisez le texte et faites les devoirs ci-dessous:



La biographie de Victor Hugo (1802-1885)

Né en 1802, de père officier, Victor Hugo est élevé par sa mère. Lorsque ses parents divorcent, il est mis en pension et se distingue à seize ans en gagnant un concours de poésie. Très jeune, il écrit de la poésie

et devient le chef de file de la nouvelle école romantique. Il s'est attaqué à tous les genres, leur a insufflé son génie et les a libérés de la tradition. Les *Misérables*, *Notre-Dame de Paris*, *la Légende des siècles* sont célèbres dans le monde entier. Hugo a influencé beaucoup d'écrivains et de poètes. Il épouse Adèle Foucher dont il aura quatre enfants. Il a aussi été un homme d'action, et a lutté pour les valeurs qui fondent toute démocratie: la liberté, l'égalité, le droit de vote et l'école pour tous, l'abolition de la peine de mort. Royaliste, il vit de sa plume, puis se joint aux romantiques, adopte et magnifie leurs idées à travers son œuvre. Il devient célèbre. Mais le couple Hugo ne s'entend plus. Le poète rencontre alors Juliette Drouet qu'il aimera toute sa vie. Sous Louis-Philippe il se lance dans la politique. Il lutte pour le peuple, la république et la justice. Opposé à l'empereur Louis Napoléon, il est contraint de s'exiler pendant vingt ans. Il s'établit avec sa famille à Guernesey où il écrit ses principaux romans. L'empereur est battu et Hugo, veuf depuis peu, revient en France dans un Paris déchiré par la Commune. Les ouvriers qu'il soutient sont tués par milliers. Ses fils meurent. Il ne lui reste plus que ses deux petits-enfants et Juliette, qui à son tour disparaît. Il s'intéresse toujours à la politique.

Une œuvre gigantesque, un esprit visionnaire, une vie fascinante, un talent fou, un humanisme profond. Il multiplie les succès dans tous les domaines: roman, poésie, théâtre, discours politiques. Il est élu à l'Académie française en 1841. Sa gloire littéraire et son engagement politique le consolent un peu de ses tourments personnels en 1843, sa fille adorée Léopoldine se noie, son autre fille Adèle sombre peu à peu dans la folie. En 1848, Hugo ne comprend guère le soulèvement populaire de la révolution, mais refuse de se rallier aux conservateurs. Alors qu'il avait cru un moment en la présidence de Louis-Napoléon Bonaparte, il dénonce violemment le coup d'Etat du 2 décembre 1851, ce qui lui vaut l'exil, d'où il n'acceptera de rentrer, malgré l'amnistie accordée par l'empereur en 1859, qu'à la chute de l'Empire, en 1870.

La fin de sa vie est marquée par les deuils: ses deux fils meurent en 1871 et 1873, Juliette Drouet, qui fut sa maîtresse durant cinquante ans, en 1883. Il s'éteint à Paris en 1885, célèbre et adulé. Cependant sa popularité est extrême et l'Etat lui offre des funérailles nationales et l'enterre au Panthéon.

(d'après *L'Antologie de la littérature française XIX s.*)

1. Choisissez une bonne réponse:

a. Victor Hugo est un écrivain et poète français du: *XVII^e siècle - XVIII^e siècle - XIX^e siècle.*

b. Il est né en : *1602 -1702- 1802.*

c. Il se consacre dès son adolescence à la littérature et épouse à l'âge de vingt ans : *Adèle Foucher - Juliette Drouet - Jeanne Weber.*

d. Son œuvre prend de l'ampleur, mais la mort brutale de sa fille Léopoldine le laisse désespéré. Hugo cherche alors refuge dans: *la musique - la politique - la peinture.*

e. En désaccord avec le coup d'État de Louis-Napoléon Bonaparte, il s'exile d'abord à Bruxelles, puis à Jersey et à Guernesey où il achète: *Bienville House - Abbeville House -Hauteville House*, qu'il décorera lui-même.

2. Complétez le texte suivant à l'aide des mots de la liste.

élève - sublimes - sinistres - retourner - échec - pension -jaloux - génie - retrouver - doué - folie - précepteur - poésie - frontière.

On est en 1810, Victor Hugo, sa mère et ses frères vont à Madrid. Ils passent la et les voilà en Espagne. Quand ils rentrent au pays en 1812, Victor et son frère Eugène ne vont pas à l'école. C'est un qui est chargé de leur éducation. Puis, en 1815, leur père les envoie étudier en Victor est très en littérature, il devient vite meilleur que son frère. En 1817, il gagne un concours de Les poèmes qu'il écrit sont Eugène est de lui, il sait que c'est Victor le seul de la famille. Il sent que sa vie est un Il se met alors à avoir des idées Il tombe peu à peu dans la

3. Que sont-ils par rapport à Victor Hugo? Retrouvez le lien pour chacun d'eux.

un poète ami - son précepteur - sa femme - l'héroïne d'une de ses pièces de théâtre - son plus jeune fils - son parrain - sa petite-fille – l'amour de sa vie - un roi de France - un personnage du roman les Misérables - une romancière du Cénacle.

- a. George Sand;
- b. Adèle Foucher;
- c. Alfred de Vigny;
- d. Jeanne;
- e. Juliette Drouet;
- f. Louis-Philippe;
- g. Le père Larivière;
- h. Le général Lahorie;
- i. Marion Délorme;
- j. François-Victor;
- k. Jean Valjean.

III. Lisez le résumé du roman NOTRE-DAME DE PARIS et faites le vôtre (environ 150 mots):

1466: Agnès est enlevée par des bohémiens à Reims. Sa mère, la Sachette, croyant que son enfant a été tuée, se rend à Paris où elle demande à vivre en recluse. Sa requête est agréée par Claude Frollo, le plus jeune prêtre de Notre-Dame de Paris. Érudit, craint du peuple, il se consacre aux études et à l'éducation de son jeune frère Jehan. Il adopte Quasimodo, un enfant abandonné, borgne et difforme, qui deviendra le sonneur de cloches de Notre-Dame. Épiphanie 1482 : le peuple est en liesse. Une belle danseuse bohémienne, Esmeralda, gagne sa vie en dansant avec sa petite chèvre blanche sur le parvis de Notre-Dame de Paris. Claude Frollo, l'archidiacre de la cathédrale, austère et

savant religieux, brûle de passion pour la belle Bohémienne. Quant à Esmeralda, elle est éprise d'un bel officier, galant et frivole, le capitaine Phœbus de Châteaupers. Claude Frollo ordonne à Quasimodo d'enlever la jeune fille. Quasimodo est doué d'une grande force physique. Mais Esmeralda lui échappe grâce au brillant capitaine Phœbus. Gringoire, l'auteur de la pièce de théâtre, est témoin du rapt, par Quasimodo, d'Esmeralda, puis il est agressé par des voleurs qui menacent de le pendre. Pour le sauver, Esmeralda, qui vient d'être délivrée par le capitaine Phœbus, l'épouse. Ils vivent ensemble chastement à la Cour des Miracles. Quasimodo est condamné et fouetté devant une foule hostile. Frollo, l'instigateur de l'enlèvement, l'a abandonné. Seule Esmeralda, sa victime, a pitié de lui et lui donne à boire. Jaloux, Claude blesse d'un coup de poignard Phœbus venu au rendez-vous que lui a donné Esmeralda. Puis l'archidiacre décide de perdre Esmeralda. Accusée de ce meurtre et de sorcellerie Esmeralda est condamnée à la potence par le tribunal. Elle est sauvée par Quasimodo dont l'âme est touchée par la beauté et la bonté de la jeune fille. Il essaye de la cacher dans la cathédrale qui à l'époque donnait droit d'asile à tout criminel. Mais Claude Frollo, quand elle sort de la cathédrale, fait la pendre sur la place publique. Quasimodo comprend tout. Plein de fureur, il précipite Frollo du haut du clocher de la cathédrale.

IV. Lisez l'extrait du roman, racontez-le et faites le résumé (100 mots environ) ensuite.

NOTRE-DAME DE PARIS

[...] Du reste, il n'y avait rien en elle qui ne ballottât en quelque sorte, et que, hormis sa pudeur, elle ne laissât aller au hasard, tant elle avait été profondément rompue par la stupeur et, le désespoir. Son corps rebondissait à tous les cahots du tombereau comme une chose morte ou brisée. Son regard était morne et fou. On voyait encore une larme dans sa prunelle, mais immobile et pour ainsi dire gelée.

Cependant la lugubre cavalcade avait traversé la foule au milieu des cris de joie et des attitudes curieuses. Nous devons dire toutefois, pour être fidèle historien, qu'en la voyant si belle et si accablée, beaucoup s'étaient émus de pitié, et des plus durs. Le tombereau était entré dans le parvis.

Devant le portail central, il s'arrêta. L'escorte se rangea en bataille des deux côtés. La foule fit silence, et au milieu de ce silence plein de solennité et d'anxiété les deux battants de la grande porte tournèrent, comme d'eux-mêmes, sur leurs gonds qui grincèrent avec un bruit de fifre. Alors on vit dans toute sa longueur la profonde église, sombre, tendue de deuil, à peine éclairée de quelques cierges scintillant, au loin sur le maître-autel, ouverte comme une gueule de caverne au milieu de la place éblouissante de lumière. Tout au fond, dans l'ombre, de l'abside, on entrevoyait une gigantesque croix d'argent, développée sur un drap noir qui tombait de la voûte au pavé. Toute la nef était

déserte. Cependant on voyait remuer confusément quelques têtes de prêtres dans les stalles lointaines du chœur, et au moment où la grande porte s'ouvrit il s'échappa de l'église un chant grave, éclatant et monotone qui jetait, comme une bouffée sur la tête de la condamnée des fragments de psaumes lugubres.

[...] Ce chant que quelques vieillards perdus dans leurs ténèbres chantaient de loin sur cette belle créature, pleine de jeunesse et de vie, caressée par l'air tiède du printemps, inondée de soleil, c'était la messe des morts.

Le peuple écoutait avec recueillement.

La malheureuse, effarée, semblait perdre sa vue et, sa pensée dans les obscures entrailles de l'église. Ses lèvres blanches remuaient comme si elles priaient, et quand le valet du bourreau s'approcha d'elle pour l'aider à descendre du tombereau, il l'entendit qui répétait à voix basse ce mot: *Phœbus*.

On lui délia les mains, on la fit descendre accompagnée de sa chèvre qu'on avait déliée aussi, et qui bêlait de joie de se sentir libre, et on la fit marcher pieds nus sur le dur pavé jusqu'au bas des marches du portail. La corde qu'elle avait au cou traînait derrière elle. On eût dit un serpent qui la suivait.

Alors le chant s'interrompit dans l'église. Une grande croix d'or et une file de cierges se mirent en mouvement dans l'ombre. On entendit sonner la hallebarde des Suisses bariolés, et quelques moments après une longue procession de prêtres en chasubles et de diacres en dalmatiques, qui venait gravement et en psalmodiant vers la condamnée, se développa à sa vue et aux yeux de la foule. Mais son regard s'arrêta à celui qui marchait en tête, immédiatement après le porte-croix. «Oh! dit-elle tous bas en frissonnant, c'est encore lui! le prêtre!»

C'était en effet l'archidiacre. Il avait à sa gauche le sous-chantre et à sa droite le chantre armé du bâton de son office. [...].

Au moment où il parut au grand jour sous le haut portail en ogive, enveloppé d'une vaste chape d'argent barrée d'une croix noire, il était si pâle que plus d'un pensa dans la foule que c'était un des évêques de marbre, agenouillés sur les pierres sépulcrales du chœur, qui s'était levé et qui venait recevoir au seuil de la tombe celle qui allait mourir.

Elle, non moins pâle et non moins statue, elle s'était à peine aperçue qu'on lui avait mis en main un lourd cierge de cire jaune allumé; elle n'avait pas écouté la voix glapissante du greffier lisant la fatale teneur de l'amende honorable; quand on lui avait dit de répondre *Amen*, elle avait répondu *Amen*. Il fallut, pour lui rendre quelque vie et quelque force, qu'elle vit le prêtre faire signe à ses gardiens de s'éloigner et s'avancer seul vers elle.

Alors elle sentit son sang bouillonner dans sa tête, et un reste d'indignation se ralluma dans cette âme déjà engourdie et froide.

L'archidiacre s'approcha d'elle lentement. Même en cette extrémité, elle le vit promener sur sa nudité un œil étincelant de luxure, de jalousie et de désir. Puis il lui dit à haute voix: – Jeune fille, avez-vous demandé à Dieu pardon de vos fautes et de vos manquements?

Il se pencha à son oreille, et ajouta (les spectateurs croyaient qu'il recevait sa dernière confession):

– Veux-tu de moi? je puis encore te sauver.

Elle le regarda fixement:

– Va-t'en, démon ou je te dénonce.

Il se prit à sourire d'un sourire horrible:

- On ne te croira pas. Tu ne feras qu'ajouter un scandale à un crime. Réponds vite Veux-tu de moi ?
- Qu'as-tu fait de mon Phœbus?
- Il est mort, dit le prêtre.

En ce moment le misérable archidiacre leva la tête machinalement, et vit à l'autre bout de la place, au balcon du logis Condelaury, le capitaine debout près de Fleur-de-Lys. Il chancela, passa la main sur ses yeux, regarda encore, murmura une malédiction, et tous ses traits se contractèrent violemment.

— Eh bien! meurs, toi! dit-il entre ses dents. Personne ne t'aura. Alors levant la main sur l'Égyptienne, il s'écria d'une voix funèbre:

— *I nunc, anima anceps, et sit tibi Deus misericors!* C'était la redoutable formule dont on avait coutume de clore ces sombres cérémonies. C'était le signal convenu du prêtre au bourreau.

Le peuple s'agenouilla.

— *Kyrie Eleison*, dirent les prêtres restés sous l'ogive du portail.

— *Kyrie Eleison*, répéta la foule avec ce murmure qui court sur toutes les têtes comme le clapotement d'une mer agitée.

— *Amen*, dit l'archidiacre.

Il tourna le dos à la condamnée, sa tête retomba sur sa poitrine, ses mains se croisèrent, il rejoignit son cortège de prêtres, et un moment après on le vit disparaître, avec la croix, les cierges et les chapes, sous les arceaux brumeux de la cathédrale; et sa voix sonore s'éteignit par degrés dans le chœur [...].

En même temps le retentissement intermittent de la hampe terrée des hallebardes des suisses, mourant peu à peu sous les entrecolonnes de la nef, faisait l'effet d'un marteau d'horloge sonnant la dernière heure de la condamnée.

Cependant les portes de Notre-Dame étaient restées ouvertes, laissant voir l'église vide, désolée, en deuil, sans cierges et sans voix.

La condamnée demeurait immobile à sa place, attendant qu'on disposât d'elle. Il fallut qu'un des sergents à verge en avertît maître Charmolue, qui, pendant toute cette scène, s'était mis à étudier le bas-relief du grand portail qui représente, selon les uns, le sacrifice d'Abraham, selon les autres, l'opération philosophale, figurant le soleil par l'ange, le feu par le fagot, l'artisan par Abraham.

On eut assez de peine à l'arracher à cette contemplation, mais enfin il se retourna, et à un signe qu'il fit deux hommes vêtus de jaune, les valets du bourreau, s'approchèrent de l'Égyptienne pour lui rattacher les mains.

La malheureuse, au moment de remonter dans le tombereau fatal et de s'acheminer vers sa dernière station, fut prise peut-être de quelque déchirant regret de la vie. Elle leva ses yeux rouges et secs vers le ciel, vers le soleil, vers les nuages d'argent coupés çà et là de trapèzes et de triangles bleus, puis elle les abaissa autour d'elle, sur la terre, sur la foule, sur les maisons... Tout à coup, tandis que l'homme jaune lui liait les coudes, elle poussa un cri terrible, un cri de joie. À ce balcon, là-bas, à l'angle de la place, elle venait de l'apercevoir, lui, son ami, son seigneur, Phœbus, l'autre apparition de sa vie! Le juge avait menti! Le prêtre avait menti! C'était bien lui. Elle n'en pouvait douter, il était là, beau, vivant, revêtu de son éclatante livrée, la plume en tête, l'épée au côté!

— Phœbus! cria-t-elle, mon Phœbus!

Et elle voulut tendre vers lui ses bras tremblants d'amour et de ravissement, mais ils étaient attachés.

Alors elle vit le capitaine froncer le sourcil, une belle jeune fille qui s'appuyait sur lui le regarder avec une lèvre dédaigneuse et des yeux irrités, puis Phœbus prononça quelques mots qui ne vinrent pas jusqu'à elle, et tous deux s'éclipsèrent, précipitamment derrière le vitrail du balcon qui se referma.

— Phœbus! cria-t-elle éperdue, est-ce que tu le crois? Une pensée monstrueuse venait de lui apparaître. Elle se souvenait qu'elle avait été condamnée pour meurtre sur la personne de Phœbus Châteaupers.

Elle avait tout supporté jusque-là. Mais ce dernier coup était trop rude. Elle tomba sans mouvement sur le pavé.

— Allons, dit Charmolue, portez-la dans le tombereau, et finissons!

Personne n'avait encore remarqué, dans la galerie des statues des rois sculptés immédiatement au-dessus des ogives du portail, un spectateur étrange qui avait tout examiné jusqu'alors avec une telle impassibilité, avec un cou si tendu, avec un visage si difforme, que, sans son accoutrement mi-parti rouge et violet, on eût pu le prendre pour un de ces monstres de pierre, par la gueule desquels se dégorgeaient depuis six cents ans les longues gouttières de la cathédrale. Ce spectateur n'avait rien perdu de ce qui s'était passé depuis midi devant le portail de Notre-Dame. Et dès les premiers instants, sans que personne songeât à l'observer, il avait fortement attaché à l'une des colonnettes de la galerie une grosse corde à nœuds, dont le bout, allait traîner en bas sur le perron... Cela fait, il s'était mis à regarder tranquillement, et à siffler de temps en temps quand un merle passait devant lui. Tout à coup, au moment où les valets du maître des œuvres se disposaient à exécuter l'ordre flegmatique de Charmolue, il enjamba la balustrade de la galerie, saisit la corde des pieds, des genoux et des mains, puis on le vit couler sur la façade, comme une goutte de pluie qui glisse le long d'une vitre, courir vers les deux bourreaux avec la vitesse d'un chat tombé d'un toit, les terrasser sous deux poings énormes, enlever l'Égyptienne d'une main, comme un enfant sa poupée, et d'un seul élan rebondir jusque dans l'église, en élevant la jeune fille au-dessus de sa tête, et en criant d'une voix formidable: «Asile!»

Cela se fit avec une telle rapidité que si c'eût été la nuit, on eût pu tout voir à la lumière d'un seul éclair.

— Asile! asile! répéta la foule, et dix mille battements de mains firent étinceler de joie et de fierté l'œil unique de Quasimodo.

Cette secousse fit revenir à elle la condamnée. Elle souleva sa paupière, regarda Quasimodo, puis la referma subitement, comme épouvantée de son sauveur.

Charmolue resta stupéfait, et les bourreaux, et toute l'escorte. En effet, dans l'enceinte de Notre-Dame, la condamnée était inviolable. La cathédrale était un lieu de refuge. Toute justice humaine expirait, sur le seuil.

Quasimodo s'était arrêté sous le grand portail. Ses larges pieds semblaient aussi solides sur le pavé de l'église que les lourds piliers romans. Sa grosse tête chevelue s'enfonçait dans ses épaules comme celle des lions qui eux aussi ont une crinière et pas de cou. Il tenait la jeune fille toute palpitante suspendue à ses mains calleuses comme une draperie blanche: mais il la portait avec tant de précaution qu'il paraissait craindre de la briser ou de la faner. On eût dit qu'il sentait, que c'était une chose délicate, exquise et précieuse, faite pour d'autres mains que les siennes. Par moments, il avait l'air de n'oser la toucher, même du souffle. Puis, tout à coup, il la serrait avec étreinte dans ses bras, sur sa poitrine anguleuse, comme son bien, comme son trésor, comme eût fait la mère de cette enfant; son œil de gnome, abaissé sur elle, l'inondait de tendresse, de douleur et de pitié, et se relevait subitement, plein d'éclairs. Alors les femmes riaient et pleuraient, la foule trépignait d'enthousiasme, car en ce moment-là Quasimodo avait vraiment sa beauté. Il était beau, lui, cet orphelin, cet enfant trouvé, ce rebut. Il se sentait robuste et fort, il regardait en face cette société dont il était banni, et dans laquelle il intervenait si puissamment, cette justice humaine à laquelle il avait arraché sa proie, tous ces tigres forcés de mâcher à vide, ces sbires, ces juges, ces bourreaux, toute cette force du roi qu'il venait de briser, lui infime, avec la force de Dieu.

Et puis c'était une chose touchante que cette protection tombée d'un être difforme sur un être si malheureux, qu'une condamnée à mort sauvée par Quasimodo. C'étaient les deux misères extrêmes de la nature et de la société qui se touchaient et qui s'entr'aidaient.

Cependant, après quelques minutes de triomphe, Quasimodo s'était brusquement enfoncé dans l'église avec son fardeau. Le peuple amoureux de toute prouesse, le cherchait des yeux sous la sombre nef, regrettant qu'il se fût si vite dérobé à ses acclamations. Tout à coup on le vit reparaître à l'une des extrémités de la galerie de rois de France, il la traversa eu courant comme un insensé, en élevant sa conquête dans ses bras, et en criant: «Asile!» La foule éclata de nouveau en applaudissements. La galerie parcourue, il se replongea dans l'intérieur de l'église. Un moment après il reparut, sur la plateforme supérieure, toujours l'Égyptienne dans ses bras, toujours courant avec folie, toujours criant: «Asile!» Et la foule applaudissait. Enfin, il fit une troisième

apparition sur le sommet de la tour du bourdon; de là il sembla montrer avec orgueil à toute la ville celle qu'il avait sauvée, et sa voix tonnante, cette voix qu'on entendait si rarement et qu'il n'entendait jamais, répéta trois fois avec frénésie jusque dans les nuages: «Asile! Asile! Asile!»

– Noël! Noël! Criait le peuple de son côté, et cette immense acclamation allait étonner sur l'autre rive la foule de la Grève et la recluse qui attendait toujours, l'œil fixé sur le gibet.

Victor Hugo. Notre-Dame de Paris

Lexique à retenir :

<p>abside f – абсида (архитек.) accablée – удрученная, подавленная anxiété f – тоска, тревога, беспокойство Balloter – качаться, сотрясаться cahot m – толчок, тряска cierge m – восковая свеча entrailles pl – чрево, утроба, внутренности fifre m – дудка gond m – крюк grincer – скрипеть, скрежетать hormis sa pudeur – кроме стыдливости lugubre – мрачный, скорбный, заунывный maitre-autel m – главный алтарь morne – угрюмый, тусклый nef f – неф (внутренняя часть храма) parvis m – паперть rebondir – вспыхивать, подскакивать recueillement m – сосредоточение rompre – разрывать, ломать stalle f – скамьи stupeur f – изумление, оцепенение tombereau m – тележка</p>	<p>arceau m – арка chape f – мантия, облачение священника clapotement m – зыбь dalmatique m – стихарь (религ.) dédaigneuse – пренебрежительная dénoncer – доносить, разоблачать engourdi (-e) – онемевший entrecolonnement m – расстояние между колоннами fagot m – вязанка хвороста glapissant (-e) – визгливый greffier m – секретарь суда hampe f – древко la hallebarde – алебарда malédiction f – проклятие manquement m – грех, прегрешение ogive f – стрельчатый свод (архитек.) s'eclipser – поспешно скрыться sépulcrales – надгробные sous-chantre m – под-певчий suisses bariolés pl – швейцарцы teneur f – содержание</p>
--	---

V. Étude du texte

1. Trouvez les traits du romantisme dans le fragment.

2. En combien de parties peut-on diviser le texte? Dégagez l'idée maitresse de chaque partie. Intitulez-les. Nommez les thèmes qui ressortent du texte.

3. Pourquoi Hugo recourt-il au lexique de religion et architectural?
4. Faites le champ lexical du mot «l'église».
5. Comment l'auteur présente le personnage central? Grace à quoi Hugo réussit-il à créer un tableau si fascinant?
6. Quels sont les mots qui évoquent la religion et l'enfer?
7. Quels sont les mots qui signifient: **a)** vierge; **b)** bien-aimée; **c)** bohémienne; **d)** choses admirables, étonnantes; **e)** assassin, coupable.
8. Trouvez les contrastes et les antithèses dans le fragment.
9. Trouvez les cas de la gradation progressive.
10. Relevez le lexique qui sert à caractériser l'état moral et physique de la bohémienne.
11. Trouvez les cas de la métaphore, des comparaisons métaphoriques, de la personnification dans le passage suivant: «Devant le portail central, il s'arrêta... c'était la messe des morts».
12. Parlez de l'attitude de Frollo envers Esmeralda en vous servant du lexique de l'auteur.
14. Quels sont tous les détails qui prouvent qu'Esmeralda aime vraiment Phœbus?
15. Victor Hugo fait de Quasimodo un être hybride, à la fois homme et bête. Relevez les mots par lesquels il renforce le caractère animal du personnage.
16. Pourquoi Quasimodo sauve-t-il Esmeralda ?
17. Faites le portrait de Quasimodo. Dites si l'auteur manifeste son attitude envers lui.
18. Brossez le portrait d'Esmeralda.
19. Relevez les éléments qui permettent de caractériser Frollo comme un prêtre.
20. Relevez d'autres oppositions qui montrent que ce personnage est déchiré entre sa fonction sociale et son désir personnel.
21. Relevez les éléments qui montrent le caractère intéressé et grossier du désir de Phœbus, à mettre en rapport avec sa fonction de soldat.
22. Si Quasimodo s'abîme dans un amour impossible, si Frollo se trouve déchiré entre Dieu et la femme, le dilemme de Phœbus paraît bien plus trivial : quel est-il exactement ?
23. Relevez des indications permettant de situer l'histoire au Moyen Âge.
24. Faites le commentaire du texte d'après le plan donnée dans l'Annexe II.

VI. Étude de la grammaire

1. Expliquez l'emploi des temps dans le passage: «Personne n'avait encore remarqué... «Asile!»».
2. Expliquez les modes et les temps dans les phrases suivantes: a) On eût dit un serpent qui la suivait. b) La condamnée demeurait immobile à sa place, attendant qu'on disposât d'elle. c) On eût dit qu'il sentait, que c'était une chose délicate, exquise et précieuse, faite pour d'autres mains que les siennes. d)... on eût pu tout voir à la lumière d'un seul éclair.

3. Commentez l'emploi du passé simple dans les phrases ci-dessous: a) L'archidiacre s'approcha d'elle lentement. b) Il se prit à sourire d'un sourire horrible. c) Il chancela, passa la main sur ses yeux, regarda encore, murmura une malédiction, et tous ses traits se contractèrent violemment. d) Il tourna le dos à la condamnée, sa tête retomba sur sa poitrine, ses mains se croisèrent, il rejoignit son cortège de prêtres.
4. Expliquez l'emploi de l'imparfait dans le passage: «Quasimodo s'était arrêté sous le grand portail..... avec la force de Dieu».

VII. Étude du lexique

1. Mettez au féminin :

Bohémien - gros - bleu - vieux - savant - sorcier - ambassadeur - voleur - nouveau - duc.

2. Trouvez les noms correspondant aux verbes suivants :

Penser - aimer - mourir - prier - lire - pendre - jouer - parler - oublier - aider.

3. Mettez au féminin :

Misérable - mari - empereur - premier - dangereux - actuel - long - fils - nouveau.

4. Mettez au masculin :

Sérieuse - libre - amoureuse - républicaine - éditrice - bourgeoise - nièce - voleuse - blanche - poétesse.

5. Mettez au pluriel.

Royal - beau - belle - vieux - urgent - fils - animal - roman - célèbre.

6. Retrouvez les affirmations fausses dans chaque paragraphe.

Phœbus de Châteaupers est un jeune homme très riche et de bonne famille. C'est un soldat. Beaucoup de filles sont amoureuses de lui mais il préfère aller dans les tavernes parce qu'il a peur de dire des bêtises devant elles. Sa tante, M. de Gondelaurier, veut qu'il épouse sa fille Bérangère. Mais lui veut se marier avec Esméralda. Il trouve la bohémienne très belle ; c'est la seule fille qu'il aime.

Gringoire est le mari d'Esmeralda mais il ne l'a jamais touchée. Elle l'a sauvé un jour où il allait se noyer. Avant il était comédien, mais comme il ne gagnait pas assez d'argent, il est devenu bohémien. Il devine que Frollo, son père adoptif, est amoureux d'Esmeralda parce que le prêtre lui dit tout le temps qu'elle ressemble à un ange. A la fin de sa vie, Gringoire devient un homme de théâtre célèbre.

Claude Frollo est un alchimiste, il essaie de trouver le secret pour fabriquer de l'or. Il paye le bourreau pour qu'il tente de connaître ce secret en torturant les sorciers prisonniers. Il a un frère qui s'appelle Jehan, c'est un très bon élève. Frollo le félicite et lui donne de l'argent - Jehan est ami avec les gens de la Cour des Miracles. Il va avec eux délivrer Esmeralda parce qu'il est amoureux d'elle. Il est tué par Quasimodo.

7. Traduisez du français en russe:

1...Les deux battants de la grande porte tournèrent, comme d'eux-mêmes, sur leurs gonds- *qui grincèrent avec un bruit de fifre*. 2. C'étaient, *les deux misères extrêmes de la nature et de la société* qui se touchaient et qui s'entr'aidaient. 3. Ce chant que *quelques vieillards perdus dans leurs ténèbres* chantaient de loin sur cette belle créature, pleine de jeunesse et de vie, caressée par l'air tiède du printemps, inondée de soleil, *c'était la messe des morts*.

8. Donnez la traduction littéraire du passage et apprenez-le par cœur: «Quasimodo s'était arrêté sous le grand portail... , avec la force de Dieu».

9. Donnez les équivalents: звонкий голос, грохочащий голос; безумный взгляд, тусклый взгляд; взгляд, полный нежности; взгляд, сверкающий от ревности; постепенно затухать; условный сигнал; быть охваченным жестоким сожалением; нахмурить брови; презрительно скривить губы; покрасневшие глаза.

10. Traduisez du russe en français:

1.Под сводами собора всякий осужденный был неприкасаемым. 2. Чудовищная мысль только что пришла ей на ум: она вспомнила, что была приговорена к повешению за убийство Фэба Шатопэра. 3. Фролло был так бледен, что можно было подумать, что это один из мраморных священников, коленопреклоненных над надгробными камнями, встал встретить на пороге могилы ту, которая сейчас умрет. 4. Было довольно трудно оторвать его от этого занятия. 5. Он повернулся спиной к осужденной, уронил голову на грудь, скрестил руки, присоединился к процессии священников и через минуту все увидели, как он исчез под темными сводами собора.

IX. Lisez le texte supplémentaire et parlez de l'archidiacre :

Claude Frollo

Claude Frollo, ce jeune prêtre, n'est pas un homme ordinaire. Quand il était petit, ses parents avaient décidé d'en faire un homme d'Église. Très vite, il est devenu le meilleur écolier de tout Paris.

A douze ans, il savait parler latin, grec et hébreu. À seize ans, il était capable d'avoir de longues conversations sur la religion avec le plus savant des professeurs. On ne l'a jamais vu au milieu des autres étudiants du Quartier latin en train de rire, de boire, de courir les filles, de se battre avec la police, de donner des coups de bâton aux bourgeois, de mettre le feu chez les commerçants. Lui, il travaillait, il étudiait. Et à dix-neuf ans, il est devenu le plus jeune prêtre de Notre-Dame de Paris. Il n'a qu'un seul but dans la vie : apprendre, savoir.

Mais, au début de cette année 1466, quelques mois avant sa rencontre avec la Sachette – c'est ainsi que nous appellerons désormais la recluse, la peste arrive dans Paris. Il y a des centaines de morts. Surtout dans la rue Tirechappe, où habitent les parents de Claude Frollo. Très inquiet, le jeune prêtre se rend un

jour chez eux : cela fait deux ans qu'il ne les a pas vus, tellement il est occupé par les études.

Quand il entre dans la maison de la rue Tirechappe, il voit ses parents allongés sur le lit, morts, tous les deux. Il prie longtemps. Soudain, il entend des pleurs dans la pièce à côté : un enfant de quelques mois seulement. Claude Frolo avait un frère et il ne le savait pas !

Il prend le bébé dans ses bras. À partir de ce moment sa vie va changer. Lui qui, jusqu'à ce jour, n'a connu que les livres, il se met à aimer cet enfant comme si c'était le sien.

« Désormais, se dit-il, je ferai tout pour que mon frère, le petit Jehan, devienne l'homme le plus heureux, le plus savant, le plus célèbre de Paris. Toute ma vie, tout mon travail seront pour lui ». Il emmène le petit Jehan hors de Paris, dans la maison de campagne de ses parents, à Gentilly, et le confie à une nourrice.

Il rentre dans le petit appartement qu'il possède à Notre-Dame et se jette encore plus dans le travail. Mais maintenant c'est pour son frère. Il ne sort plus qu'une heure par jour, pour aller à Gentilly. Les plus grands professeurs et les plus grands savants commencent à l'admirer et à venir le voir pour lui demander des conseils. Même le peuple finit par le connaître. On a un peu peur de lui. On dit que c'est un sorcier qui cherche à transformer le plomb en or.

X. Lisez le texte supplémentaire et répondez aux questions ci-dessous :

La cathédrale gothique

À leur début, dans le dernier tiers du XII s., les cathédrales gothiques se rencontrent essentiellement en Ile-de-France et dans le nord de la France. Notre-Dame de Paris n'est plus un monument roman mais pas tout à fait un monument gothique abouti. C est un édifice hybride. À un moment donné des chefs-d'œuvre de cette sorte répondent à une exigence de la chrétienté. Les principes sur lesquels ces édifices reposent sont ceux de la visibilité des formes et d'une parfaite rationalité entre le choix architectural et la fonction. L'église devient une grande structure de pierre et de verre, aboutissant à une démolition qui transforme l'édifice en une sorte de Jérusalem céleste. Par sa hauteur démesurée, par sa splendeur, par son caractère exceptionnel de jamais vu, la cathédrale doit exercer une autorité, un pouvoir impressionnant sur les fidèles. La cathédrale est prise entre les maisons, il n y a pas de place dégagée devant le portail, il y a juste un parvis plutôt étroit pour les processions. On peut imaginer l'impression produite par cet édifice au milieu de ces maisons qui ne dépassent pas deux étages. Il domine tout, ses proportions sont inhumaines pour rendre visible le sacré. La cathédrale a 130 m. de long, 50 de large et 35 de haut et peut contenir 9.000 personnes. La façade de Notre Dame se présente divisée verticalement en trois parties par les piliers et disposée horizontalement sur trois plans, celui du rez-de-chaussée s'ouvrant par trois portails en profondeur. Au-dessus se trouve la galerie dite Galerie des rois, avec ses 28 statues des rois d'Israël et de Juda.

La partie centrale s'ouvre par deux grandioses fenêtres géminées qui encadrent la grande rosace de 10 m. de diamètre. Le portail central représente le sujet qui est plus cher aux artistes gothiques, la représentation du Jugement Dernier. A l'intérieur, des piliers cylindriques de 5 m. de diamètre divisent l'église en cinq nefs: un double déambulatoire entoure le transept ainsi que le chœur. La tribune avec ses arcatures court au-dessus des arcades et est à son tour surmontée par les grandes fenêtres. Du transept on passe dans le chœur: à l'entrée, deux piliers, dont celui de droite supporte la célèbre statue de Notre-Dame de Paris. Les stalles sculptées entourent à demi le sanctuaire, sur le maître-autel duquel se trouve la statue de la Vierge de Pitié. L'abside est terminée et à son tour génératrice d'un mouvement nouveau qui se transmet par chaque élément structural, de l'arc rampant aux nervures. Les arcs atteignent un rayon de 15 m., lancés dans le vide, ils perdent leur consistance architecturale pour devenir un subtil commentaire de la structure de l'abside.

Questions:

1. Quelles particularités Notre-Dame de Paris a-t-elle?
2. Que représente la cathédrale dans la ville au Moyen Âge?

XI. Sujets à exposer

1. Le Mal et le Bien dans le fragment.
2. La beauté extérieure et la beauté intérieure.
3. La justice humaine et la justice de Dieu.
5. Notre-Dame est le personnage à deux faces.

PROSPER MÉRIMÉE

I. Lisez le texte et faites les devoirs ci-dessous:



La biographie de P. Mérimée (1803 - 1870)

Prosper Mérimée est né le 23 septembre 1803 dans une famille d'artistes bourgeois. Il n'est pas baptisé, et restera fidèle, sa vie durant, aux convictions athées de ses parents. Son père, Léonor Mérimée est professeur de dessin à l'École polytechnique, et sera plus tard secrétaire perpétuel de l'École des Beaux-Arts. Sa mère, Anne Moreau est portraitiste, et enseigne, elle aussi, le dessin. C'est de sa mère qu'il tient la devise "Souviens-toi de te défier".

Ses études au Lycée Napoléon (qui deviendra le Lycée Henri IV) le mettent en contact avec les fils de l'élite parisienne. En 1819, il s'inscrit à la faculté de droit. Il obtient sa licence en 1823.

Jusqu'à son entrée dans la fonction publique en 1831, Mérimée n'exerce aucun métier hormis celui d'écrivain. En 1825, le *Théâtre de Clara Gazul*, son premier livre, marque ses débuts brillants. En 1827 paraît *La Guzla ou choix de poésies illyriques*, prétendues productions populaires inventées par lui, mais qui passeront pour authentiques auprès des poètes et des savants. Son goût pour la mystification assure à Mérimée une place à part dans la littérature de son temps. Dans son premier livre, le *Théâtre de Clara Gazul* (1825), il se fait passer pour une comédienne espagnole. L'ouvrage est illustré d'un portrait de celle-ci, mais qui est, en fait, le portrait de Mérimée lui-même, orné d'atours féminins, et l'introduction est signée par un nommé Joseph l'Estrange, le prétendu traducteur des pièces. Deuxième supercherie célèbre, Mérimée fait paraître, en 1827, sous l'anonymat, *La Guzla*, dont le sous-titre, *Choix de poésies illyriques recueillies dans la Dalmatie, la Croatie et l'Herzégovine*, fait passer pour d'authentiques créations populaires des morceaux de son invention. Là aussi, l'introduction est

signée par le prétendu traducteur, de nationalité italienne cette fois, et grand spécialiste de l'Illyrie.

Cette tendance à la mystification ne s'exprime pas uniquement dans les œuvres de jeunesse: Mérimée feint d'être un critique anglais dans son «Salon de 1839», publié dans la *Revue des Deux Mondes* ; tout en suggérant que ses narrateurs sont les avatars du sujet de l'écriture, c'est-à-dire de lui-même, il leur prête des identités variées: archéologue, traducteur, savant, officier d'artillerie, de marine. Sans doute, on peut considérer ces documents faussement authentiques comme des exercices littéraires: si la supercherie prend, la réussite littéraire est confirmée. 1828: *La Jacquerie, scènes féodales, et La Famille Carvajal, drame*. 1829: *Chronique du temps de Charles IX*, roman historique, important succès de librairie. 1829: Mérimée écrit sa première nouvelle, *Mateo Falcone* - il utilise la première fois le genre qui sera considéré désormais comme le sien. Par ce choix, il mise sur une esthétique que l'on peut appeler «l'esthétique du peu». Son œuvre, par son volume, est de proportions modestes (elle est aux antipodes de celle de Balzac): *Mateo Falcone* tient en une dizaine de pages, les autres nouvelles du recueil *Mosaïque* ne les dépassent guère. «Je hais les détails inutiles, et d'ailleurs je ne me crois pas obligé de dire au lecteur tout ce qu'il peut facilement imaginer», explique Mérimée dans *La Chambre bleue*.

Mérimée publia très jeune, à vingt-deux ans, son premier livre, mais, bien que le succès continuât à accompagner sa production, sa vocation littéraire n'a pas été exclusive. Parallèlement avec elle, il assumait les charges d'inspecteur général des Monuments historiques et développait des activités d'archéologue, d'historien, de traducteur et de linguiste. Phénomène insolite au XIXe siècle, la pluralité de ses vocations ne manqua pas de susciter la méfiance des critiques qui lui reprochaient de ne pas s'être engagé dans une voie unique, et, prenant à la lettre la distinction qu'il avait établie lui-même entre ses activités «sérieuses» et ses «petites drôleries», finirent par lui faire une réputation d'amateur. À tort : cette idée reçue, même si elle a eu la vie longue, ne résiste pas à une lecture approfondie des textes.

Rien d'étonnant alors que Mérimée soit élu à l'Académie française, en 1844, à deux titres, comme le romancier de *Colomba* et comme l'auteur de *l'Essai sur la guerre sociale*. Pour lui, en effet, littérature et histoire sont si proches qu'en s'arrêtant d'écrire des œuvres d'imagination en 1846, il parvient à transplanter certains des grands thèmes de sa fiction, en particulier ceux qui se rattachent à la quête de l'ailleurs, dans la réalité que l'historien se propose de représenter.

Les ouvrages historiques de Mérimée diffèrent de ceux des contemporains par le traitement particulier du matériau. Au lieu de s'engager pour une cause et de faire ressortir les grandes lignes au détriment des arrière-plans, Mérimée ambitionne l'objectivité, confronte des témoignages, et ne craint pas d'évoquer une multitude de faits sans les classer en ordre hiérarchique. Les lecteurs de son

temps, qui cherchaient du roman dans l'histoire, étaient peu attirés par une telle écriture.

De l'autre côté, les historiens du XXe siècle se méfient de l'écrivain qui s'aventure sur leur territoire, en utilisant ses propres moyens de dramatisation et de narration romanesque. Bref, Mérimée serait trop savant et trop artiste.

(d'après L'Antologie de la littérature française XIX s.)

Questions:

1. Quel est le rôle de la famille dans la vie de l'écrivain?
2. Comment Mérimée a-t-il débuté dans la littérature?
3. En quoi consiste son goût de mystifier?
4. Quelle était sa fonction publique?

II. Lisez le texte et répondez aux questions ci-dessous:

Le style de Mérimée

L'écriture de Mérimée se caractérise par l'absence des développements : tout ce qui est susceptible d'entraver la marche de l'action – descriptions, dissertations, commentaires parasites est banni. Mérimée a l'imagination qui sait choisir. Elle consiste à trouver le trait qui frappera l'esprit en ramassant en soi toute une situation, qui sera le signe éclatant et pittoresque de tout un ensemble d'idées. Les événements se déroulent avec une rapidité extraordinaire: «le fait, rien que le fait, et le fait toujours sur pied, toujours pressé d'arriver, comme un facteur de la poste ou un conscrit en congé», observe Eugène Pelletan. L'art du raccourci est remarquable au niveau de la phrase, du paragraphe et de la conduite globale de la narration: la formule ramassée et la maxime sont préférées aux grands mots et aux longues périodes. Le détail significatif est valorisé, et le passé, les motivations, les pensées des personnages sont occultés. Le récit s'achève sur un soupçon (*Colomba*), quelquefois le dénouement est escamoté (*La Partie de trictrac*, *Lokis*). L'effet produit par cette esthétique est d'amplifier l'intensité dramatique, de mettre en relief une scène et de conférer aux événements racontés un statut d'évidence: l'œil noir de Carmen et le vase étrusque, que Saint-Clair martèle de sa clé, ne se laissent plus oublier. *Carmen* est une nouvelle de Prosper Mérimée écrite en 1845 et publiée en 1847, dont a été tiré l'opéra-homonyme, musique de Georges Bizet, livret de Henri Meilhac et Ludovic Halévy (1875).

(d'après L'Antologie de la littérature française XIX s.)

Questions :

1. Par quoi son style se caractérise-t-il ?
2. Quel place Mérimée donne-t-il aux détails ?

III. Faites le résumé de la nouvelle (100 mots environ) d'après le modèle :

Alors qu'il voyage dans le sud de l'Espagne, le narrateur, un archéologue, rencontre par hasard José Navarro, appelé Don José, le plus célèbre brigand qui soit, avant sa mort, ce dernier lui raconte sa belle et terrible histoire... Jeune soldat honnête d'origine basque, il croise la route d'une bohémienne, Carmen, aussi belle que sensuelle, jeune, joyeuse et libre et en tombe fou amoureux comme beaucoup d'hommes. Il la laisse s'enfuir. Il sera jeté en prison. Carmen essaie bien de le faire évader mais José refuse. À sa sortie, il se retrouve simple soldat, décidé à redevenir honnête. Fou d'amour et de jalousie, José tue un officier qui était avec elle. Après avoir été dégradé et avoir déserté, Don José devient contrebandier. Mais il apprend que Carmen est mariée à un autre homme du nom de Garcia. Après avoir collaboré avec lui sur des embûches et des crimes, il le tue, jaloux de son amour pour Carmen. Puis, Don José part à la recherche de cette dernière, et la retrouve aimant un toréador, nommé Lucas. Il essaie d'emmener Carmen loin de l'Espagne, en Amérique. Mais Carmen veut rester libre. Aveuglé par le chagrin, Don José la poignarde et l'enterre dans un bois. Elle se laisse tuer car elle sait que la mort est le prix de sa liberté. José va avouer son crime à la police et sera condamné à mort sans rémission.

IV. Lisez l'extrait de la nouvelle, racontez-le et faites le résumé (100 mots environ) ensuite :

Carmen

Un soir, à l'heure où l'on ne voit plus rien, je fumais, appuyé sur le parapet du quai, lorsqu'une femme, remontant l'escalier qui conduit à la rivière, vint s'asseoir près de moi. Elle avait dans les cheveux un gros bouquet de jasmin, dont les pétales exhalaient le soir une odeur enivrante. Elle était simplement, peut-être pauvrement vêtue, tout en noir comme la plupart des grisettes dans la soirée. Les femmes comme il faut ne portent le noir que le matin; le soir, elles s'habillent à la française. En arrivant auprès de moi, ma baigneuse laissa glisser sur ses épaules la mantille qui lui couvrait la tête, et, à l'obscur clarté qui tombe des étoiles, je vis qu'elle était petite, jeune, bien faite, et qu'elle avait de très grands yeux. Je jetai mon cigare aussitôt. Elle comprit cette attention d'une politesse toute française, et se hâta de me dire qu'elle aimait beaucoup l'odeur du tabac, et que même elle fumait, quand elle trouvait des papalitos bien doux. Par bonheur j'en avais de tels dans mon étui, et je m'empressai de lui en offrir. Elle daigna en prendre un, et l'alluma à un bout de corde enflammé qu'un enfant nous apporta moyennant un sou. Mêlant nos fumées, nous causâmes si longtemps, la belle baigneuse et moi, que nous nous trouvâmes presque seuls sur le quai. Je crus n'être point indiscret en lui offrant d'aller prendre des glaces à la neveria.

Après une hésitation modeste elle accepta; mais avant de se décider elle désira savoir quelle heure il était. Je fis sonner ma montre, et cette sonnerie parut l'étonner beaucoup.

– Quelles inventions on a chez vous, messieurs les étrangers! De quel pays êtes-vous, monsieur? Anglais sans doute?

– Français et votre grand serviteur. Et vous mademoiselle, ou madame, vous êtes probablement de Cordoue ?

– Non.

– Vous êtes du moins Andalouse. Il me semble le reconnaître à votre doux parler

– Si vous remarquez si bien l’accent du monde, vous devez bien deviner qui je suis.

– Je crois que vous êtes du pays de Jésus, à deux pas du paradis.

– Bah ! le paradis... Les gens d’ici disent qu’il n’est pas fait pour nous.

– Alors, vous seriez donc Moresque, ou... je m’arrêtai, n’osant dire juive.

– Allons, allons ! vous voyez bien que je suis bohémienne; voulez-vous que je vous dise la bajia ? Avez-vous entendu parler de la Carmencita? C’est moi. J’étais alors un tel mécréant, il y a de cela quinze ans, que je ne reculai pas d’horreur en me voyant à côté d’une sorcière.

– Bon ! me dis-je ; la semaine passée, j’ai soupé avec un voleur de grands chemins, allons aujourd’hui prendre des glaces avec une servante du diable. En voyage il faut tout voir.

J’avais encore un autre motif pour cultiver sa connaissance. Sortant du collège, je l’avouerai à ma honte, j’avais perdu quelque temps à étudier les sciences occultes et même plusieurs fois j’avais tenté de conjurer l’esprit de ténèbres.

Guéri depuis longtemps de la passion de semblables recherches, je n’en conservais pas moins un certain attrait de curiosité pour toutes les superstitions, et me faisais une fête d’apprendre jusqu’où s’était élevé l’art de la magie parmi les Bohémiens.

Tout en causant, nous étions entrés dans la neveria, et nous étions assis à une petite table éclairée par une bougie renfermée, dans un globe de verre. J’eus alors tout le loisir d’examiner ma gitana pendant que quelques honnêtes gens s’ébahissaient, en prenant leurs glaces, de me voir en si bonne compagnie. Je doute fort que mademoiselle Carmen fût de race pure, du moins elle était infiniment plus jolie que toutes les femmes de sa nation que j’aie jamais rencontrées.

Pour qu’une femme soit belle, il faut, disent les Espagnols, qu’elle réunisse trente si, ou, si l’on veut, qu’on puisse la définir au moyen de dix adjectifs applicables chacun à trois parties de sa personne. Par exemple, elle doit avoir trois choses noires : les yeux, les paupières et les sourcils; trois fines, les doigts, les lèvres, les cheveux, etc. (...) Ma bohémienne ne pouvait prétendre à tant de perfections. Sa peau, d’ailleurs parfaitement unie, approchait fort de la teinte du cuivre. Ses yeux étaient obliques, mais admirablement fendus; ses lèvres un peu fortes, mais bien dessinées et laissant voir des dents plus blanches que des amandes sans leur peau. Ses cheveux, peut-être un peu gros, étaient noirs, à

reflets bleus comme l'aile d'un corbeau, longs et luisants. Pour ne pas vous fatiguer d'une description trop prolix, je vous dirai en somme qu'à chaque défaut elle réunissait une qualité qui ressortait peut-être plus fortement par le contraste. C'était une beauté étrange et sauvage, une figure qui étonnait d'abord, mais qu'on ne pouvait oublier. Ses yeux surtout avaient une expression à la fois voluptueuse et farouche que je n'ai trouvée depuis à aucun regard humain. Œil de bohémien, œil de loup, c'est un dicton espagnol qui dénote une bonne observation. Si vous n'avez pas le temps d'aller au jardin des Plantes pour étudier le regard d'un loup, considérez votre chat quand il guette un moineau.

On sent qu'il eût été ridicule de se faire tirer la bonne aventure dans un café. Aussi je priai la jolie sorcière de me permettre de l'accompagner à son domicile elle y consentit sans difficulté, mais elle voulut connaître encore la marche du temps, et me pria de nouveau de faire sonner ma montre. Est-elle vraiment d'or? dit-elle en la considérant avec une excessive attention.

Quand nous nous remîmes en marche, il était nuit close; la plupart des boutiques étaient fermées et les rues presque désertes. Nous passâmes le pont du Guadalquivir, et à l'extrémité du faubourg nous nous arrêtâmes devant une maison qui n'avait nullement l'apparence d'un palais. Un enfant nous ouvrit. La bohémienne lui dit quelques mots dans une langue à moi inconnue, (...), l'idiome des gitanos. Aussitôt l'enfant disparut, nous laissant dans une chambre assez vaste, meublée d'une petite table, de deux tabourets et d'un coffre. Je ne dois point oublier une jarre d'eau, un tas d'oranges et une botte d'oignons.

Dès que nous fûmes seuls, la bohémienne tira de son coffre des cartes qui paraissaient avoir beaucoup servi, un aimant, un caméléon desséché, et quelques autres objets nécessaires à son art. Puis elle me dit de faire la croix dans ma main gauche avec une pièce de monnaie, et les cérémonies magiques commencèrent. Il est inutile de vous rapporter ses prédictions, et, quant à sa manière d'opérer, il était évident qu'elle n'était pas sorcière à demi.

Malheureusement nous fûmes bientôt dérangés. La porte s'ouvrit tout à coup avec violence, et un homme, enveloppé jusqu'aux yeux dans un manteau brun entra dans la chambre en apostrophant la bohémienne d'une façon peu gracieuse. Je n'entendais pas ce qu'il disait, mais le ton de sa voix indiquait qu'il était de fort mauvaise humeur.

À sa vue, la gitana ne montra ni surprise ni colère, mais elle accourut à sa rencontre, et, avec une volubilité extraordinaire, lui adressa quelques phrases dans la langue mystérieuse dont elle s'était déjà servie devant moi. Le mot de payllo, souvent répété, était le seul mot que je compris. Je savais que les bohémiens désignent ainsi tout homme étranger à leur race. Supposant qu'il s'agissait de moi, je m'attendais à une explication délicate; déjà j'avais la main sur le pied d'un des tabourets, et je syllogisais à part moi pour deviner le moment précis où il conviendrait de le jeter à la tête de l'intrus. Celui-ci repoussa rudement la bohémienne, et s'avança vers moi; puis, reculant d'un pas: – Ah! Monsieur, dit-il, c'est vous!

Je le regardai à mon tour et reconnus mon ami don José. En ce moment, je regrettais un peu de ne pas l'avoir laissé pendre. – Eh! C'est vous, mon brave! M'écriai-je en riant le moins jaune que je pus; vous avez interrompu mademoiselle au moment où elle m'annonçait des choses bien intéressantes. – Toujours la même! Ça finira, dit-il entre ses dents, attachant sur elle un regard farouche.

Cependant la bohémienne continuait à lui parler dans sa langue. Elle s'animait par degrés. Son œil s'injectait de sang et devenait terrible, ses traits se contractaient, elle frappait du pied. Il me sembla qu'elle le pressait vivement de faire quelque chose à quoi il montrait de l'hésitation. Ce que c'était, je croyais ne le comprendre que trop à la voir passer et repasser rapidement sa petite main sous son menton.

J'étais tenté de croire qu'il s'agissait d'une gorge à couper et j'avais quelques soupçons que cette gorge ne fût la mienne.

À tout ce torrent d'éloquence, don José ne répondit que par deux ou trois mots prononcés d'un ton bref. Alors la bohémienne lui lança un regard de profond mépris; puis, s'asseyant à la turque dans un coin de la chambre, elle choisit une orange, la pela et se mit à la manger.

Don José me prit le bras, ouvrit la porte et me conduisit dans la rue. Nous fîmes environ deux cents pas dans le plus profond silence. Puis, étendant la main:

–Toujours tout droit, dit-il, et vous trouverez le pont.

Aussitôt il me tourna le dos et s'éloigna rapidement. Je revins à mon auberge un peu penaud et d'assez mauvaise humeur. Le pire fut qu'en me déshabillant, je m'aperçus que ma montre me manquait.

Prosper Mérimée. Carmen.

Remarques:

a la francesa (испан.) – по-французски

des papalitos (испан.) – папиросы

la neveria (испан.) – кафе, где имеется склад снега (в Испании в каждой деревне есть такая неверия)

La Cordoue – область (провинция) в Испании

L'Andalousie – область (провинция) в Испании

la bajia (исп.) – гаданье

Le Guadalquivir – река

des gitanos (испан.) – цыгане

Payllo – так цыгане называют всякого человека чуждого им племени

Lexique à retenir

<p>Attrait (m) – страсть, влечение Conjurer l'esprit de ténèbres – заклинать духа тьмы Daigner f. qch – соблаговолить Dire la baja – гадать Enivrant(e) – одуряющий Etui m – портсигар Exhaler – источать Faire sonner la montre – поставить часы на бой Mécréant m – антихрист (неверующий в Бога) Moresque – мавританка Reculer – отступить S'ébahir – остолбенеть, изумляться Sauvage – дикий Se hâter de f.qch – поспешить Superstition (f) – суеверие Teinte f du cuivre – медный цвет лица Tenter de f.qch. – пытаться сделать что-либо Voluptueux (se) – сладострастный Farouche – свирепый</p>	<p>À l'extrémité – на окраине Aimant m – магнит Apostropher qn. D'une façon peu gracieuse – нелюбезно окликать Auberge m – постоялый двор, гостиница Domicile m – жилище Etre de fort mauvaise humeur – быть в ужасном настроении Guetter qn – подстерегать Interrompre – прерывать Intrus m – пришелец Jarre f d'eau – кувшин с водой Peler – очищать кожуру Penaud – сконфуженный Rire le moins jaune – смеяться насколько можно непринужденно S'animer par degrés – постепенно воодушевляться Se mettre à f.qch – приниматься что- либо делать Se remettre en marche – пуститься в путь Soupçon m – подозрение Syllogiser – строить умозаключения Tirer la bonne aventure – гадать Torrent m d'éloquence – поток красноречия Volubilité f extraordinaire – необычная говорливость</p>
---	---

V. Étude du texte

1. En combien de parties peut-on diviser ce fragment?
2. Trouvez l'idée principale du texte.
3. Trouvez les traits romantiques et réalistes dans le texte.
4. Quel est le rôle de la description dans cet extrait ?
5. Dégagez les personnages du fragment et donnez leur caractéristique.
 Comment sont-ils présentés ?
6. Montrez que le narrateur s'inclut dans le récit.
7. A quoi peut-on reconnaître un dandy dans le narrateur ?

8. Montrez que le narrateur a constamment la prétention d'informer et de documenter son lecteur.
9. Relevez les détails prouvant que le narrateur se pose en homme de culture.
10. A quels signes peut-on deviner que le narrateur est un intellectuel et un homme de voyage expérimenté ?
11. Quel effet Merimée cherche-t-il à produire par l'utilisation des termes étrangers, noms propres, emprunts idiomatiques à l'espagnol ?
12. Quelle est la fonction des dialogues dans le récit ?
13. Quel est le rôle stylistique de l'opposition dans le passage suivant: "*Sa peau, d'ailleurs parfaitement unie <...> considérez votre chat quand il guette un moineau*".
14. Expliquez la métaphore suivante: «Je crois que vous êtes du pays de Jésus, à deux pas du paradis». Pourquoi le narrateur l'utilise-t-il dans la conversation?
15. Trouvez les cas de l'ironie du narrateur et dites par quoi elle est exprimée (par tout le sens de la phrase, par un mot, etc.)
16. N'est-il pas surprenant pour l'époque que Carmen fume des cigarettes? Quelle peut-être la portée symbolique de ce détail?
17. Le portrait de Carmen : quels éléments retiennent d'abord l'attention du narrateur? Quelles sont ses couleurs dominantes?
18. Montrez que la beauté de Carmen est une beauté paradoxale, qui séduit et effraie à la fois.
19. Qu'est-ce qui, pour le narrateur, permet d'assimiler Carmen à une sorcière?
20. Que peut-elle dire au nouveau venu en sa langue?
21. Montrez que Carmen possède l'art de se métamorphoser.
22. Faites le commentaire du fragment.

VI. Étude de la grammaire

1. Expliquez les temps et les modes dans les phrases suivantes:
 - a) Je jetai mon cigare aussitôt.
 - b) Voulez-vous que je vous dise la bajia?
 - c) Sortant du collège, je l'avouerais à ma honte, j'avais perdu quelque temps à étudier les sciences occultes et même plusieurs fois j'avais tenté de conjurer l'esprit de ténèbres.
 - d) Je doute fort que mademoiselle Carmen fût de race pure, du moins elle était infiniment plus jolie que toutes les femmes de sa nation que j'aie jamais rencontrées.
 - e) Pour qu'une femme soit belle, il faut, disent les Espagnols, qu'elle réunisse trente si, ou, si l'on veut, qu'on puisse la définir au moyen de dix adjectifs applicables chacun à trois parties de sa personne.

f) Nous passâmes le pont du Guadalquivir, et à l'extrémité du faubourg nous nous arrê tâmes devant une maison qui n'avait nullement l'apparence d'un palais.

g) Le mot de payllo, souvent répété, était le seul mot que je compris.

h) J'étais tenté de croire qu'il s'agissait d'une gorge à couper et j'avais quelques soupçons que cette gorge ne fût la mienne.

i) On sent qu'il eût été ridicule de se faire tirer la bonne aventure dans un café.

2. Expliquez l'emploi du présent dans le fragment.

3. Justifiez l'emploi ou le non-emploi de l'article dans les cas suivants:

1) Les femmes comme il faut ne portent le noir que le matin;

2) ... la mantille qui lui couvrait la tête;

3) ...qu'elle avait de très grands yeux;

4) la plupart des grisettes dans la soirée;

5) ... qu'elle aimait beaucoup l'odeur du tabac;

6) Après une hésitation modeste elle accepta;

7) La porte s'ouvrit tout à coup avec violence;

8) ... la gitana ne montra ni surprise ni colère;

9) ... à quoi il montrait de l'hésitation;

10) Nous fîmes environ deux cents pas dans le plus profond silence;

11) Avez-vous entendu parler de la Carmencita?

VII. Étude du lexique

1. Trouvez les synonymes du texte:

1. Elle comprit cette attention d'une politesse toute française, et *se dépêcha* de me dire qu'elle aimait beaucoup l'odeur du tabac, et que même elle fumait, quand elle trouvait *des cigares* bien doux.

2. Je *pensai* n'être point indiscret en lui offrant d'aller prendre des glaces *au café*.

3. Après une *courte* hésitation elle *consentit* ; mais avant de se décider elle désira savoir quelle heure il était.

4. J'avais encore un autre motif pour *exciter* sa connaissance.

5. J'eus alors tout *le temps d'observer* ma gitana pendant que quelques honnêtes gens *s'étonnaient*, en prenant leurs glaces, de me voir en si bonne compagnie.

6. Quand nous nous remîmes en marche, il était *très tard dans la nuit*.

7. La porte s'ouvrit tout à coup avec violence, et un homme, enveloppé jusqu'aux yeux dans un manteau brun entra dans la chambre *en maltraitant* la bohémienne.

8. *J'avais raison de croire* qu'il s'agissait d'une gorge à couper et j'avais quelques soupçons que cette gorge ne fût la mienne.

9. Je revins à mon *hôtel* un peu *confus* et d'assez mauvaise humeur.

10.– Eh! C'est vous, mon brave! M'écriai-je en riant le moins *artificiel* que je pus.

11. *Soupçonnant* qu'il s'agissait de moi, je m'attendais à une explication délicate; déjà j'avais la main sur le pied d'un des tabourets, et je *réfléchissais* à part moi pour *trouver* le moment précis où il *faudrait* de le jeter à la tête de *l'inconnu*.

2. Faites la traduction littéraire du passage suivant :

«Un soir, à l'heure où l'on ne voit plus rien <...> Je crus n'être point indiscret en lui offrant d'aller prendre des glaces à la neveria».

3. **Trouvez dans le dictionnaire les significations des verbes:** *tenter, remettre, attacher*, donnez les exemples avec ces verbes du texte.

4. **Faites entrer dans les phrases les mots et les expressions suivants, traduisez-les :** *une explication délicate, une odeur enivrante, les femmes comme il faut, une hésitation modeste, oblique(s), fendu(s), à l'extrémité.*

5. Retrouver le nom des habitants de ces régions et de ces pays:

La Hongrie - La Russie - L'Angleterre - Les États-Unis – L'Espagne - Le Pays basque – L'Andalousie - La Navarre.

6. Trouvez dans le dictionnaire toutes les significations du verbe *fendre*. Faites entrer ce verbes dans vos phrases.

7. Traduisez du russe en français :

1.Подходя ко мне, моя купальщица уронила на плечи мантилью, покрывавшую ей голову, и в свете сумрачном, струящемся от звезд, я увидел, что она невысока ростом, молода, хорошо сложена и что у нее огромные глаза.

2. «Что ж! - подумал я. – На той неделе я ужинал с грабителем с большой дороги, покушаем сегодня мороженого с приспешницей дьявола. Когда путешествуешь, надо видеть все».

3. Я сильно сомневаюсь в чистокровности сеньориты Кармен; во всяком

случае, она была бесконечно красивее всех ее соплеменниц, которых я когда-либо встречал.

4.Чтобы не утомлять вас слишком подробным описанием, скажу коротко, что с каждым недостатком она соединяла достоинство, быть может, еще сильнее выступавшее в силу контраста.

5. Я попросил хорошенькую колдунью разрешить мне проводить ее домой; она легко согласилась, но захотела еще раз справиться о времени и снова попросила меня поставить часы на бой.

6. Когда мы остались наедине, цыганка достала из баула карты, по-видимому,

уже немало послужившие, магнит, высохшего хамелеона и кое-какие другие предметы, потрeбные для ее искусства.

7. Полагая, что речь идет обо мне, я готовился к щекотливому объяснению; уже я сжимал в руке ножку одного из табуретов и строил

про себя умозаключения, дабы с точностью установить миг, когда будет уместно швырнуть им в голову пришельца.

8. Она постепенно воодушевлялась. Ее глаза наливались кровью и становились страшны, лицо перекашивалось, она топала ногой.

9. На этот поток красноречия дон Хосе ответил всего лишь двумя-тремя коротко произнесенными словами.

10. Тогда цыганка бросила на него полный презрения взгляд, затем, усевшись по-турецки в углу, выбрала апельсин, очистила его и принялась есть.

11. Я возвратился к себе в гостиницу немного сконфуженный и в довольно дурном расположении духа. Хуже всего было то, что, раздеваясь, я обнаружил исчезновение моих часов.

VIII. Lisez le texte supplémentaire et répondez aux questions ci-dessous :

L'histoire de Don José

Je suis né, dit-il, à Elizondo, dans la vallée de Baztan. Je m'appelle don José Lizarrabengoa, et vous connaissez assez l'Espagne, Monsieur, pour que mon nom vous dise aussitôt que je suis Basque et vieux chrétien. Si je prends le don, c'est que j'en ai le droit, et si j'étais à Elizondo, je vous montrerais ma généalogie sur parchemin. On voulait que je fusse d'église, et l'on me fit étudier mais je ne profitais guère. J'aimais trop à jouer à la paume, c'est ce qui m'a perdu.

Quand nous jouons à la paume, nous autres Navarrais, nous oublions tout. Un jour que j'avais gagné, un gars de l'Alava me chercha querelle; nous prîmes nos maquilas, et j'eus encore l'avantage; mais cela m'obligea de quitter le pays. Je rencontrai des dragons, et je m'engageai dans le régiment d'Almanza, cavalerie. Les gens de nos montagnes apprennent vite le métier militaire. Je devins bientôt brigadier et on me promettait de me faire maréchal des logis, quand, pour mon malheur on me mit de garde à la manufacture de tabacs à Séville. Si vous êtes allé à Séville, vous aurez vu ce grand bâtiment-là, hors des remparts, près du Guadalquivir. Il me semble en voir encore la porte et le corps de garde auprès. Quand ils sont de service, les Espagnols jouent aux cartes, ou dorment; moi, comme un franc Navarrais, je tâchais toujours de m'occuper. Je faisais une chaîne avec du fil de laiton, pour tenir mon épinglette. Tout d'un coup, les camarades disent: Voilà la cloche qui sonne; les filles vont rentrer à l'ouvrage. Vous saurez, monsieur, qu'il y a bien quatre à cinq cents femmes occupées dans la manufacture. Ce sont elles qui roulent les cigares dans une grande salle, où les hommes n'entrent pas sans une permission du vingt-quatre, parce qu'elles se mettent à leur aise, les jeunes surtout, quand il fait chaud. À l'heure où les ouvrières rentrent, après leur dîner, bien des jeunes gens vont les voir passer et leur en content de toutes les couleurs. Il y a peu de ces demoiselles qui refusent une mantille de taffetas, et les amateurs, à cette pêche-là, n'ont qu'à se baisser

pour prendre le poisson. Pendant que les autres regardaient, moi, je restais sur mon banc, près de la porte.

J'étais jeune alors; je pensais toujours au pays, et je ne croyais pas qu'il y eût de jolies filles sans jupes bleues et sans nattes tombant sur les épaules. D'ailleurs, les Andalouses me faisaient peur; je n'étais pas encore fait à leurs manières: toujours à railler jamais un mot de raison. J'étais donc le nez sur ma chaîne, quand j'entends des bourgeois qui disaient: Voilà la gitanilla! Je levai les yeux, et je la vis. C'était un vendredi, et je ne l'oublierai jamais. Je vis cette Carmen que vous connaissez, chez qui je vous ai rencontré il y a quelques mois.

Elle avait un jupon rouge fort court qui laissait voir des bas de soie blancs avec plus d'un trou, et des souliers mignons de maroquin rouge attachés avec des rubans couleur de feu. Elle écartait sa mantille afin de montrer ses épaules et un gros bouquet de cassie qui sortait de sa chemise. Elle avait encore une fleur de cassie dans le coin de la bouche, et elle s'avavançait en se balançant sur ses hanches comme une pouliche du haras de Cordoue. Dans mon pays, une femme en ce costume aurait obligé le monde à se signer. À Séville, chacun lui adressait quelque compliment gaillard sur sa tournure ; elle répondait à chacun, faisant les yeux en coulisse, le poing sur la hanche, effrontée comme une vraie bohémienne qu'elle était. D'abord elle ne me plut pas, et je repris mon ouvrage ; mais elle, suivant l'usage des femmes et des chats qui ne viennent pas quand on les appelle et qui viennent quand on ne les appelle pas, s'arrêta devant moi et m'adressa la parole (...)

Elle mentait, monsieur, elle a toujours menti. Je ne sais pas si dans sa vie cette fille-là a jamais dit un mot de vérité ; mais, quand elle parlait, je la croyais: c'était plus fort que moi. Elle estropiait le basque, et je la crus Navarraise; ses yeux seuls et sa bouche et son teint la disaient bohémienne.

J'étais fou, je ne faisais plus attention à rien. Je pensais que, si des Espagnols s'étaient avisés de mal parler du pays, je leur aurais coupé la figure, tout comme elle venait de faire à sa camarade. Bref, j'étais comme un homme ivre; je commençais à dire des bêtises, j'étais tout près d'en faire.

Prosper Mérimée. Carmen.

Questions:

1. Quel est le métier de Don José?
2. Comment rencontre-t-il Carmen pour la première fois?
3. Quelle est la particularité de Carmen?
4. Pourquoi Don José intervient-il dans la manufacture à tabac?
5. Pourquoi Don José va-t-il en prison?
6. Pourquoi Don José a-t-il envie de se battre avec tous les officiers?
7. Pourquoi n'arrive-t-il pas à oublier Carmen?

IX. Lisez le texte supplémentaire et répondez aux questions :

La fin de Carmen

Je me sentais près de pleurer Je lui dis que je reviendrais, et je me sauvai. J'allai me coucher sur l'herbe jusqu'à ce que j'entendisse la cloche. Alors je m'approchai, mais je restai en dehors de la chapelle. Quand la messe fut dite, je retournai à la venta. J'espérais presque que Carmen se serait enfuie; elle aurait pu prendre mon cheval et se sauver... mais je la retrouvai. Elle ne voulait pas qu'on pût dire que je lui avais fait peur. Pendant mon absence, elle avait défait l'ourlet de sa robe pour en retirer le plomb. Maintenant elle était devant une table, regardant dans une terrine pleine d'eau le plomb qu'elle avait fait fondre, et qu'elle venait d'y jeter.

Elle était si occupée de sa magie qu'elle ne s'aperçut pas d'abord de mon retour. Tantôt elle prenait un morceau de plomb et le tournait de tous les côtés d'un air triste, tantôt elle chantait quelque une de ces chansons magiques où elles invoquent Marie Padilla, la maîtresse de don Pedro, qui fut, dit-on, la Ban Crallisa, ou la grande reine des bohémiens: – Carmen, lui dis-je, voulez-vous venir avec moi? Elle se leva, jeta sa sébile, et mit sa mantille sur sa tête comme prête à partir. On m'amena mon cheval, elle monta en croupe et nous nous éloignâmes. – Ainsi, lui dis-je, ma Carmen, après un bout de chemin, tu veux bien me suivre n'est-ce pas ? – Je te suis à la mort, oui, mais je ne vivrai plus avec toi. Nous étions dans une gorge solitaire; j'arrêtai mon cheval. – Est-ce ici ? dit-elle, et d'un bond elle fut à terre. Elle ôta sa mantille, la jeta à ses pieds, et se tint immobile un poing sur la hanche, me regardant fixement. – Tu veux me tuer je le vois bien, dit-elle; c'est écrit, mais tu ne me feras pas céder – Je t'en prie, lui dis-je, sois raisonnable. Écoute-moi! tout le passé est oublié. Pourtant, tu le sais, c'est toi qui m'as perdu; c'est pour toi que je suis devenu un voleur et un meurtrier. Carmen ! ma Carmen! laisse-moi te sauver et me sauver avec toi. – José, répondit-elle, tu me demandes l'impossible. Je ne t'aime plus; toi, tu m'aimes encore, et c'est pour cela que tu veux me tuer. Je pourrais bien encore te faire quelque mensonge ; mais je ne veux pas m'en donner la peine. Tout est fini entre nous. Comme mon rom, tu as le droit de tuer ta romi; mais Carmen sera toujours libre. Calli elle est née, calli elle mourra. – Tu aimes donc Lucas? lui demandai-je. – Oui, je l'ai aimé, comme toi, un instant, moins que toi peut-être. À présent, je n'aime plus rien, et je me hais pour t'avoir aimé. Je me jetai à ses pieds, je lui pris les mains, je les arrosai de mes larmes. Je lui rappelai tous les moments de bonheur que nous avions passés ensemble. Je lui offris de rester brigand pour lui plaire. Tout, monsieur, tout! je lui offris tout, pourvu qu'elle voulût m'aimer encore ! Elle me dit : – T'aimer encore, c'est impossible. Vivre avec toi, je ne le veux pas. – La fureur me possédait. Je tirai mon couteau. J'aurais voulu qu'elle eût peur et me demandât grâce, mais, cette femme était un démon. – Pour la dernière fois, m'écriai-je, veux-tu rester avec moi? – Non! non! non! dit-elle en frappant du pied, et elle tira de son doigt une bague que je lui avais donnée, et la jeta dans les broussailles. Je la frappai deux fois. C'était le couteau du Borgne que j'avais pris, ayant cassé le mien. Elle tomba au

second coup sans crier Je crois encore voir son grand œil noir me regarder fixement; puis il devint trouble et se ferma. Je restai anéanti une bonne heure devant ce cadavre. Puis, je me rappelai que Carmen m'avait dit souvent qu'elle aimerait à être enterrée dans un bois. Je lui creusai une fosse avec mon couteau, et je l'y déposai. Je cherchai longtemps sa bague, et je la trouvai à la fin. Je la mis dans la fosse auprès d'elle, avec une petite croix. Peut-être ai-je eu tort. Ensuite je montai sur mon cheval, je galopai jusqu'à Cordoue, et au premier corps de garde je me fis connaître. J'ai dit que j'avais tué Carmen; mais je n'ai pas voulu dire où était son corps. L'ermite était un saint homme. Il a prié pour elle! Il a dit une messe pour son âme... Pauvre enfant! Ce sont les Calé qui sont coupables pour l'avoir élevée ainsi.

Prosper Mérimée. Carmen.

Questions:

1. Quel trait du caractère de Carmen est surtout dégagé? Pourquoi n'est-elle pas pu rester avec Don José?
2. Pourquoi Carmen est-elle sûre de mourir?
3. Les personnages sont-ils vraiment lucides sur la nature véritable des sentiments qu'ils éprouvent?
4. Comment pouvez-vous caractériser Don José dans ce fragment?
5. Pourquoi Don José s'est-il fait connaître après?

X. Sujets à exposer :

1. L'amour fatal dans la littérature (*Manon Lescaut* de l'abbé de Prévost, *Notre-Dame de Paris* de Hugo, *l'Education sentimentale* de Flaubert, *le Bonheur des Dames* de Zola etc.).
2. Carmen est une révoltée (sa liberté individuelle).
3. Les particularités nationales de l'amour.
4. Le devoir et l'amour.
5. La brutalité dans les relations entre Don José et Carmen.

PARTIE II

RÉALISME

I. Lisez le texte comprenant les principes du mouvement littéraire « réalisme », répondez aux questions.

Le réalisme

Le réalisme, qui inspire les arts entre 1850 et 1870 environ, fait d'abord scandale en peinture avec *Un enterrement à Ornans* de Courbet (1849), avant de susciter un débat littéraire. Jules Champfleury (1821-1869), ami du peintre, tente de donner un fondement théorique à cette esthétique nouvelle. Le mouvement se définit en s'opposant au romantisme et à son idéalisme rêveur. L'artiste doit traduire le plus fidèlement possible le réel, même sordide, qui s'offre à ses yeux. Le réalisme s'établit sur les bases philosophiques du positivisme d'Auguste Comté (1798-1857): «L'explication des faits (...) n'est plus désormais que la liaison établie entre les divers phénomènes particuliers et quelques faits généraux » (*Cours de philosophie positive*). En littérature, Stendhal (1783-1842), épris des «petits faits vrais », et Balzac (1799-1850) sont reconnus comme des précurseurs. Flaubert compte pour beaucoup dans l'élaboration des principes de ce mouvement: «Je crois que le grand art est scientifique et impersonnel», écrit-il à George Sand (lettre du 15-16 décembre 1866). Cette attitude induit une conception nouvelle du style : celui-ci doit s'effacer derrière le contenu de l'œuvre et donner l'illusion d'une transposition fidèle du réel, mais il suppose en fait un travail très précis de composition et d'écriture.

Le réalisme est un mode d'expression littéraire qui caractérise certaines œuvres des années 1850-1870; elles se distinguent par un souci d'établir un rapport étroit avec le réel, qu'il soit naturel, social ou historique.

L'école réaliste a eu pour représentants dans la première moitié du XIX s. Stendhal, Merimee et Balzac. Les deux premiers possèdent un esprit froid, ironique, paradoxal. Ils aiment à mystifier et à scandaliser les gens. Ils sont matérialistes et ont le culte de l'énergie même brutale. Chez eux on ne trouve plus ni lyrisme, ni enthousiasme, ni langage déclamatoire, mais une observation profonde, une psychologie fine, la notation exacte des faits. Quant à Balzac, quoique romantique par certains côtés, il doit être regardé comme le véritable père du roman réaliste par sa philosophie et par sa manière scrupuleuse d'étudier et de reproduire la vie, la société, dans les plus petits détails comme dans les êtres les plus vulgaires.

Chez Flaubert, il se caractérise par la recherche d'objectivité et la disparition du narrateur.

Jules Champfleury (1821-1869), romancier et critique d'art, a été le premier à élaborer une doctrine réaliste, reproduction attentive et exhaustive des choses, du monde et de l'Histoire.

Les frères Goncourt, Edmond (1822-1896) et Jules (1830-1870), retiennent cette précision extrême des détails, même sordides, pour «faire vrai»; mais ils ont en même temps le souci de «faire beau » en dotant leur écriture d'artifices rhétoriques. Il en résulte une trop grande différence entre le style et le fond qui conduit leur oeuvre à l'impasse.

Le souci d'exactitude scientifique demande une documentation considérable. Les carnets de notes de Flaubert sont célèbres : il y consignait toutes ses remarques lorsqu'il voyageait ou lisait ; pour la rédaction de *Bouvard et Pecuchet*, roman inachevé, il a consulté plus de 1 500 volumes ; la rédaction de *Salammbô* l'a entraîné en Tunisie, sur les ruines de Carthage.

Les écrivains réalistes cherchent parmi les documents ceux qui mettent le mieux en lumière l'interaction constante entre l'homme et son milieu, révélée par les sciences expérimentales et la sociologie.

La question du style fut une des préoccupations fondamentales des romanciers réalistes. Comment décrire l'ennui sans ennuyer ? En ne peignant pas la réalité mais l'impression qu'elle produit ; les paysages ne sont pas vus par le narrateur mais par les personnages, reflètent leurs états d'âme. Le regard extérieur du narrateur tend à disparaître.

(d'après L'Antologie de la littérature française XIX s.)

Questions:

1. Qui a tenté de donner un fondement théorique à cette esthétique nouvelle?
2. Sur quelles bases philosophiques le réalisme s'établit-il ? Précisez.
3. Quelle est la définition du réalisme?
4. Qui sont les représentants dans la première moitié du XIX s. ?
5. Comment peut-on caractériser le style des romanciers réalistes?

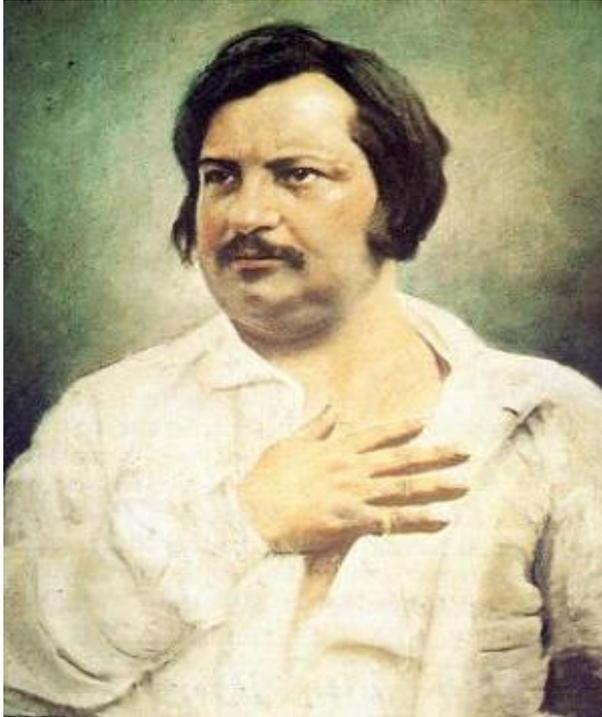
HONORÉ DE BALZAC

II. Lisez la biographie d'Honoré de Balzac, parlez de son enfance et de sa carrière littéraire.

La biographie de Balzac (1799-1850)

Quand Honoré Balzac naît à Tours le 20 mai 1799, son père a 53 ans. La mère d'Honoré, Anne-Charlotte-Laure Sallambier, beaucoup plus jeune que son mari, est issue de la bourgeoisie parisienne. Trois autres enfants: Laure, Laurence (la particule *de* apparaît pour la première fois sur son acte de naissance), et Henri, le préféré de sa mère, né de sa liaison avec Monsieur de Margonne. L'enfance d'Honoré est marquée par la solitude et la tristesse. Placé dès sa naissance en nourrice, puis en pension à l'âge de quatre ans, il souffre de la froideur de sa mère. Un séjour de six ans au collège des Oratoriens de

Vendôme achève cette éducation rude et sans affection. Elève médiocre, il poursuit ses études à Paris où sa famille s'est installée en 1814. Il est admis au baccalauréat en droit, mais ses expériences de clerc dans différentes études de notaire le dissuadent de se lancer dans cette carrière.



Passionné en revanche par la philosophie, il décide de se consacrer à la littérature et de conquérir la célébrité. Dans une mansarde, rue Lesdiguières, il entreprend une tragédie - *Cromwell* - qui se solde par un échec (1820). Ses parents lui allouent une pension misérable, et lui donnent deux ans pour réussir. Il fait la connaissance de l'Egreville qui lui propose de collaborer avec lui. Par son intermédiaire, Balzac publie, sous divers pseudonymes, des romans au goût du jour, sans la moindre valeur littéraire mais qui lui permettent de gagner sa vie tout en découvrant le monde de l'édition.

En 1829, il publie *Le Dernier Chouan (Les Chouans)*, premier roman qu'il signe de son nom. La période qui s'ouvre est marquée par une vitalité et une créativité prodigieuses. Vie mondaine, liaisons et romans se succèdent à un rythme étourdissant. Il fréquente les salons, le monde de la presse et les belles aristocrates dont la noblesse le fascine. En 1832, il reçoit la première lettre d'Eveline Hanska, *l'Etrangère*, une comtesse polonaise qui admire passionnément son œuvre. Ils se rencontrent en 1833, et leur correspondance vient s'ajouter aux innombrables publications de ce travailleur forcené. Il travaille toute la nuit en buvant des litres de café, et consacre la matinée à la correction des épreuves qui, chez lui, est une véritable réécriture.

En 1841, il signe un contrat qui lui permet de regrouper l'ensemble de son œuvre sous le titre de la Comédie humaine.

Il retrouve Hanska en 1843 à Saint-Petersbourg mais elle lui oppose de nombreux obstacles. Sept ans durant, il fait d'incessants voyages en Europe pour la rencontrer et la convaincre, voyages qui ruinent sa santé déjà rendue fragile par un travail excessif. Il n'a plus le temps d'écrire. Enfin, le 14 mars 1850, il épouse Eveline Hanska en Ukraine. Le voyage de retour achève de l'épuiser et, dès son arrivée à Paris, il est contraint de s'aliter dans l'hôtel particulier. Il meurt le 18 août 1850, à cinquante et un ans, quelques heures après une visite de Victor Hugo, qui prononcera son éloge funèbre au cimetière du Père-Lachaise, le 21 août.

(d'après L'Antologie de la littérature française XIX s.)

III. Lisez le texte et parlez du roman balzacien.

Le réalisme de Balzac

Les œuvres de Balzac se rattachent au romantisme, par la volonté de représenter la totalité de la société. Mais apparaît aussi, dans la précision des descriptions, dans la sévérité du jugement sur la société ou dans leurs styles, une dimension réaliste. Par *La Comédie Humaine*, Balzac a le désir d'écrire une histoire des mœurs. Il fait reposer son analyse sur l'idée que l'humanité est comparable à l'animalité: il existe une similitude entre les espèces sociales et les espèces zoologiques ; les unes et les autres se définissent par l'apparence physique et par les comportements qui manifestent les modes de vie, les façons de penser et la nature des individus.

Partageant l'ambition des romantiques, Balzac représente la totalité de la société; il pénètre toutes les classes sociales et tous les métiers enracinés dans leur environnement (2 000 personnages se croisent et se rencontrent). Des puissances sociales nouvelles apparaissent: la presse qui use à l'excès de son pouvoir tyrannique sur l'opinion, la bureaucratie toute-puissante dirigée par des incapables et la haute finance qui se lance à la conquête du monde.

La description balzacienne vise à montrer les relations secrètes entre les hommes et leur milieu: la description de l'environnement laisse souvent deviner le caractère de l'individu décrit ensuite. Balzac établit entre eux des convergences souvent caricaturales et pleines d'ironie.

Le roman balzacien est toujours construit selon le même schéma: présentation minutieuse et lente, crise subite qui déclenche les passions et dénouement spectaculaire. Cette composition traduit la volonté balzacienne d'expliquer le mouvement de la société.

(d'après L'Antologie de la littérature française XIX s.)

IV. Regardez le plan de la Comédie humaine et dites dans quelle partie entre «Eugénie Grandet».

PLAN DE LA COMÉDIE HUMAINE

Le projet initial de Balzac comportait 137 ouvrages, soit de 3000 à 4000 personnages. Il parviendra à en écrire 91. Sur les 2209 personnages, 515 reviennent dans plusieurs romans.

Première partie: «Etudes analytiques ».

Deuxième partie: «Etudes philosophiques ».

Troisième partie: «Etudes de mœurs », subdivisées en:

- «Scènes de la vie privée »;
- «Scènes de la vie de province »;
- «Scènes de la vie parisienne »;
- «Scènes de la vie politique »;
- «Scènes de la vie militaire »;
- «Scènes de la vie de campagne».

(d'après L'Antologie de la littérature française XIX s.)

V. Lisez le texte et caractérisez le style de Balzac. Ces traits majeurs vous permettent de mieux saisir le caractère exceptionnel de La Comédie humaine.

1. Le réalisme: « La société humaine allait être l'historien, je ne devais être que le secrétaire » (Avant-propos de La Comédie humaine). La « reproduction rigoureuse» à laquelle prétend Balzac concerne non seulement l'environnement social, les mœurs, mais aussi les caractères et les passions :c'est un réalisme social et psychologique. Certains procédés favorisent cette peinture de la réalité, telles l'observation directe, et les descriptions qui ne sont jamais gratuites mais renvoient à l'étude du milieu et des êtres qui s'y rattachent.

2. La vision: il ne s'agit pas pour autant d'une reproduction de la réalité. Il faut faire la part de la créativité de Balzac, capable de mettre au monde un prodigieux univers de fiction par la seule force de son imagination.

3. La narration romanesque: à cela s'ajoute son art du récit. Balzac est un conteur. N'oublions pas qu'un grand nombre de ses textes parurent dans des revues, sous la forme d'épisodes, qui exigeaient qu'on maintienne les lecteurs en haleine. L'étude de la construction de ses romans révèle son souci d'efficacité.

4. Le retour des personnages: il crée lui aussi un effet de réel, en donnant un relief saisissant à des êtres de fiction. Mais surtout, il permet d'exprimer la complexité de personnalités qu'on découvre par touches successives, à des moments différents de leur histoire, et sous des éclairages multiples.

5. La création de types: «Un type est un personnage qui résume en lui-même les traits caractéristiques de tous ceux qui lui ressemblent plus ou moins, il est le modèle du genre» (Félix Grandet, l'avare; Rastignac, l'ambitieux; Mme de Mortsau, la femme vertueuse, en sont des exemples).

6. La mise en œuvre de forces puissantes. qui touchent au mythe: recherche de l'absolu, énergie, argent, passion, ambition sont les moteurs de l'action humaine, mais la cause aussi de sa destruction.

7. La construction d'un système: l'organisation méthodique de La Comédie humaine en fait un ensemble, dont on peut lire isolément chaque fragment, mais qui ne prend tout son sens que dans sa conception globale.

8. L'écriture: malgré une légende encore tenace, Balzac se livrait à un travail de réécriture minutieux. Son style se caractérise par la hardiesse, le volume, la puissance plutôt que par la finesse ou la musicalité.

(d'après L'Antologie de la littérature française XIX s.)

VI. Lisez le résumé du roman «Eugénie Grandet» et racontez-le.

Nous sommes à Saumur au mois de novembre 1819 dans la maison de Félix Grandet, un ancien tonnelier devenu vigneron. Sa richesse n'a d'égal que son avarice, qui pèse lourdement sur sa femme, sa fille et sa servante Nanon. On fête ce jour-là les vingt-trois ans d'Eugénie en compagnie des Cruchot et des Des Grassins, deux familles amies qui espèrent marier l'un des leurs à la riche héritière, quand survient Charles Grandet, le cousin de Paris. Son charme et son élégance éblouissent Eugénie, mais on apprend bientôt que le père du jeune homme, Victor Grandet, vient de suicider après avoir fait famille. Charles est effondré. Très vite, Eugénie éprouve pour lui de tendres sentiments, peu à peu partagés. Cependant que Grandet s'emploie à faire fructifier ses propres biens, elle fait don à son cousin de son trésor, une collection unique de pièces d'or, afin de l'aider dans ses projets d'avenir: partir aux Indes pour y faire fortune. Elle reçoit en échange un nécessaire précieux que Charles confie à sa garde durant son absence. Après bien des serments et un baiser, Charles s'embarque.

Deux mois plus tard, au jour de l'an 1820, l'avare demande avoir, comme chaque année, l'or de sa fille. Quand il apprend qu'elle s'en est dépossédée, fou furieux, il l'enferme dans sa chambre au pain sec et à l'eau. Bouleversée par les émotions, Madame Grandet s'alite pour ne plus se relever. Elle meurt deux ans plus tard. Cependant, Grandet, par crainte de voir lui échapper l'héritage de sa femme reconilie avec sa fille. Eugénie lui abandonne la succession et vit à ses côtés en veillant sur lui. Elle attend en vain des nouvelles de Charles qui n'écrit pas. L'avare initie sa fille à ses affaires, et son vice devient une véritable maladie. Il meurt à la fin de 1827.

Un jour, arrive enfin une lettre de Charles, où, hélas, celui-ci annonce à Eugénie son mariage avec Mademoiselle d'Aubrion qu'il n'aime pas, mais qui est noble. Malgré sa déception et sa tristesse, Eugénie régie les dettes de son cousin afin qu'il puisse se marier, lui apprenant du même coup combien elle est riche. Sa vie est brisée. Elle épouse avec indifférence Cruchot de Bonfons à la condition de ne pas lui appartenir. À la mort de son mari, elle revient dans la maison Grandet et poursuit une existence solitaire en consacrant sa fortune aux

œuvres de charité. Elle reprend les habitudes de son père, et vit, malgré sa richesse, comme vivait la pauvre Eugénie Grandet.

VII. Lisez l'extrait du roman et faites le résumé (100 mots environ):

La vie de la Grande Nanon

La Grande Nanon était peut-être la seule créature humaine capable d'accepter le despotisme de son maître. Toute la ville l'enviait à monsieur et à madame Grandet. La Grande Nanon, ainsi nommée à cause de sa taille haute de cinq pieds huit pouces, appartenait à Grandet depuis trente-cinq ans. Quoiqu'elle n'eût que soixante livres de gages, elle passait pour une des plus riches servantes de Saumur. Ces soixante livres, accumulées depuis trente-cinq ans, lui avaient permis de placer récemment quatre mille livres en viager chez maître Cruchot. Ce résultat des longues et persistantes économies de la Grande Nanon parut gigantesque. Chaque servante, voyant à la pauvre sexagénaire du pain pour ses vieux jours, était jalouse d'elle sans penser au dur servage par lequel il avait été acquis.

À l'âge de vingt-deux ans, la pauvre fille n'avait pu se placer chez personne, tant sa figure semblait repoussante et certes ce sentiment était bien injuste : sa figure eût été fort admirée sur les épaules d'un grenadier de la garde, mais en tout il faut, dit-on, là-propos. Forcée de quitter une ferme incendiée où elle gardait les vaches, elle vint à Saumur, où elle chercha du service, animée de ce robuste courage qui ne se refuse à rien. Le père Grandet pensait alors à se marier, et voulait déjà monter son ménage. Il avisa cette fille rebutée de porte en porte. Juge de la force corporelle en sa qualité de tonnelier, il devina le parti qu'on pouvait tirer d'une créature femelle taillée en Hercule, plantée sur ses pieds comme un chêne de soixante ans sur ses racines, forte des hanches, carrée du dos, ayant des mains de charretier et une probité vigoureuse comme l'était son intacte vertu. Ni les verrues qui ornaient ce visage martial, ni le teint de brique, ni les bras nerveux, ni les haillons de la Nanon n'épouvantèrent le tonnelier, qui se trouvait encore dans l'âge où le cœur tressaille. Il vêtit alors, chaussa, nourrit la pauvre fille, lui donna des gages, et l'employa sans trop la rudoyer. En se voyant ainsi accueillie, la Grande Nanon pleura secrètement de joie, et s'attacha sincèrement au tonnelier, qui d'ailleurs l'exploita féodalement. Nanon faisait tout : elle faisait la cuisine, elle faisait les buées, elle allait laver le linge à la Loire, le rapportait sur ses épaules ; elle se levait au jour, se couchait tard ; faisait à manger à tous les vendangeurs pendant les récoltes, surveillait les halleboteurs ; défendait, comme un chien fidèle, le bien de son maître ; enfin, pleine d'une confiance aveugle en lui, elle obéissait sans murmure à ses fantaisies les plus saugrenues. Lors de la fameuse année de 1811, dont la récolte coûta des peines inouïes, après vingt ans de service, Grandet résolut de donner sa vieille montre à Nanon, seul présent qu'elle reçut jamais de lui. Quoiqu'il lui abandonnât ses vieux souliers (elle pouvait les mettre), il est impossible de

considérer le profit trimestriel des souliers de Grandet comme un cadeau, tant ils étaient usés. La nécessité rendit cette pauvre fille si avare que Grandet avait fini par l'aimer comme on aime un chien, et Nanon s'était laissé mettre au cou un collier garni de pointes dont les piqûres ne la piquaient plus. Si Grandet coupait le pain avec un peu trop de parcimonie, elle ne s'en plaignait pas; elle participait gaiement aux profits hygiéniques que procurait le régime sévère de la maison où jamais personne n'était malade.

Puis la Nanon faisait partie de la famille: elle riait quand riait Grandet, s'attristait, gelait, se chauffait, travaillait avec lui. Combien de douces compensations, dans cette égalité! Jamais le maître n'avait reproché à la servante ni l'alberge ou la pêche de vigne, ni les prunes ou les brugnons mangés sous l'arbre.

– Allons, régale-toi, Nanon, lui disait-il dans les années où les branches pliaient sous les fruits que les fermiers étaient obligés de donner aux cochons. Pour une fille des champs qui dans sa jeunesse n'avait récolté que de mauvais traitements, pour une pauvre recueillie par charité, le rire équivoque du père Grandet était un vrai rayon de soleil. D'ailleurs le cœur simple, la tête étroite de Nanon ne pouvaient contenir qu'un sentiment et une idée. Depuis trente-cinq ans, elle se voyait toujours arrivant devant le chantier du père Grandet, pieds nus, en haillons, et entendait toujours le tonnelier lui disant: – Que voulez-vous, ma mignonne? Et sa reconnaissance était toujours jeune. Quelquefois Grandet, songeant que cette pauvre créature n'avait jamais entendu le moindre mot flatteur, qu'elle ignorait tous les sentiments doux que la femme inspire, et pouvait comparaître un jour devant Dieu, plus chaste que ne l'était la Vierge Marie elle-même, Grandet, saisi de pitié, disait en la regardant: – Cette pauvre Nanon ! Son exclamation était toujours suivie d'un regard indéfinissable que lui jetait la vieille servante. Ce mot, dit de temps à autre, formait depuis longtemps une chaîne d'amitié non interrompue, et à laquelle chaque exclamation ajoutait un chaînon.

Cette pitié, placée au cœur de Grandet et prise tout en gré par la vieille fille, avait je ne sais quoi d'horrible. Cette atroce pitié d'avare, qui réveillait mille plaisirs au cœur du vieux tonnelier, était pour Nanon sa somme de bonheur. Qui ne dira pas aussi : Pauvre Nanon! Dieu reconnaîtra ses anges aux inflexions de leur voix et à leurs mystérieux regrets. Il y avait dans Saumur une grande quantité de ménages où les domestiques étaient mieux traités, mais où les maîtres n'en recevaient néanmoins aucun contentement. De là cette autre phrase : «Qu'est-ce que les Grandet font donc à leur grande Nanon pour qu'elle leur soit si attachée ? Elle passerait dans le feu pour eux !» Sa cuisine, dont les fenêtres grillées donnaient sur la cour, était toujours propre, nette, froide, véritable cuisine d'avare où rien ne devait se perdre. Quand Nanon avait lavé sa vaisselle, serré les restes du dîner, éteint son feu, elle quittait sa cuisine, séparée de la salle par un couloir, et venait filer du chanvre auprès de ses maîtres. Une seule chandelle suffisait à la famille pour la soirée. La servante couchait au fond

de ce couloir, dans un bouge éclairé par un jour de souffrance. Sa robuste santé lui permettait d'habiter impunément cette espèce de trou, d'où elle pouvait entendre le moindre bruit par le silence profond qui régnait nuit et jour dans la maison. Elle devait, comme un dogue chargé de la police, ne dormir que d'une oreille et se reposer en veillant.

Бальзак О. Евгения Гранде.

Lexique à retenir

Aviser – приметить	Alberge f – сорт абрикоса или персика с белой мякотью
Comparaître – предстать перед судом	Atroce – ужасный, жестокий
Envier qch à qn – завидовать	Bouge m – конура
Equivoque – двусмысленный	Brugnon m – нектарин
Etre jaloux de – быть ревнивым, завистливым	Chaste – целомудренная
Gage m – жалованье	Filer du chanvre – прясти пеньку
Martial – воинственный	Halleboteurs – вязальщики снопов
Parcimonie f – скупость	Inflexion f – изменение, колебание (голоса)
Passer pour – считаться (кем-то)	Monter son ménage – обзавестись хозяйством
Persistent (e) – упорный, настойчивый	Pécuniaire – денежный
Placer en viager – разместить пожизненную ренту	Piquer – колоть
Rebuté (e) – гонимый	Probité f – честность, порядочность
Rudoyer – сурово обращаться	Robuste – непоколебимый, сильный
Saugrenu(e) – нелепый	Un jour de souffrance – слуховое окошко
Un dur servage – тяжелое рабство	

VIII. Étude du texte

1. En combien de parties peut-on diviser le fragment ?
2. Dégagez l'idée maîtresse du texte.
3. Déterminez le style dans le fragment (narratif, descriptif, etc.).
4. Comment l'amour de l'or et la haine de la dépense sont-ils exprimés ? Quel est le rôle de l'argent ?
5. Trouvez les comparaisons métaphoriques et dites quelles images elles créent.
6. Montrez la semblance de la maison de Grandet à une prison.
7. Comment Grandet exerce-t-il une domination sur son entourage ?
8. Quelle idée Nanon exprime-t-elle ?
9. Faites le portrait de la Grande Nanon.
10. Parlez des relations entre M. Grandet et sa servante.

11. Décrivez les conditions de la vie de Nanon chez M. Grandet.
12. Trouvez les cas de l'ironie de l'auteur.
13. Quelle est la signification du verbe *appartenir* dans la phrase «La Grande Nanon, ainsi nommée à cause de sa taille haute de cinq pieds huit pouces, appartenait à Grandet depuis trente-cinq ans »?
14. Par quels moyens de la langue la figure organisatrice du passage (l'image du chien) est-elle réalisée ?
15. A quelles comparaisons recourt Balzac pour créer cette image?
16. Quel est le rôle du discours direct dans le fragment?
17. Faites le commentaire du fragment.

IX. Étude de la grammaire

1. Justifiez l'emploi de l'imparfait dans les phrases suivantes:
 - a) Toute la ville l'enviait à monsieur et à madame Grandet.
 - b) Le père Grandet pensait alors à se marier, et voulait déjà monter son ménage.
 - c) Si Grandet coupait le pain avec un peu trop de parcimonie, elle ne s'en plaignait pas ; elle participait gaiement aux profits hygiéniques que procurait le régime sévère de la maison où jamais personne n'était malade.
 - d) Sa cuisine, dont les fenêtres grillées donnaient sur la cour, était toujours propre, nette, froide, véritable cuisine d'avare où rien ne devait se perdre.
2. Justifiez l'emploi du passé simple dans les phrases suivantes:
 - a) Il avisa cette fille rebutée de porte en porte.
 - b) Il vêtit alors, chaussa, nourrit la pauvre fille, lui donna des gages, et l'employa sans trop la rudoyer.
 - c) En se voyant ainsi accueillie, la Grande Nanon pleura secrètement de joie, et s'attacha sincèrement au tonnelier, qui d'ailleurs l'exploita féodalement.
3. Quelle est la valeur du présent dans le texte?
4. Observez les modes et les temps dans les phrases suivantes et traduisez-les :
 - a) Quoiqu'elle n'eût que soixante livres de gages, elle passait pour une des plus riches servantes de Saumur.
 - b) ... sa figure eût été fort admirée sur les épaules d'un grenadier de la garde...
 - c) Quoiqu'il lui abandonnât ses vieux souliers (elle pouvait les mettre), il est impossible de considérer le profit trimestriel des souliers de Grandet comme un cadeau, tant ils étaient usés.
 - d) Qu'est-ce que les Grandet font donc à leur grande Nanon pour qu'elle leur soit si attachée ?

5. Dans les phrases suivantes, relevez toutes les subordonnées. Donnez leur nature et leur fonction :

- a) ...il devina le parti qu'on pouvait tirer d'une créature femelle taillée en Hercule...
- b) Lors de la fameuse année de 1811, dont la récolte coûta des peines inouïes, après vingt ans de service, Grandet résolut de donner sa vieille montre à Nanon, seul présent qu'elle reçut jamais de lui.
- c) ... elle participait gaiement aux profits hygiéniques que procurait le régime sévère de la maison où jamais personne n'était malade.
- e) Son exclamation était toujours suivie d'un regard indéfinissable que lui jetait la vieille servante.
- f) Elle devait, comme un dogue chargé de la police, ne dormir que d'une oreille et se reposer en veillant.

X. Étude du lexique

1. Trouvez les synonymes :

- a) Chaque servante, voyant à la pauvre *femme de 60 ans* du pain pour ses vieux jours, l'*enviait* sans penser *au travail insupportable* par lequel il avait été acquis.
- b) A l'âge de vingt-deux ans, la pauvre fille n'avait pu se placer chez personne, *tant son visage était dégoûtant*.
- c) *Obligée* de quitter une ferme incendiée où elle *était bergère*, elle vint à Saumur, où elle chercha du service, animée de ce *fort* courage qui ne se refuse à rien.
- d) Il *remarqua* cette fille rebutée de porte en porte.
- e) Le père Grandet pensait alors à se marier, et voulait déjà *avoir sa maison*.
- f) *Etant* tonnelier, il devina le parti qu'on pouvait tirer d'une *femme* taillée en Hercule, plantée sur ses pieds comme un chêne de soixante ans sur ses racines, forte des hanches, carrée du dos, ayant des mains de charretier et une probité vigoureuse comme l'était son intacte vertu.
- g) Puis la Nanon *devenait le membre* de la famille.
- h) Il vêtit alors, chaussa, nourrit *une pauvre*, lui donna des gages, et l'employa sans *la maltraiter*.
- i) Cette pitié, placée au cœur de Grandet et prise tout *volontièrement* par la vieille fille, avait je ne sais quoi d'horrible.
- j) *Parfois* Grandet, *pensant* que cette pauvre créature n'avait jamais entendu *de compliments*, qu'elle *ne connaissait pas* tous les sentiments doux que la femme *provoque*, et pouvait *se présenter* un jour devant Dieu, plus chaste que ne l'était la Vierge Marie elle-même, Grandet, saisi de pitié, disait en la regardant : – Cette pauvre Nanon!

2. Expliquez la signification des expressions suivantes: *laisser mettre au cou un collier garni de pointes, récolter de mauvais traitements, un vrai*

rayon de soleil, la tête étroite, un regard indéfinissable, une chaîne d'amitié non interrompue, cette atroce pitié d'avare

3. Trouvez dans le dictionnaire toutes les significations des verbes suivants et faites les entrer dans vos phrases : tirer, procurer, veiller, récolter, monter.

4. Faites des phrases avec les expressions et les mots suivants :

Être capable de, forcé de, persistant, se refuser à, monter son ménage, tirer le parti, résoudre de, être usé, la parcimonie, saugrenu, les inflexions de la voix, un rire équivoque, de mystérieux regrets, robuste santé, filer du chanvre.

5. Donner toutes les significations du verbe serrer. Dans quel sens est-il employé dans le texte?

6. Traduisez du français en russe :

1. Le père Grandet pensait alors à se marier, et voulait déjà monter son ménage.
2. La nécessité rendit cette pauvre fille si avare que Grandet avait fini par l'aimer comme on aime un chien, et Nanon s'était laissé mettre au cou un collier garni de pointes dont les piqûres ne la piquaient plus.
3. Jamais le maître n'avait reproché à la servante ni l'alberge ou la pêche de vigne, ni les prunes ou les brugnon mangés sous l'arbre.
4. Ni les verrues qui ornaient ce visage martial, ni le teint de brique, ni les bras nerveux, ni les haillons de la Nanon n'épouvantèrent le tonnelier, qui se trouvait encore dans l'âge où le cœur tressaille.

7. Traduisez par écrit le passage suivant : «A l'âge de vingt-deux ans, ... où le cœur tressaille».

8. Traduisez les phrases :

1. Нанета-громадина, прозванная так за свой рост в пять футов восемь дюймов, служила у Гранде уже тридцать пять лет
2. Эти шестьдесят ливров, нараставшие в течение тридцати пяти лет, дали ей возможность недавно поместить у нотариуса Крюшо четыре тысячи ливров в обеспечение пожизненной ренты.
3. Умея, как истый бочар, ценить физическую силу, он понял, какую выгоду можно извлечь из существа женского пола, сложенного, как Геркулес, твердо стоявшего на ногах, как шестидесятилетний дуб на корнях своих, существа с широкими бедрами и квадратной спиной, с руками ломового извозчика и с честностью непоколебимой, как ее нетронутое целомудрие.
4. Нанета делала все: она стирала, ходила на Луару полоскать белье, тащила его на своих плечах, она поднималась с рассветом, ложилась поздно, готовила еду для всех работников во время сбора винограда, наблюдала за ними, охраняла, как верный пес, добро своего хозяина; наконец, питая к нему слепое доверие, она безропотно повиновалась самым нелепым его фантазиям.

5. Правда, он отдавал ей свои старые башмаки (они ей были впору), однако башмаки Гранде после трехмесячной носки невозможно рассматривать как подарок, настолько они бывали уже изношены.
6. Для деревенской девушки, в юности встречавшей только плохое обращение, для нищенки, призренной из милости, лукавый смешок папаши Гранде был истинным лучом солнечного света.
7. Тридцать пять лет подряд ей все вспоминалось, как она подошла к порогу мастерской г-на Гранде, босиком, в лохмотьях; ей постоянно слышалось, как бочар сказал: "Что вам угодно, красавица? - и признательность ее была всегда юной.
8. В жалости, нашедшей себе место в сердце Гранде и благодарно принятой старой девой, было нечто невыразимо ужасное.
9. Ее кухня с решетчатыми окнами во двор была всегда чистой, опрятной, холодной - настоящей кухней скряги, где ничто не должно было пропадать зря.
10. Служанка спала в конце коридора, в закоулке, еле освещенном оконцем, которое заслонялось стеной.

XI. Lisez les textes supplémentaires et répondez aux questions :

La maison à Grandet

Il se trouve dans certaines villes de province des maisons dont la vue inspire une mélancolie égale à celle que provoquent les cloîtres les plus sombres, les landes les plus ternes ou les ruines les plus tristes. Peut-être y a-t-il à la fois dans ces maisons et le silence du cloître et l'aridité des landes et les ossements des ruines : la vie et le mouvement y sont si tranquilles qu'un étranger les croirait inhabitées, s'il ne rencontrait tout à coup le regard pâle et froid d'une personne immobile dont la figure à demi monastique dépasse l'appui de la croisée, au bruit d'un pas inconnu. Ces principes de mélancolie existent dans la physionomie d'un logis situé à Saumur, au bout de la rue montueuse qui mène au château, par le haut de la ville. Cette rue, maintenant peu fréquentée, chaude en été, froide en hiver, obscure en quelques endroits, est remarquable par la sonorité de son petit pavé caillouteux, toujours propre et sec, par l'étroitesse de sa voie tortueuse, par la paix de ses maisons qui appartiennent à la vieille ville, et que dominant les remparts. Des habitations trois fois séculaires y sont encore solides quoique construites en bois, et leurs divers aspects contribuent à l'originalité qui recommande cette partie de Saumur à l'attention des antiquaires et des artistes. Il est difficile de passer devant ces maisons, sans admirer les énormes madriers dont les bouts sont taillés en figures bizarres et qui couronnent d'un bas-relief noir le rez-de-chaussée de la plupart d'entre elles. Ici, des pièces de bois transversales sont couvertes en ardoises et dessinent des lignes bleues sur les frêles murailles d'un logis terminé par un toit en colombage que les ans

ont fait plier, dont les bardeaux pourris ont été tordus par l'action alternative de la pluie et du soleil.

Là se présentent des appuis de fenêtre usés, noircis, dont les délicates sculptures se voient à peine, et qui semblent trop légers pour le pot d'argile brune d'où s'élancent les œillets ou les rosiers d'une pauvre ouvrière. Plus loin, c'est des portes garnies de clous énormes où le génie de nos ancêtres a tracé des hiéroglyphes domestiques dont le sens ne se retrouvera jamais. Tantôt un protestant y a signé sa foi, tantôt un ligueur y a maudit Henri IV.

Бальзак О. Евгения Гранде.

Questions :

1. Quelle impression générale vous fait cette maison ?
2. En quoi réside l'essentiel de la description balzacienne ?
3. Comment est l'organisation de la description ?

M. Grandet et sa fortune

Il n'y avait dans Saumur personne qui ne fût persuadé que monsieur Grandet n'eût un trésor particulier, une cachette pleine de louis, et ne se donnât nuitamment les ineffables jouissances que procure la vue d'une grande masse d'or. Les avaricieux en avaient une sorte de certitude en voyant les yeux du bonhomme, auxquels le métal jaune semblait avoir communiqué ses teintes. Le regard d'un homme accoutumé à tirer de ses capitaux un intérêt énorme contracte nécessairement, comme celui du voluptueux, du joueur ou du courtisan, certaines habitudes indéfinissables, des mouvements furtifs, avides, mystérieux qui n'échappent point à ses coreligionnaires. Ce langage secret forme en quelque sorte la franc-maçonnerie des passions. Monsieur Grandet inspirait donc l'estime respectueuse à laquelle avait droit un homme qui ne devait jamais rien à personne, qui, vieux tonnelier, vieux vigneron, devinait avec la précision d'un astronome quand il fallait fabriquer pour sa récolte mille poinçons où seulement cinq cents ; qui ne manquait pas une seule spéculation, avait toujours des tonneaux à vendre alors que le tonneau valait plus cher que la denrée à recueillir, pouvait mettre sa vendange dans ses celliers et attendre le moment de livrer son poinçon à deux cents francs quand les petits propriétaires donnaient le leur à cinq louis.

Sa fameuse récolte de 1811, sagement serrée, lentement vendue, lui avait rapporté plus de deux cent quarante mille livres. Financièrement parlant, monsieur Grandet tenait du tigre et du boa: il savait se coucher, se blottir, envisager longtemps sa proie, sauter dessus; puis il ouvrait la gueule de sa bourse, y engloutissait une charge d'écus, et se couchait tranquillement, comme le serpent qui digère, impassible, froid, méthodique. Personne ne le voyait passer sans éprouver un sentiment d'admiration mélangé de respect et de terreur. Chacun dans Saumur n'avait-il pas senti le déchirement poli de ses griffes d'acier? à celui-ci maître Cruchot avait procuré l'argent nécessaire à l'achat d'un

domaine, mais à onze pour cent, à celui-là monsieur des Grassins avait escompté des traites, mais avec un effroyable prélèvement d'intérêts. Il s'écoulait peu de jours sans que le nom de monsieur Grandet fût prononcé soit au marché, soit pendant les soirées dans les conversations de la ville. Pour quelques personnes, la fortune du vieux vigneron était l'objet d'un orgueil patriotique. Aussi plus d'un négociant, plus d'un aubergiste disait-il aux étrangers avec un certain contentement : «Monsieur, nous avons ici deux ou trois maisons millionnaires ; mais, quant à monsieur Grandet, il ne connaît pas lui-même sa fortune !» En 1816 les plus habiles calculateurs de Saumur estimaient les biens territoriaux du bonhomme à près de quatre millions ; mais, comme terme moyen, il avait dû tirer par an, depuis 1793 jusqu'en 1817, cent mille francs de ses propriétés, il était présumable qu'il possédait en argent une somme presque égale à celle de ses biens-fonds.

Aussi, lorsqu'après une partie de boston, ou quelque entretien sur les vignes, on venait à parler de monsieur Grandet, les gens capables disaient-ils : – Le père Grandet ?... le père Grandet doit avoir cinq à six millions. – Vous êtes plus habile que je ne le suis, je n'ai jamais pu savoir le total, répondaient monsieur Cruchot ou monsieur des Grassins s'ils entendaient le propos. Quelque Parisien parlait-il des Rothschild ou de monsieur Laffitte, les gens de Saumur demandaient s'ils étaient aussi riches que monsieur Grandet. Si le Parisien leur jetait en souriant une dédaigneuse affirmation, ils se regardaient en hochant la tête d'un air d'incrédulité. Une si grande fortune couvrait d'un manteau d'or toutes les actions de cet homme. Si d'abord quelques particularités de sa vie donnèrent prise au ridicule et à la moquerie, la moquerie et le ridicule s'étaient usés. En ses moindres actes, monsieur Grandet avait pour lui l'autorité de la chose jugée. Sa parole, son vêtement, ses gestes, le clignement de ses yeux faisaient loi dans le pays, où chacun, après l'avoir étudié comme un naturaliste étudie les effets de l'instinct chez les animaux, avait pu reconnaître la profonde et muette sagesse de ses plus légers mouvements. – L'hiver sera rude, disait-on, le père Grandet a mis ses gants fourrés : il faut vendanger. – Le père Grandet prend beaucoup de merrain, il y aura du vin cette année. Monsieur Grandet n'achetait jamais ni viande ni pain. Ses fermiers lui apportaient par semaine une provision suffisante de chapons, de poulets, d'œufs, de beurre et de blé de rente. Il possédait un moulin dont le locataire devait, en sus du bail, venir chercher une certaine quantité de grains et lui en rapporter le son et la farine.

La grande Nanon, son unique servante, quoiqu'elle ne fût plus jeune, boulangeait elle-même tous les samedis le pain de la maison. Monsieur Grandet s'était arrangé avec les maraîchers, ses locataires, pour qu'ils le fournissent de légumes. Quant aux fruits, il en récoltait une telle quantité qu'il en faisait vendre une grande partie au marché. Son bois de chauffage était coupé dans ses haies ou pris dans les vieilles truisses à moitié pourries qu'il enlevait au bord, et ses fermiers le lui charroyaient en ville tout débité, le rangeaient par complaisance dans son bûcher et recevaient ses remerciements. Ses seules dépenses connues

étaient le pain bénit, la toilette de sa femme, celle de sa fille, et le paiement de leurs chaises à l'église; la lumière, les gages de la grande Nanon, l'étamage de ses casseroles; l'acquittement des impositions, les réparations de ses bâtiments et les frais de ses exploitations. Il avait six cents arpents de bois récemment achetés qu'il faisait surveiller par le garde d'un voisin, auquel il promettait une indemnité. Depuis cette acquisition seulement, il mangeait du gibier. Les manières de cet homme étaient fort simples. Il parlait peu. Généralement il exprimait ses idées par de petites phrases sentencieuses et dites d'une voix douce. Depuis la Révolution, époque à laquelle il attira les regards, le bonhomme bégayait d'une manière fatigante aussitôt qu'il avait à discourir longuement ou à soutenir une discussion. Ce bredouillement, l'incohérence de ses paroles, le flux de mots où il noyait sa pensée, son manque apparent de logique attribués à un défaut d'éducation étaient affectés et seront suffisamment expliqués par quelques événements de cette histoire. D'ailleurs, quatre phrases exactes autant que des formules algébriques lui servaient habituellement à embrasser, à résoudre toutes les difficultés de la vie et du commerce : Je ne sais pas, je ne puis pas, je ne veux pas, nous verrons cela. Il ne disait jamais ni oui ni non, et n'écrivait point. Lui parlait-on? il écoutait froidement, se tenait le menton dans la main droite en appuyant son coude droit sur le revers de la main gauche, et se formait en toute affaire des opinions desquelles il ne revenait point. Il méditait longuement les moindres marchés. Quand, après une savante conversation, son adversaire lui avait livré le secret de ses prétentions en croyant le tenir, il lui répondait: – Je ne puis rien conclure sans avoir consulté ma femme.

Sa femme, qu'il avait réduite à un idiotisme complet, était en affaires son paravent le plus commode. Il n'allait jamais chez personne, ne voulait ni recevoir ni donner à dîner; il ne faisait jamais de bruit, et semblait économiser tout, même le mouvement. Il ne dérangeait rien chez les autres par un respect constant de la propriété. Néanmoins, malgré la douceur de sa voix, malgré sa tenue circonspecte, le langage et les habitudes du tonnelier perçaient, surtout quand il était au logis, où il se contraignait moins que partout ailleurs.

Бальзак О. Евгения Гранде.

Questions

1. Quel caractère M. Grandet doit-il avoir pour devenir si riche?
2. Comment était sa réputation ?
3. Comment était un Grandet-commerçant ?

Le portrait du père Grandet

Au physique, Grandet était un homme de cinq pieds, trapu, carré, ayant des mollets de douze pouces de circonférence, des rotules noueuses et de larges épaules; son visage était rond, tanné, marqué de petite vérole, son menton était droit, ses lèvres n'offraient aucune sinuosité, et ses dents étaient blanches; ses

yeux avaient l'expression calme et dévoratrice que le peuple accorde au basilic; son front, plein de rides transversales, ne manquait pas de protubérances significatives; ses cheveux jaunâtres et grisonnants étaient blanc et or, disaient quelques jeunes gens qui ne connaissaient pas la gravité d'une plaisanterie faite sur monsieur Grandet. Son nez, gros par le bout, supportait une loupe veinée que le vulgaire disait, non sans raison, pleine de malice. Cette figure annonçait une finesse dangereuse, une probité sans chaleur, l'égoïsme d'un homme habitué à concentrer ses sentiments dans la jouissance de l'avarice et sur le seul être qui lui fût réellement de quelque chose, sa fille Eugénie, sa seule héritière. Attitude, manières, démarche, tout en lui, d'ailleurs, attestait cette croyance en soi que donne l'habitude d'avoir toujours réussi dans ses entreprises. Aussi, quoique de mœurs faciles et molles en apparence, monsieur Grandet avait-il un caractère de bronze. Toujours vêtu de la même manière, qui le voyait aujourd'hui le voyait tel qu'il était depuis 1791. Ses forts souliers se nouaient avec des cordons de cuir; il portait, en tout temps des bas de laine drapés, une culotte courte de gros drap marron à boucles d'argent, un gilet de velours à raies alternativement jaunes et puce, boutonné carrément, un large habit marron à grands pans, une cravate noire et un chapeau de quaker. Ses gants, aussi solides que ceux des gendarmes, lui duraient vingt mois, et, pour les conserver propres, il les posait sur le bord de son chapeau à la même place, par un geste méthodique. Saumur ne savait rien de plus sur ce personnage.

Бальзак О. Евгения Гранде.

Questions:

1. En quoi consiste le caractère monolithique du personnage?
2. Quel est le trait distinctif de son caractère ?
3. A quoi servent les comparaisons avec des animaux ?

XII. Sujets à exposer :

1. Faites un portrait d'un avare.
2. La fidélité et la reconnaissance de la grande Nanon.
3. Le personnage de la servante dans la littérature.
4. L'argent dans le fragment.
5. Trouvez les exemples des avares dans la littérature.

Gustave Flaubert

I. Lisez la biographie de Gustave Flaubert et répondez aux questions qui la suivent.



La biographie de Gustave Flaubert (1821-1880)

Gustave Flaubert naît le 12 décembre 1821 à L'Hôtel-Dieu, l'hôpital de Rouen, dont son père Achille Cléophas Flaubert est alors chirurgien en chef. C'est le second enfant. Son frère, Achille, est né en 1813. En 1824, c'est la naissance de sa sœur Caroline.

Le petit Gustave vit une enfance assez morne dans le cadre austère et vaguement morbide de l'hôpital auquel est annexé le pavillon des Flaubert. Avec sa sœur il mène de fréquentes expéditions à la morgue. L'enfant, en proie à des crises de stupeur, éprouvant des difficultés à communiquer et peut-être même à lire, se sent délaissé par rapport à son frère, brillant élève sur lequel reposent les ambitions paternelles.

En février 1832, Gustave entre au Collège royal de Rouen. Sa vocation littéraire se concrétise avec la publication d'un court récit dans *Le Colibri*, revue rouennaise, le 12 février 1837 : *Bibliomanie*. Une seconde nouvelle paraît en mars : *Une leçon d'histoire naturelle, genre commis*.

Chaque été les Flaubert s'installent au bord de la mer, à Trouville. L'été 1836, Gustave y rencontre Elisa Schlésinger, épouse de Maurice Schlésinger, directeur de *Le Gazette et revue musicale de Paris*. C'est « le fantôme de Trouville », incarnation de la femme doublement interdite parce qu'épouse et mère, qui sera transposée dans les *Mémoires d'un fou* et les deux versions de *L'Education sentimentale*.

Exclu du Collège royal pour avoir dirigé un chahut monstre, Flaubert est reçu au baccalauréat le 23 août 1840. Sans mention. Pressé par son entourage, il se résigne à poursuivre des études de droit à Paris. Après une crise d'épilepsie, il est décidé que le jeune homme ne reprendra pas ses études. Il peut dès alors se consacrer à l'écriture.

Après la mort de son père (le 15 janvier 1846) et celle de sa sœur en mars, il décide de s'installer avec sa mère à la propriété de Croisset, achetée par la famille en avril de 1844. La première version de *La Tentation de saint Antoine* achevée, il décide de partir en Orient (octobre 1849 – juin 1851). A peine revenu, il se lance dans *Madame Bovary*, qui paraît à la fin 1856. Le procès consécutif à la publication du roman vaut à son auteur une notoriété soudaine. Il se lance aussitôt dans *Salammbô* et n'interrompt son travail que pour un nouveau voyage en Orient (avril – juin 1858).

Débute alors, avec le succès de *Salammbô*, publié le 24 novembre 1862, une période faste pour Flaubert. L'ermite de Croisset passe l'hiver à Paris où il mène une vie mondaine : dîners littéraires chez Magny en compagnie des Goncourt, Théophile Gautier, Sainte-Beuve et surtout George Sand. Au cours de l'été 1866, il reçoit la Légion d'honneur. Entre-temps il travaille à « un roman moderne », *L'Education sentimentale* (2^e version). L'automne 1868, Flaubert reçoit la visite du grand écrivain russe, Tourgueniev.

Le 16 mai 1869, *L'Education sentimentale* est achevée. Flaubert se remet à travailler à une nouvelle version de *La Tentation de saint Antoine*. Mais cette année est terrible pour l'écrivain : la mort de ses amis, Bouilhet, Sainte-Beuve, Jules de Goncourt, Théophile Gautier.

Emportant avec elle la guerre et la chute de l'empire, l'année 1870 est l'année de tous les dangers pour Flaubert : Croisset est réquisitionné par les Prussiens, entrés triomphalement à Rouen le 5 décembre. La mort de sa mère et les problèmes financiers le rejette dans une solitude plus grande encore.

Les dernières années de sa vie seront hantées par les soucis financiers. L'écrivain est très affecté par la ruine de son neveu Commanville, l'époux de sa nièce Caroline. A demi ruiné, l'écrivain, poussé par ses amis, fait une demande de pension auprès du gouvernement. En mai 1879, il obtient de Jules Ferry un poste de conservateur adjoint à la Mazarine, mais sans obligation de service. Une pension de 3000 F lui est accordé en octobre.

Épuisé nerveusement, harcelé par de nouvelles traites à payer, il meurt brutalement, le 8 mai 1880, foudroyé par une apoplexie. Autour de son frère Achille, gravement malade et qui conduit l'enterrement, il y a là, ce 11 mai, Zola, Goncourt, Daudet, Banville, Maupassant, Huysmans et d'autres moins connus, mais tous ceux qui alors comptent dans les lettres françaises.

(d'après *L'Antologie de la littérature française XIX s.*)

Questions:

- 1) Déterminez l'époque de l'œuvre de G. Flaubert.
- 2) Quelle est l'influence des événements historiques ?
- 3) Quel est le rôle de son milieu familial ?
- 4) Quels écrivains étaient proches de G. Flaubert ?

II. Lisez le texte comprenant les principes du crédo littéraire de Gustave Flaubert et répondez aux questions.

Entre le romantisme et le naturalisme

Flaubert est considéré par la plupart des critiques comme un écrivain réaliste. Mais son oeuvre est beaucoup plus large et compliquée que cette opinion superficielle.

Contemporain du réalisme et du naturalisme triomphants, l'auteur de *Madame Bovary* est toujours resté résolument à l'écart des modes et des écoles. L'oeuvre, pour Flaubert, cesse de s'appuyer sur une vérité idéologique ou personnelle ; elle est devenue à elle-même sa propre fin.

Flaubert naît avec le romantisme. Et les premières oeuvres porteront l'empreinte de ce « mal ». Enfant désenchanté d'un siècle où il ne trouve pas sa place, Flaubert est aussi le fils du chirurgien-chef de l'hôpital de Rouen, épris d'objectivité scientifique et élevé dans le culte positiviste du fait. En même temps, il lit Balzac qu'il admire et auquel il empruntera le souci d'exactitude réaliste, la volonté de décrire avec exhaustivité la réalité sociale et historique.

L'oeuvre flaubertienne est ainsi au confluent des deux courants littéraires majeurs du siècle : le romantisme et le réalisme. En même temps, l'oeuvre est à la croisée du siècle. La ligne de partage entre les oeuvres de jeunesse, clôturées par la première version de *L'Education sentimentale* (1845), et les oeuvres accomplies de la maturité reflète celle du siècle. La révolution avortée de février-juin 1848 a brisé les aspirations et les rêves de cette génération nourrie de romantisme à laquelle il appartenait. Le coup d'Etat de décembre-avril vient parachever cette faillite. C'est le triomphe du bourgeois, de l'affairisme, de l'ordre. Le constat de cette faillite est dressé dans *L'Education sentimentale*.

Avec *Madame Bovary* s'opère une rupture profonde avec des oeuvres antérieures. Le romantisme a cédé la place à l'objectivité impersonnelle. Le réalisme est dans l'air du temps, défini, érigé en doctrine, il s'agit de peindre, comme le proclame Baudelaire, la modernité. Résolument à l'écart, poursuivant une démarche solitaire, Flaubert partage avec les réalistes l'idée qu'en art : « *il n'y a ni beaux ni vilains sujets* » ; ainsi l'écrivain peut-il désormais embrasser la matière sociale et humaine dans toute son étendue, « *peindre le dessus et le dessous des choses* ». Le quotidien, l'insignifiant, le laid, le médiocre deviennent la matière du roman.

En même temps, le récit flaubertien se sépare du récit balzacien. C'est un renouvellement du genre narratif lui-même. Le romancier s'est effacé derrière ses personnages. Les intrusions de l'auteur, sous la forme de commentaires à la manière de Balzac ou Stendhal, disparaissent. Se dénoue la complicité entre le narrateur et son héros. Ainsi mis à distance, décrit en extériorité, privé de sa solidarité qui unissait le créateur à sa création, le monde est vidé de sa signification, exhibant sa laideur et son néant.

Autre innovation flaubertienne, le rôle nouveau conféré à la description. Alors que la description balzacienne va du matériel à l'humain, donnant à lire une histoire collective et personnelle, faisant de l'objet, du lieu ou du paysage, le réceptacle des projets et des passions humaines, c'est la trajectoire inverse qu'accomplit la description flaubertienne, glissant de l'humain à l'inhumain, du vivant à l'inerte. Décrire pour Flaubert ne consiste pas à mimer le réel mais à le miner. La description balzacienne était synthétique, celle de Flaubert, fils du positivisme, est analytique, disséquant le réel pour mettre nu son anatomie.

Ainsi trouve-t-elle son accomplissement dans l'évocation de la destruction et de la mort. Comme dans *Salammbô*, où la minutie de la reconstitution est là, moins pour donner consistance à Carthage que pour en souligner le néant : décrire non pour reconstruire le réel et faire vrai mais pour le détruire, par la fragmentation en détails hétéroclites qui rendent impossible toute vision.

Encore subordonnée au récit chez Balzac, la description tend à recouvrir celui-ci chez Flaubert. C'est le célèbre imparfait qui ronge la narration, indice d'un monde où il ne se passe plus rien, où les événements attendus et rêvés ne se produisent pas. Bien plus, l'événement n'est pas montré mais suggéré indirectement par la description. Avec Flaubert le dialogue cesse de jouer le rôle qui était le sien. Dans l'univers flaubertien, le langage est désindividualisé, simple parole sociale qui véhicule les stéréotypes sociaux.

Ecrire est devenu décrire. Décrire pour Flaubert, c'est rendre compte d'une impression, le perçu s'effaçant sous la perception. Ainsi alternent dans le roman la description maniaque et objective, menée par un narrateur omniscient, et la description subjective menée du point de vue de la conscience d'un des protagonistes. Cette duplicité correspondant au conflit qui oppose la laideur du réel et l'intériorité rêveuse de personnages qui cherchent à la surmonter. La réalité se trouve de la sorte constamment filtrée, déformée, recrée au gré des fluctuations de la conscience. Parce qu'il cherche moins à restituer la réalité que la perception toujours fragmentaire, hallucinée de celle-ci, le réalisme flaubertien est un impressionnisme.

L'ironie travaille secrètement l'univers flaubertien. Elle naît d'un décalage perpétuel entre l'événement attendu, désiré et l'événement survenu. Et quand, par hasard, ou plutôt par ironie du sort, l'événement espéré survient, il déçoit.

L'insatisfaction, la répétition morne des jours, la laideur des choses dénoncent l'insignifiance du monde. Réalisme paradoxal, qui tout en obéissant aux principes de l'esthétique réaliste (recours au document vrai, souci d'exactitude, impartialité) débouche pourtant sur une déconstruction du réel qu'il cherche à reproduire. Nihilisme qui conduit Flaubert à inverser les rapports traditionnels que le réalisme établissait entre le réel et l'œuvre. Au lieu de poser la réalité comme la référence que le roman devait reproduire, il détruit cette dernière pour faire de l'œuvre la seule réalité. Aussi le roman flaubertien est-il

un roman où il ne se passe rien, mais où le style est tout, l'écriture primant la représentation de la réalité. Plus haut que la vie, il y a donc la beauté, qui sauve de la médiocrité et de l'insignifiance. L'impartialité n'est pas le signe d'un mépris mais la condition requise pour une authentique participation à la vie universelle. De là le nécessaire et douloureux oubli de soi qu'exige du créateur la création artistique.

(d'après L'Antologie de la littérature française XIX s.)

Questions:

- 1) Quel est le lien de G. Flaubert aux écrivains du passé?
- 2) Déterminez les traits distinctifs de sa doctrine esthétique.
- 3) Quels y sont les traits romantiques?
- 4) Quel est le rôle de l'ironie dans ses œuvres?

III. Lisez le résumé du roman « Salammbô » et faites le vôtre (environ 150 mots).

Salammbô

Le festin offert aux mercenaires de Carthage par Hamilcar Barca, chef de l'armée punique. Mais, furieux de ne pas être payés, ceux-ci pillent le domaine d'Hamilcar. Redoutant la puissance de cette armée inactive, Carthage convainc les mercenaires de quitter la ville contre la promesse de régler leur solde. La nouvelle du meurtre d'un groupe de leurs compagnons demeurés isolés dans la cité déclenche la colère des barbares. Conseillé par Spendius, ancien esclave, Mâtho le Libyen prend la tête de l'armée et marche sur Carthage. La ville assiégée est déchirée par la rivalité entre Hannon et Giscons. Le premier, jaloux de la gloire d'Hamilcar, entend profiter de l'absence de celui-ci pour affermir son pouvoir. Aussi pousse-t-il à la guerre contre les mercenaires. Le second, en revanche, prône la paix et convainc le conseil de régler la solde des barbares. Envoyé en ambassade dans le camp des mercenaires, il découvre que Carthage l'a trahi et il est retenu prisonnier. Cependant, Mâtho, hanté par Salammbô, la fille d'Hamilcar, qu'il a rencontrée lors du festin, ne songe qu'à entrer dans Carthage pour la revoir. Avec l'aide de Spendius, il pénètre dans la ville. Là, il dérobe le voile de Tanit, divinité lunaire protectrice des Carthaginois (on prétend que le voile est tombé du ciel comme un don sacré pour les habitants de Carthage). Il se rend chez Salammbô. Celle-ci comble alors un désir ancien, celui de contempler le voile sacré. En perdant le voile, Carthage voit sa puissance amoindrie. Abandonnée par ses alliés, l'armée punique commandée par Hannon est vaincue.

Le retour d'Hamilcar. Prenant le commandement de l'armée, il écrase Spendius lors de la bataille du Macar. Malgré sa victoire, il n'est pas secouru par Carthage et Hannon. Poussé par Schahabarim qui l'a initié au culte de Tanit, Salammbô se rend dans le camp des mercenaires pour reprendre le zaimph.

Après s'être donnée à Mâtho, elle rapporte le voile à son père. Le retour du voile coïncide avec une nouvelle victoire de l'armée carthaginoise opportunément renforcée par la trahison de Narr'Havas, le chef des mercenaires numides. Hamilcar promet sa fille à ce dernier. Mais l'incurie d'Hannon prive Hamilcar d'une victoire complète et Carthage est à nouveau assiégé. La ville assiégée se détourne alors de Tanit, pour sacrifier ses enfants à Moloch, dieu mâle et cruel. Le retour de la pluie et une nouvelle ruse d'Hamilcar, qui sort de la ville entraînant les barbares derrière lui, sauvent Carthage. Les mercenaires, prisonniers dans le défilé de la Hache, meurent de faim et de soif. Malgré un ultime combat inégal, Mâtho est vaincu par Hamilcar. Le dernier chapitre décrit le supplice de Mâtho et la mort de Salammbô au moment où elle s'apprête à épouser Narr'Havas.

IV. Lisez l'extrait du roman « Salammbô » et faites-en le résumé (environ 100 mots).

Le vol du voile

– Le voile? dit Spendius.

Nulle part on ne l'apercevait. Où donc se trouvait-il? Comment le découvrir? Et si les prêtres l'avaient caché? Mâtho éprouvait un déchirement au cœur et comme une déception dans sa foi.

– Par ici! chuchota Spendius.

Une inspiration le guidait. Il entraîna Mâtho derrière le char de Tanit, où une fente large d'une coudée, coupait la muraille en bas.

Alors ils pénétrèrent dans une petite salle ronde. Il y avait au milieu une grosse pierre noire à demi sphérique, comme un tambourin; des flammes brûlaient dessus; une cône d'ébène se dressait par derrière, portant une tête et deux bras.

Au delà on aurait dit un nuage où étincelaient des étoiles; des figures apparaissaient dans les profondeurs de ses plis: quelques-unes des mostres déjà vus, les bêtes sacrées des Babyloniens, puis d'autres qu'ils ne connaissaient pas. Cela passait comme un manteau sous le visage de l'idole, et remontant étalé sur le mur, s'accrochait par les angles, tout à la fois bleuâtre comme la nuit, jaune comme l'aurore, pourpre comme soleil, nombreux, diaphane, étincelant, léger. C'était le manteau de la Déesse, le zaimph saint que l'on ne pouvait voir.

Ils pâlirent l'un et l'autre.

– Prends-le! dit enfin Mâtho.

Spendius n'hésita pas; et s'appuyant sur l'idole, il décrocha le voile, qui s'affaissa par terre. Mâtho posa la main dessus; puis il entra sa tête par l'ouverture, puis il s'en enveloppa le corps, et il écartait les bras pour le mieux contempler.

– Partons! dit Spendius.

Mâtho, en haletant, restait les yeux fixés sur les dalles.

Tout à coup il s'écria :

– Mais si j'allais chez elle? Je n'ai plus peur de sa beauté ! Que pourrait-elle faire contre moi ? Me voilà plus qu'un homme, maintenant. Je traverserais les flammes, je marcherais dans la mer ! un élan m'emporte ! Salammbô! Salammbô! Je suis ton maître!

Sa voix tonnait. Il semblait à Spendius de taille plus haute et transfiguré.

Un bruit de pas se rapprocha, une porte s'ouvrit et un homme apparut, un prêtre, avec son haut bonnet et les yeux écarquillés. Avant qu'il eût fait un geste, Spendius s'était précipité, et lui avait enfoncé dans les flancs ses deux poignards.

Puis, immobiles comme le cadavre, ils restèrent pendant quelque temps à écouter. On n'entendait que le murmure du vent par la porte entrouverte.

Elle donnait sur un passage resserré. Spendius s'y engagea, Mâtho le suivit, et ils se trouvèrent presque immédiatement dans la troisième enceinte, entre les portiques latéraux où étaient les habitations des prêtres.

Derrière les cellules il devait y avoir pour sortir un chemin plus court. Ils se hâtèrent.

Quand ils furent sortis de la dernière enceinte, ils se dirigèrent vers le palais d'Hamilcar, Spendius comprenant qu'il était inutile de vouloir en détourner Mâtho.

Enfin ils reconnurent les maisons de Mégara.

Le phare, bâti par derrière, au sommet de la falaise, illuminait le ciel d'une grande clarté rouge, et l'ombre du palais, avec ses terrasses superposées, se projetait sur les jardins comme une monstrueuse pyramide. Ils entrèrent par la haie de jujubiers, en abattant les branches à coups de poignard.

Ils atteignirent l'escalier. Mâtho leva la tête, et il crut apercevoir, tout en haut, une vague clarté rayonnante et douce. Il s'élança sur les marches.

Le ciel, sur sa tête, était couvert de feux ; la mer emplissait l'horizon ; à chacun de ses pas une immensité plus large l'entourait, et il continuait à gravir avec l'étrange facilité que l'on éprouve dans les rêves.

Le dernier étage, plus étroit, formait comme un dé sur le sommet des terrasses. Mâtho en fit le tour, lentement. Il reconnut la porte rouge à croix noire. Les battements de son cœur redoublèrent. Il aurait voulu s'enfuir. Il poussa la porte ; elle s'ouvrit.

Une lampe en forme de galère brûlait suspendue dans le lointain de la chambre ; et trois rayons, qui s'échappaient de sa carène d'argent, trembaient sur les hauts lambris, couverts d'une peinture rouge à bandes noires.

Mâtho effleurait les dalles incrustées d'or, de nacre et de verre ; et malgré la polissure du sol, il lui semblait que ses pieds enfonçaient comme s'il eût marché dans des sables.

Elle dormait, la joue dans une main et l'autre bras déplié. Mâtho, immobile, tenait au bout de son bras la galère d'argent ; la moustiquaire s'enflamma d'un seul coup, disparut, et Sallambô se réveilla.

Le feu s'était de soi-même éteint. Elle ne parlait pas. La lampe faisait osciller sur les lambris de grandes moires lumineuses.

– Qu'est-ce donc ? dit-elle.

Il répondit :

– C'est le voile de la Déesse !

– Le voile de la Déesse ! s'écria Salammbô.

Il reprit :

– J'ai été le chercher pour toi dans les profondeurs du sanctuaire ! Regarde !

Le zäimph étincelait tout couvert de rayons.

– T'en souviens-tu ? disait Mâtho. La nuit, tu apparaissais dans mes songes ; mais je ne devinais pas l'ordre muet de tes yeux !... Si j'avais compris, je serais accouru ; j'aurais abandonné l'armée ; je ne serais pas sorti de Carthage. Pour t'obéir, je descendrais par la Caverne d'Hadrumète dans le royaume des Ombres !... Je tâchais de venir jusqu'à toi ! Sans les dieux, est-ce que jamais j'aurais osé !... Partons ! il faut me suivre ! ou, si tu ne veux pas, je vais rester. Que m'importe... Noie mon âme dans le souffle de ton haleine ! Que mes lèvres s'écrasent à baiser tes mains !

– Laisse-moi voir ! disait-elle. Plus près ! plus près !

– Je t'aime ! criait Mâtho.

Elle balbutia :

– Donne-le !

Et ils se rapprochèrent.

Elle s'avancait toujours, avec ses grands yeux attachés sur le voile.

Mâtho la contemplait, ébloui par les splendeurs de sa tête, et, tendant vers elle le zäimph, il allait l'envelopper dans une étreinte. Elle écartait les bras. Tout à coup elle s'arrêta, et ils restèrent béants à se regarder.

Sans comprendre ce qu'il sollicitait, une horreur la saisit. Ses sourcils minces remontèrent, ses lèvres s'ouvraient ; elle tremblait. Enfin, elle frappa dans une des patères d'airain qui pendaient aux coins du matelas rouge, en criant :

– Au secours ! au secours ! Arrière, sacrilège ! infâme ! maudit ! A moi !

Et la figure de Spendius effarée, apparaissant dans la muraille entre les buires d'argile, jeta ces mots :

– Fuis donc ! ils accourent !

Un grand tumulte monta en ébranlant les escaliers, et un flot de monde, des femmes, des valets, des esclaves, s'élançèrent dans la chambre avec des épieux, des casse-tête, des coutelas, des poignards. Ils furent comme paralysés d'indignation en apercevant un homme ; les servantes poussaient le hurlement des funérailles, et les eunuques pâlissaient sous leur peau noire.

Mâtho se tenait derrière les balustrades. Avec le zäimph qui l'enveloppait, il semblait un dieu sidéral tout environné du firmament. Les esclaves s'allaient jeter sur lui. Elle les arrêta.

– N'y touchez pas ! C'est le manteau de la Déesse !

Elle s'était reculée dans un angle ; mais elle fit un pas vers lui, et, allongeant son bras nu :

– Malediction sur toi qui as dérobé Tanit ! Haine, vengeance, massacre et douleur ! Que Gurzil, dieu des batailles, te déchire ! que Mastiman, dieu des morts, t'étouffe ! et que l'Autre, - celui qu'il ne faut pas nommer, - te brûle !

Mâtho poussa un cri comme à la blessure d'une épée. Elle répéta plusieurs fois :

– Va-t'en ! va-t'en !

La foule des serviteurs s'écarta, et Mâtho, baissant la tête, passa lentement au milieu d'eux : à la porte il s'arrêta, car la frange du zaïmph s'était accrochée à une des étoiles d'or qui pavaient les dalles. Il le tira brusquement d'un coup d'épaule, et descendit les escaliers.

G. Флобер. Саламбо.

Remarques :

Carthage – ancienne ville de l'Afrique du Nord fondée au VIIe siècle avant J.-C. par les Phéniciens, près de l'actuel Tunis. Sa rivalité avec Rome fut la cause des « guerres puniques ». Elle fut détruite par les Romains en 146 avant J.-C.

Tanit ou mieux Tinnit (religion punique) – déesse, une des formes d'Ashart, formant avec Baal Hammon le grand couple divin protecteur de Carthage. Son origine, libyenne ou phénicienne, reste discutée.

Zaïmph – le voile de la déesse

Le royaume des Ombres – le monde des morts

Lexique à retenir

s'affaisser – опускаться, падать	étreinte <i>f</i> – объятие
rester béant – стоять с разинутым ртом	firmament <i>m</i> – небесный свод
bêtes <i>f, pl.</i> sacrées – священные животные	frémir – дрожать
blessure <i>f</i> – рана	haleter – задыхаться
falaise <i>f</i> – прибрежная скала	idole <i>f</i> – идол
carène <i>f</i> – лодочка	inspiration <i>f</i> – вдохновение
cellule <i>f</i> – клетка, келья	lambris <i>m</i> – обшивка стен
cône <i>m</i> – конус	moustiquaire <i>f</i> – противомоскитная сетка, кисейный полог от комаров
dalle <i>f</i> – плитка	phare <i>m</i> – маяк
déception <i>f</i> – разочарование	poignard <i>m</i> – кинжал
ébranler – поколебать, потрясти	sanctuaire <i>m</i> – алтарь
(yeux) <i>m, pl.</i> écarquillés – с вытаращенными глазами, с глазами навыкате	(dieu) <i>m</i> sidéral – звездный бог
effleurer – слегка касаться, задевать	solliciter – добиваться
s'enflammer – загореться, вспыхнуть	se reculer – отступить
	sacrilège <i>m</i> – святотатство, святотатец
	voile <i>m</i> – покрывало, покров

entraîner – тянуть за собой étaier – выставять, расставять	
---	--

V. Étude du texte

1. Déterminez l'époque décrite dans le roman. Quelles en sont les indications ? Le lexique spécifique ?
2. Divisez le texte en parties. Dans quelle partie voyez-vous le point culminant ? Le dénouement ?
3. Trouvez l'idée principale du texte.
4. Trouvez les traits romantiques et réalistes dans le texte.
5. Quel est le rôle de la description dans cet extrait ?
6. Dégagez les personnages du texte. Qui est le personnage principal ? Quel est le rôle des personnages secondaires ?
7. Quel est le rôle des figures du style ?
8. Pourquoi l'auteur fait-il la comparaison du voile avec le ciel en étoiles ? Quelles sont les figures du style dans les passages suivant : a) « *Cela passait comme un manteau sous le visage de l'idole, et remontant étalé sur le mur, s'accrochait par les angles, tout à la fois bleuâtre comme la nuit, jaune comme l'aurore, pourpre comme soleil, nombreux, diaphane, étincelant, léger.* », b) « *Le zaïmph étincelait tout couvert de rayons.* » ?
9. Quel est le rôle stylistique de la répétition dans la phrase suivante : « *Pour t'obéir, je descendrais par la Caverne d'Hadrumète dans le royaume des Ombres !...Je tâchais de venir jusqu'à toi ! Sans les dieux, est-ce que jamais j'aurais osé !...* » ?
10. Pour quel but est employée la métonymie dans le passage suivant : « *Et la figure de Spendius effarée, apparaissant dans la muraille entre les buires d'argile, jeta ces mots* » ?
11. Comment est caractérisé le personnage de Mâtho dans la phrase suivante : « *Avec le zaïmph qui l'enveloppait, il semblait un dieu sidéral tout environné du firmament* » ?
12. Expliquez pourquoi Salammbô emploie la dénomination suivante : « *et que l'Autre, – celui qu'il ne faut pas nommer, – te brûle !* ». Quelle est la signification de ce mot ?
13. Pouvez-vous dire que le sacrilège, commis par Mathô, est le même crime aux yeux de l'auteur ? Sentez-vous l'attitude de l'auteur ? Son ironie ? Son attitude envers le système des dieux des Carthaginois et des Barbares ?
14. Commentez le texte.

VI. Étude de la grammaire

1. **Observez l'emploi et le rôle de l'imparfait et du passé simple dans l'extrait.**

2. **Quel est le mode employé dans la phrase suivante, quelle est ici sa signification :** a) « *Au delà on aurait dit un nuage où étincelaient des étoiles* », b) « *Mâtho effleurait les dalles incrustées d'or, de nacre et de verre ; et malgré la polissure du sol, il lui semblait que ses pieds enfonçaient comme s'il eût marché dans des sables* », c) « *Que mes lèvres s'écrasent à baiser tes mains !* » ?
3. **Déterminez le rôle des temps dans la phrase :** « *Spendius n'hésita pas ; et s'appuyant sur l'idole, il décrocha le voile, qui s'affaissa par terre. Mâtho posa la main dessus ; puis il entra sa tête par l'ouverture, puis il s'en enveloppa le corps, et il écartait les bras pour le mieux contempler.* »
4. **Quel est le sens rendu par le mode dans la phrase suivante :** « *Si j'avais compris, je serais accouru ; j'aurais abandonné l'armée ; je ne serais pas sorti de Carthage* » ?
5. **Quel est le sens rendu par la forme verbale dans la phrase suivante :** « *Mâtho la contemplait, ébloui par les splendeurs de sa tête, et, tendant vers elle le zaimph, il allait l'envelopper dans une étreinte* » ?

VII. Étude du lexique

1. Trouvez les synonymes :

Mâtho éprouvait un déchirement au coeur et comme une déception dans sa foi. Par ici ! *chuchota* Spendius. Une inspiration le *guidait*. Il *entraîna* Mâtho derrière le char de Tanit, où une fente large d'une coudée, *coupait* la muraille en bas. Alors ils *pénétrèrent* dans une petite salle ronde. Une cône d'ébène *se dressait* par derrière, portant une tête et deux bras. Au delà on aurait dit un nuage où *étincelaient* des étoiles. Spendius n'*hésita* pas. Il écartait les bras pour le mieux *contempler*. Je *n'ai plus peur* de sa beauté ! Il *semblait* à Spendius de taille plus haute et transfiguré. Avant qu'il eût fait un geste, Spendius *s'était précipité*, et lui avait enfoncé dans les flancs ses deux poignards. Elle donnait sur un *passage* resserré. Ils *se hatèrent*. Le phare, *bâti* par derrière, au sommet de la falaise, *illuminait* le ciel d'une grande clarté rouge. Il continuait à gravir avec l'étrange facilité que l'on éprouve dans les *rêves*. Il aurait voulu *s'enfuir*. J'aurais *abandonné* l'armée. Elle *s'avavançait* toujours, avec ses grands yeux attachés sur le voile. Mâtho la contemplait, *ébloui* par les splendeurs de sa tête. Sans comprendre ce qu'il *sollicitait*, une horreur la saisit. Les sourcils minces remontèrent, ses lèvres s'ouvraient ; elle *tremblait*. Un grand *tumulte* monta en ébranlant les escaliers. - Malediction sur toi qui as *dérobé* Tanit ! La frange du zaimph s'était accrochée à une des étoiles d'or qui *pavaient* les dalles.

2. Expliquez les expressions avec le mot *coup*, employées dans le texte. Trouvez d'autres expressions.

Tout à coup ; à coups de poignard ; d'un seul coup ; d'un coup d'épaule.

3. Expliquez la signification des expressions suivantes :

Large d'une coudée ; il entra sa tête par l'ouverture ; je n'ai plus peur ; un bruit de pas ; à pleins bras ; en fit le tour ; la joue dans une main ; au bout de son

bras ; sans les dieux ; ils restèrent béants ; au secours ; arrière ! ; casse-tête ; malédiction sur toi.

4. Faites la traduction littéraire du passage suivant :

« *Quand ils furent sortis de la dernière enceinte... Il poussa la porte ; elle s'ouvrit.* »

5. Trouvez dans les dictionnaires les expressions avec le verbe *laisser*, expliquez leurs significations, donnez les exemples.

6. Faites entrer dans les phrases des mots et des expressions suivants :

Nulle part ; déchirement au coeur ; entraîner qn derrière qch ; du haut en bas ; à demi sphérique ; au delà ; tout à la fois ; s'affaisser par terre ; poser la main dessus ; les yeux fixés sur qch ; faire qch contre qn ; immobile ; la porte entrouverte ; donner sur qch ; presque immédiatement ; détourner qn de qch ; s'élancer sur qch ; le dernier étage ; les battements du coeur ; l'ordre muet ; baiser les mains ; jeter des mots ; un flot de monde ; être comme paralysé de qch ; pâlir sous sa peau ; se tenir derrière qch ; se reculer dans un angle ; allonger le bras ; pousser un cri.

7. Traduisez :

- 1) Покрывала нигде не было видно, наверное, жрецы спрятали его.
- 2) Вдохновение вело его к священному месту.
- 3) Покрывало походило на облако, в котором сверкали звёзды.
- 4) Опершись на фигуру идола, Спендий, не колеблясь, сорвал покров богини, который медленно опустился к ногам Мато.
- 5) Мато, задыхаясь, пристально смотрел на плитки пола.
- 6) А не пойти ли мне к ней? Я больше не боюсь её красоты! Я теперь больше, чем человек! Саламбо, я твой господин !
- 7) Спендиусу показалось, что Мато изменился, даже стал выше.
- 8) Его голос гремел на весь храм.
- 9) Какое-то время они прислушивались, застыв в неподвижности.
- 10) За кельями был другой выход, куда они поспешно направились.
- 11) Маяк на вершине горы освещал ночное небо, и дворец, похожий на пирамиду чудовищного размера, отбрасывал тень на сады.
- 12) Мато неслышно шёл по плиткам, инкрустированным золотом и перламутром, и ему казалось, что его ноги вязнут в песке.
- 13) Кисейный полог, защищавший ее от комаров, вспыхнул, и Саламбо проснулась.
- 14) Ты помнишь, как по ночам являлась мне во сне ? Но я не мог угадать молчаливый приказ твоих глаз !
- 15) Чтобы тебе служить, я бы не ушел из Карфагена ! Я бы бросил армию ! Я бы спустился в Царство Теней !
- 16) Слеплённый ее красотой, Мато попытался заключить Саламбо в объятия.
- 17) Внезапно она закричала : « На помощь ! Святотатец ! Назад, проклятый ! »

- 18) С грохотом по лестнице взбежала толпа людей : женщины, стражники, рабы, евнухи.
- 19) Да падет на тебя проклятье за то, что ты сорвал покров с богини ! Пусть поразят тебя ненависть, отмщение и страдания ! И пусть тот, чье имя нельзя называть, испепелит тебя!

VIII. Lisez le texte supplémentaire et répondez aux questions.

Le dernier supplice de Mâtho

Le festin devait durer toute la nuit, et des lampadaires à plusieurs branches étaient plantés, comme des arbres, sur les tapis de laine peinte qui enveloppaient les tables basses.

Cependant les esclaves, la tunique retroussée, circulaient sur la pointe des orteils ; de temps à autre, les lyres sonnaient un hymne, ou bien un chœur de voix s'élevait. Le soleil commençait à descendre, et le croissant de la lune se levait déjà dans l'autre partie du ciel.

Mais Salammbô, comme si quelqu'un l'eût appelée, tourna la tête ; le peuple, qui la regardait, suivit la direction de ses yeux.

Au sommet de l'Acropole, la porte du cachot venait de s'ouvrir ; et dans ce trou noir, un homme sur le seuil était debout.

Il en sortit courbé en deux, avec l'air effaré des bêtes fauves quand on les rend libres tout à coup.

La lumière l'éblouissait ; il resta quelque temps immobile. Tous l'avaient reconnu et ils retenaient leur haleine.

Le corps de cette victime était pour eux une chose particulière et décorée d'une splendeur presque religieuse. Ils se penchaient pour le voir, les femmes surtout. Elles brûlaient de contempler celui qui avait fait mourir leurs enfants et leurs époux ; et du fond de leur âme, malgré elles, surgissait une infâme curiosité, le désir de le connaître complètement, envie mêlée de remords et qui se tournait en un surcroît d'exécration. Enfin il s'avança ; l'étourdissement de la surprise s'évanouit. Quantité de bras se levèrent et on ne le vit plus.

L'escalier de l'Acropole avait soixante marches. Il les descendit comme s'il eût roulé dans un torrent, du haut d'une montagne.

Ses épaules saignaient, sa poitrine haletait à larges secousses.

De l'endroit où il se trouvait, plusieurs rues partaient devant lui. La foule était tassée contre les maisons, et au milieu, des serviteurs des Anciens se promenaient en brandissant des lanières.

Un d'eux le poussa en avant, d'un grand coup ; Mâtho se mit à marcher.

Ils allongeaient leurs bras par-dessus les chaînes, en criant qu'on lui avait laissé le chemin trop large ; et il allait, palpé, piqué, déchiqueté par tous ces doigts ; lorsqu'il était au bout d'une rue, une autre apparaissait ; plusieurs fois il se jeta de côté pour les mordre, on s'écartait bien vite, les chaînes le retenait, et la foule éclatait de rire.

Un enfant lui déchira l'oreille ; une jeune fille lui fendit la joue ; on lui enlevait des poignées de cheveux, des lambeaux de chair. Ce dernier des Barbares leur représentait tous les Barbares, toute l'armée ; ils se vengeaient sur lui de leurs désastres, de leurs terreurs, de leurs opprobres.

Mâtho paraissait insensible ; tout à coup il prit son élan, et il se mit à courir au hasard. Il enfila la rue de Boudès, traversa le Marché aux herbes et arriva sur la place de Khamon.

Il appartenait aux prêtres, maintenant ; les esclaves venaient d'écarter la foule, il y avait plus d'espace. Mâtho regarda autour de lui, et ses yeux rencontrèrent Salammbô.

Dès le premier pas qu'il avait fait, elle s'était levée ; puis involontairement, à mesure qu'il se rapprochait, elle s'était avancée peu à peu jusqu'au bord de la terrasse ; et bientôt, toutes les choses extérieures s'effaçant, elle n'avait aperçu que Mâtho. Un silence s'était fait dans son âme, un de ces abîmes où le monde entier disparaît sous la pression d'une pensée unique, d'un souvenir, d'un regard. Cet homme qui marchait vers elle l'attirait.

Il n'avait plus, sauf les yeux, d'apparence humaine ; c'était une longue forme complètement rouge ; et le misérable marchait toujours.

Il arriva juste au pied de la terrasse. Bien qu'il agonisât, elle le revoyait dans sa tente, à genoux, lui entourant la taille de ses bras, balbutiant des paroles douces ; elle avait soif de les sentir encore, de les entendre ; elle allait crier. Il s'abattit à la renverse et ne bougea plus.

Salammbô, presque évanouie, fut reportée sur son trône par les prêtres s'empessant autour d'elle. Un homme s'élança sur le cadavre. D'un seul coup il fendit la poitrine de Mâtho, puis en arracha le cœur, le posa sur la cuiller et Schahabarim, levant son bras, l'offrit au Soleil.

Narr'Havas, enivré d'orgueil, passa son bras gauche sous la taille de Salammbô, en signe de possession ; et, de la droite, prenant une patère d'or, il but au Génie de Carthage.

Salammbô se leva comme son époux, avec une coupe à la main, afin de boire aussi. Elle retomba, la tête en arrière, par-dessus le dossier du trône, blême, raidie, les lèvres ouvertes, et ses cheveux dénoués pendaient jusqu'à terre.

Ainsi mourut la fille d'Hamilcar pour avoir touché au manteau de Tanit.

G. Флобер. Саламбо.

Questions :

1. Pourquoi le supplice est-il si atroce ?
2. Comment Salammbô réagit-elle à l'apparition de Mathô ?
3. Pourquoi Salammbô est-elle morte ? Quelle est la vraie cause de sa mort, à votre avis ?

IX.Sujets à exposer :

1. La force de l'amour.
2. La fatalité et le rôle du hasard.
3. La foi et le rôle des croyances.
4. Le prix du crime.
5. La vie humaine, son prix et sa valeur.

PARTIE III

NATURALISME

I. Lisez le texte consacré au mouvement naturaliste et répondez aux questions.

Le naturalisme

Le naturalisme, en tant que courant littéraire, naît à l'époque de l'effondrement de la religion, de la disparition du romantisme, de l'affirmation du progrès de la science. Le darvinisme avec la notion de lutte pour la vie, de la survivance des plus aptes s'est répandu dans le public. Le progrès scientifique hante tous les cerveaux. Le naturalisme, c'est la rupture avec le romantisme, la peinture des « basses classes » et de l'humanité dégradée ; c'est la présentation scientifique et moralisatrice.

L'école naturaliste a groupé les écrivains dont la manière consistait à dépeindre les personnages de roman aussi exactement que possible, selon une méthode analogue à celle des sciences naturelles, et à décrire tous les aspects de la vie, fussent-ils laids ou choquants. Les écrivains naturalistes tâchaient de soumettre l'art à la nature, cherchant à donner de celle-ci une représentation exacte, réaliste.

Les écrivains dit naturalistes, se regroupent autour de Taine (1828-1893) et Zola (1840-1902). Taine, critique littéraire, philosophe, historien est le premier à donner au mot « *naturalisme* » le sens qu'il prendra dans l'histoire de la littérature. Zola est considéré, à juste titre, comme chef du courant. Il veut procéder par la synthèse de la science et de la littérature. Il applique dans ses livres les théories qui bouleversent les sciences naturelles : le déterminisme, les lois de la sélection naturelle et de l'hérédité. Il n'est plus question de la fatalité des anciens. L'action du milieu sur l'individu, les tares transmises de génération en génération, les facteurs sociaux et biologiques déterminent la vie de l'être humain et personne ne peut échapper à ces lois. Et si la loi de l'hérédité est le fil conducteur, la société du Second Empire en sert de cadre.

Appliquant au roman les théories des sciences expérimentales, Zola considère l'homme comme un être soumis au déterminisme universel : les sentiments et les caractères sont rigoureusement prédestinés par les lois analogues à celles qui régissent la biologie et la physiologie, c'est pourquoi le roman doit se soumettre à la double méthode, celle qu'on applique dans la science : l'observation qui porte « sur les faits de la nature », et l'expérimentation, qui en varie les circonstances et les milieux où évolue le personnage, met en lumière « *le mécanisme des faits* ».

Les frères de Goncourt Edmond (1822-1896) et Jules (1830-1870) font également partie de ceux qui se regroupent autour de Taine et Zola. Leur œuvre marque le véritable avènement du naturalisme. Ils manifestent un intérêt particulier « aux basses classes », qui deviennent un des objets d'étude de ce

courant. Par leurs études des cas pathologiques, leur goût du détail pittoresque, l'affirmation que les faits vulgaires et les « basses classes » sont le domaine propre du romancier de XIXe siècle, par leur intention avouée de faire « *vibrer les nerfs et saigner les cœurs* », les Goncourt créent un nouveau climat esthétique et littéraire.

L'esthétique des naturalistes est basée sur le fait que la valeur d'un ouvrage littéraire se mesure à ce qu'il porte en lui de documents racontés ou relatés. Le principal, c'est de présenter le plus de notes exactes sur l'homme et la société. C'est pourquoi, si on veut être un historien du XIXe siècle, il faut chercher à connaître comment les gens du peuple et de la bourgeoisie se nourrissent, se logent, se marient, conçoivent le plaisir, supportent la peine.

Si le réalisme préconise également la description minutieuse et objective des faits et des personnages, si les romanciers réalistes observent et classifient les éléments sociaux, les naturalistes cherchent à expliquer la passion par les facteurs physiologiques. Ils veulent camper les êtres en chair et en os parlant la langue de leur milieu et expliquer les passions qui les mènent, montrer les mécanismes des vertus et des vices.

Donc le naturalisme affirme que :

- l'être humain est conditionné par l'hérédité et la physiologie ;
- la méthode appliquée par les romanciers naturalistes est l'observation et l'expérimentation dans le but d'établir comment dans de différentes conditions vont se manifester les lois qui régissent l'être humain ;
- l'objet d'étude c'est l'homme et ses passions, surtout l'homme des « basses classes » particulièrement soumis à la loi d'hérédité ;
- l'esthétique naturaliste c'est la documentation, l'accumulation de données sur l'individu.

Pourtant il ne faut pas oublier que le roman est une œuvre d'imagination qui ne saurait fixer des lois dont celle de déterminisme que les savants même ne considèrent pas comme absolue. Voilà ce que disent les frères de Goncourt dans leur préface à *Germinie Lacerteux* : « *Aujourd'hui que le Roman s'élargit et grandit, qu'il commence à être la grande forme sérieuse, passionnée, vivante, de l'étude littéraire et de l'enquête sociale, qu'il devient, par l'analyse et par la recherche psychologique, l'Histoire morale contemporaine ; aujourd'hui que le roman s'est imposé les études et les devoirs de la science, il peut en revendiquer les libertés et les franchises. Et qu'il cherche l'Art et la Vérité, qu'il fasse voir aux gens du monde ce que les dames de charité ont le courage de voir, ce que les Reines autrefois faisaient toucher de l'œil à leurs enfants dans les hospices : la souffrance humaine, présente de toute vive, qui apprend la charité ; que le Roman ait cette religion que le siècle passé appelait de ce large et vaste nom : Humanité ; - il lui suffit de cette conscience : - son droit est là. »*

(d'après *L'Antologie de la littérature française XIX s.*)

Questions :

- 1) Quelles sont les causes historiques, scientifiques et artistiques du naturalisme?
- 2) Dégagez les traits particuliers du naturalisme et ceux du réalisme, son précurseur.
- 3) Quel est le but artistique des écrivains naturalistes ?

ÉMILE ZOLA

II. Lisez la biographie d'Émile Zola et répondez aux questions.



La biographie d'Émile Zola (1840-1902)

Le père de Zola était un ingénieur de talent qui avait rattrapé son temps. François Zola, d'origine italienne, était un vrai cosmopolite, il travaillait comme ingénieur et servait comme officier en Italie, en Autriche et en France où il avait trouvé sa deuxième patrie.

Né à Paris en 1840, Emile Zola passe son enfance à Aix-en-Provence, la ville qu'il décrira plus tard dans plusieurs romans sous le nom de Plassans. La famille déménage toujours suivant le père qui entreprend des projets gigantesques. En 1847 François Zola est mort et sa famille reste presque sans ressources. Elle habite à Aix des domiciles de plus en plus modestes.

En 1847 Emile Zola va, pour la première fois, en classe : il entre à la pension Notre-Dame. A ce temps-là il se lie d'amitié avec Paul Cézanne. A douze ans, en troisième, il opte pour l'étude des sciences suivant son père. Il échoue deux fois au baccalauréat ès sciences. A ce temps-là il commence à publier ces premières oeuvres à « *La Provence* » : des poèmes et des contes, repris plus tard dans les *Contes à Ninon* (1859). La situation matérielle de la famille devient de plus en plus difficile et Zola, confronté à la dure nécessité de gagner sa vie, cherche du travail. Il écrit de nombreux poèmes. Il travaille aux

Docks (1860) où il gagne 60 F par mois, d'où sa connaissance parfaite de la classe ouvrière qu'il reflètera dans ses œuvres. En 1861, à Paris, Zola entre à la librairie Hachette (pour ficeler des paquets), où il restera jusqu'au 31 janvier 1886. Il se fait remarquer par son intelligence et se voit confier le service de la publicité. Ce sont pour lui des années d'une complète révision des valeurs sur tous les plans. Il renonce au culte des romantiques et découvre Balzac et Stendhal.

A partir de 1863 ses œuvres apparaissent dans la presse centrale (d'abord ses *Contes à Ninon* en 1864, puis quatre ans plus tard, *Thérèse Raquin*). Il collabore comme journaliste et chroniqueur dans de différents journaux. A cette époque ses goûts littéraires et artistiques deviennent de plus en plus précis. Il prend la défense de Manet. Il écrit les articles consacrés au naturalisme. « *Faire mouvoir des personnages réels dans un milieu réel, donner au lecteur un lambeau de la vie humaine, tout le roman naturaliste est là* » (Zola). Zola déclare la nécessité de faire de la littérature un simple procès-verbal sans nulle prétention de généraliser ou de tirer une leçon. Le rôle de la forme artistique, ainsi que celui de la conscience dans l'acte créateur y étaient volontairement minimisés.

Il tâche d'entreprendre une œuvre aussi grandiose que *La Comédie humaine*. « *Je ferai, à un point de vue plus méthodique, ce que Balzac a fait pour le règne de Louis-Phillipe* » (Zola). Il jette les bases des Rougon-Macquart aux années 1868-1869. Zola a l'idée « *de réunir tous ses romans par la réapparition des personnages* ». Ce travail titanesque va exiger de lui 25 années de labeur acharné. Le titre complet en est : « *Les Rougon-Macquart, histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire* ». A partir de 1870 après la publication de *La fortune des Rougon* ses romans apparaissent année par année : *La Curée*, *Le ventre de Paris*, *La faute de l'abbé Mouret*, *Au bonheur des Dames*, *Germinal*, *L'argent* etc. De la seule ville de Plassans jaillissent paysans, ouvriers, financiers, courtisanes et ministres, liés par d'obscurs liens de parenté souvent inavouables. Cela paraît peu vraisemblable, mais le panorama social atteint des dimensions grandioses. Plus que le détail biographique, c'est le système entier qui compte au niveau du texte, car la création artistique chez Zola est bien plus complexe que ne l'avaient prétendu ses critiques. Dans le vaste panorama de la vie qu'il étale sous nos yeux, l'auteur *des Rougon-Macquart* a su refléter les principaux conflits de son époque d'une manière réaliste. La série ne comprend pas moins de vingt volumes, et avec *Le docteur Pascal* (1893) elle prend fin.

Autour de Zola se groupent alors les écrivains de l'école naturaliste : ils se réunissent dans sa villa de Médan. Pour exposer sa doctrine, le maître donne *Le roman expérimental*, *Le naturalisme au théâtre*, *Les romanciers naturalistes*.

Aux années 1890 Zola publie les *Trois Villes : Lourdes, Rome et Paris* ; et les *Quatre Evangiles* dont seulement *Fécondité* et *Vérité* ont paru. En 1897

Zola prend parti pour Dreyfus. Après la publication de son article *J'accuse* le procès de Zola prend son train et il est obligé d'exiler en Angleterre.

Emile Zola est mort le 29 septembre 1902 et c'est seulement en 1908 qu'on a fait le transfert des cendres de Zola au Panthéon.

(d'après *L'Antologie de la littérature française XIX s.*)

Questions :

- 1) Quel est le rôle de la famille dans les aspirations du jeune Zola ?
- 2) Qui et comment a influencé son œuvre ?
- 3) Quelle est l'expérience personnelle de Zola ?
- 4) Expliquez l'affaire Dreyfus et pourquoi a-t-elle les échos si importants pour l'art ?

III. Lisez les principales caractéristiques de la doctrine naturaliste de Zola et répondez aux questions qui les suivent.

Le naturalisme de Zola

L'école naturaliste, que Flaubert se défendait d'avoir fondée, s'est constituée à la fin du second Empire, sous l'influence de *Madame Bovary* et sous l'influence plus lointaine et d'autant plus prestigieuse des grands travaux des physiologistes et des médecins. Le maître qui a fourni les formules les plus impérieuses, les applications les plus éclatantes de la doctrine, est E.Zola.

Flaubert n'était encore qu'un artiste : Zola est, prétend être un savant. Un roman n'est plus seulement pour lui une observation qui décrit les combinaisons spontanées de la vie : c'est une expérience, qui produit artificiellement des faits d'où l'on induit une loi certaine et nécessaire. Zola n'a jamais aperçu la différence qui existe entre une expérience scientifiquement conduite dans un laboratoire de chimie ou de physiologie, et les prétendues expériences du roman où tout se passe dans la tête de l'auteur, et qui ne sont en fin de compte que des hypothèses plus ou moins arbitraires.

La faiblesse de la conception scientifique de Zola apparaît assez curieusement dans le caractère particulier de chacun des romans qui doivent l'exprimer. Il semblerait que l'objet principal du romancier devrait être l'étude de l'individu en qui se continue la névrose héréditaire : mais pas du tout. L'individu s'efface : et les *documents* qu'apporte Zola sont relatifs à une spécialité professionnelle, ici les chemins de fer, là les mines, là la broderie, ailleurs la finance.

La psychologie des romans de Zola est bien courte. Sa doctrine lui disait – et son tempérament ne protestait pas contre sa doctrine – que l'observation scientifique est extérieure, non intérieure. Il ne s'est pas douté que ce n'est qu'en soi qu'on connaît les autres. Il a vu passer des gens en blouse ou en redingote, gesticuler les bras, étinceler des yeux, râler ou saigner des corps : et il s'est demandé ce que cela signifiait. Ou plutôt, il l'a demandé à la science : ses

manuels de médecine lui ont montré des cas pathologiques ; ses manuels de physiologie lui ont expliqué les fonctions de la vie animale. Persuadé qu'il tenait tout l'homme, il n'a rien cherché dans la vie humaine au delà des accidents de la névrose et des phénomènes de la nutrition. Des agitations de fous, ou des appétits de brutes, voilà tout ce qu'il nous offre : de là, la mécanique brutale et grossièrement conventionnelle de leurs actes. Ce sont des fous ou des brutes, de qui, au bout de quatre cents pages, après qu'ils ont étalé leur vie, on n'a rien à dire, sinon que ce sont des brutes ou des fous.

Malgré ses ambitions scientifiques, Zola est avant tout un romantique. Il a un talent vulgaire et robuste, où domine l'imagination. Ses romans sont des poèmes, de lourds et grossiers poèmes, mais poèmes. Les descriptions sont intenses, éclatantes, écrasantes, et tournent en visions hallucinatoires : l'œil de Zola, ou sa plume, déforme et agrandit tous les objets. C'est un rêve monstrueux de la vie qu'il nous offre : ce n'en est pas la réalité simplement transcrite. Sa fantaisie effrénée anime toutes les formes inertes ; Paris, une mine, un grand magasin, une locomotive, deviennent des êtres effrayants qui veulent, qui menacent, qui dévorent, qui souffrent ; tout cela danse devant nos yeux comme dans un cauchemar. La pauvreté et la raideur des caractères individuels les inclinent à devenir des expressions symboliques, et le roman tend à s'organiser en vaste allégorie, où plus ou moins confusément se déchiffre quelque conception philosophique, scientifique ou sociale, de mince valeur à l'ordinaire et de nulle originalité. Tout cela est bien d'un romantique, et l'on a pu qualifier de *réalisme épique* le genre de Zola. Des épopées sociologiques, voilà bien en effet ce qu'il a donné.

Mais c'est précisément ce romantisme, cette puissance poétique qui font la valeur de l'œuvre de Zola : cinq ou six romans sont des visions grandioses qui saisissent l'imagination. Surtout, incapable, comme il est, de faire vivre un individu, il a le don de mouvoir les masses, les foules : il est sans égal pour peindre tout ce qui est confus et démesuré, la cohue des rues, une réunion de courses, une grève, une émeute.

L'œuvre de Zola représente une fresque aussi vaste et splendide que *La Comédie humaine* de Balzac, mais appartient à une autre époque historique.

(d'après *L'Antologie de la littérature française XIX s.*)

Questions:

1. Que signifie le « *naturalisme* » ?
2. Quelle est l'origine de ce mouvement ?
3. Quels sont les principes essentiels de cette doctrine artistique ?
4. Pourquoi E.Zola était-il le maître le plus prodigieux qui a exploré le mieux la doctrine naturaliste ?
5. Quelle est la plus grande œuvre de Zola ?
6. Quels sont ses romans que vous avez lus ? Quelles en sont vos impressions ?
7. Nommez d'autres représentants de l'école naturaliste.

IV. Lisez le résumé du roman de Zola « *La faute de l'abbé Mouret* » et faites le vôtre (environ 150 mots). Comment peut-on comprendre le titre du roman ?

La faute de l'abbé Mouret

Un jeune prêtre (Serge) arrive dans le village les Artaux. Après la mort de ses parents il laisse sa partie de fortune à son frère aîné et, chargé de l'éducation de sa sœur cadette Désirée, il s'installe au village qui ne le comprend pas et qu'il ne comprend pas non plus. Lui cherche la possibilité de se consacrer à l'amour pur de Dieu, et surtout de Sainte-Vierge, ne voyant pas la vie et la nature qui l'entourent. Mais après une maladie, il perd la mémoire et tombe dans un jardin (Paradou) où il rencontre une jeune fille (Albine) avec laquelle il se lie d'amour. Cependant un jour, pendant une promenade dans le bois, il entend la cloche de son église et, d'un coup, la mémoire lui revient. Il quitte Albine pour reprendre son métier. Sentant qu'elle est devenue enceinte, Albine cherche à persuader Serge de l'épouser. Mais lui est déjà ferme et il refuse. Alors Albine, atteinte d'une asphyxie allergique, ramasse toutes les fleurs de son jardin et meurt au milieu des parfums mortels pour elle. L'action du roman termine au cimetière où l'abbé Mouret dirige les funérailles d'Albine. Observez le sens profond de la dernière phrase que la sœur de l'abbé lui crie : « *Serge ! Serge* cria-t-elle plus fort, en tapant des mains, *la vache a fait un veau !* »

V. Lisez l'extrait du roman de Zola « *La faute de l'abbé Mouret* » et faites-en le résumé (environ 100 mots).

Une promenade matinale de l'abbé Mouret

L'abbé Mouret s'arrêta, heureux d'être enfin seul. L'église était bâtie sur un tertre peu élevé, qui descendait en pente douce jusqu'au village ; elle s'allongeait, pareille à une bergerie abandonnée, percée de larges fenêtres, égayée par des tuiles rouges. Le prêtre se retourna jetant un coup d'oeil sur le presbytère, une mesure grisâtre, collée au flanc même de la nef ; puis, comme s'il eût craint d'être repris par l'interminable bavardage bourdonnant à ses oreilles depuis le matin, il remonta à droite, il ne se crut en sûreté que devant le grand portail, où l'on ne pouvait l'apercevoir de la cure. La façade de l'église, toute nue, rongée par les soleils et les pluies, était surmontée d'une étroite cage en maçonnerie, au milieu de laquelle une petite cloche mettait son profil noir ; on voyait le bout de la corde, entrant dans les tuiles. Six marches rompues, à demi enterrées par un bout, menaient à la haute porte ronde, crevassée, mangée de poussière, de rouille, de toiles d'araignées, si lamentable sur ses gonds arrachés que les coups de vent semblaient devoir entrer, au premier souffle. L'abbé Mouret, qui avait des tendresses pour cette ruine, alla s'adosser contre un des vantaux, sur le perron. De là, il embrassait d'un coup d'œil tout le pays. Les mains aux yeux, il regarda, il chercha à l'horizon.

En mai, une végétation formidable crevait ce sol de cailloux. Des lavandes colossales, des buissons de genévriers, des nappes d'herbes rudes, montaient sur le perron, plantaient des bouquets de verdure sombre jusque sur les tuiles. La première poussée de la sève menaçait d'emporter l'église dans le dur taillis des plantes noueuses. A cette heure matinale, en plein travail de croissance, c'était un bourdonnement de chaleur, un long effort silencieux soulevant les roches d'un frisson. Mais l'abbé ne sentait pas l'ardeur de ces couches laborieuses ; il crut que la marche basculait, et s'adossa contre l'autre battant de la porte.

Le pays s'étendait à deux lieues, fermé par un mur de collines jaunes, que des bois de pins tachaient de noir ; pays terrible aux landes séchées, aux arêtes rocheuses déchirant le sol. Les quelques coins de terre labourable étalaient des mares saignantes, des champs rouges, où s'alignaient des files d'amandiers maigres, des têtes grises d'oliviers, des traînées de vignes, rayant la campagne de leurs souches brunes. On aurait dit qu'un immense incendie avait passé là, semant sur les hauteurs des cendres des forêts, brûlant les prairies, laissant son éclat et sa chaleur de fournaise dans les creux. A peine, de loin en loin, le vert pâle d'un carré de blé mettait-il une note tendre. L'horizon restait farouche, sans un filet d'eau, mourant de soif, s'envolant par grandes poussières aux moindres haleines. Et, tout au bout, un coin écroulé des collines de l'horizon, on apercevait un lointain de verdure humides, une échappée de la vallée voisine, que fécondait la Viorne, une rivière descendue des gorges de la Seille.

Le prêtre, les yeux éblouis, abaissa les regards sur le village, dont les quelques maisons s'en allaient à la débandade, au bas de l'église. Misérables maisons, faites de pierres sèches et de planches maçonnées, jetées le long d'un étroit chemin, sans rues indiquées. Elles étaient au nombre d'une trentaine, les unes tassées, dans le fumier, noires de misère, les autres plus vastes, plus gaies, avec leurs tuiles roses. Des bouts de jardins, conquis sur le roc, étalaient des carrées de légumes, coupés de haies vives. A cette heure, seules, des bandes de poules allaient et venaient, fouillant la paille, quêtant jusqu'au seuil des maisons, dont les portes laissées ouvertes bâillaient complaisamment au soleil. Un grand chien noir, assis sur son derrière, à l'entrée du village, semblait le garder.

Une paresse engourdissait peu à peu l'abbé Mouret. Le soleil montant le baignait d'une telle tiédeur, qu'il se laissait aller contre la porte de l'église, envahi par une paix heureuse. Il songeait à ce village des Artaud, poussé là, dans les pierres, ainsi qu'une des végétations noueuses de la vallée. Tous les habitants étaient parents, tous portaient le même nom, si bien qu'ils prenaient des surnoms dès le berceau, pour se distinguer entre eux. Un ancêtre, un Artaud, était venu, qui s'était fixé dans cette lande, comme un paria ; puis, sa famille avait fini par être une tribu, une commune, dont les cousinages se perdaient, remontaient à des siècles. Ils se mariaient entre eux, dans une promiscuité éhontée ; on ne citait pas un exemple d'un Artaud ayant amené une femme d'un village voisin ; les filles seules s'en allaient, parfois. Ils nassaient, ils mouraient, attachés à ce coin de

terre, pullulant sur leur fumier, lentement, avec une simplicité d'arbres qui repoussaient de leur semence, sans avoir une idée nette du vaste monde, au-delà de ces roches jaunes, entre lesquelles ils végétaient. Et pourtant déjà, parmi eux, se trouvaient des pauvres et des riches ; des poules ayant disparu, les poulaillers, la nuit, étaient fermés par de gros cadenas ; un Artaud avait tué un Artaud, un soir, derrière le moulin. C'était, au fond de cette ceinture désolée de collines, un peuple à part, une race née du sol, une humanité de trois cents têtes qui recommençait les temps.

Lui, gardait toute l'ombre morte du séminaire. Pendant des années, il n'avait pas connu le soleil. Il l'ignorait même encore, les yeux fermés, fixés sur l'âme, n'ayant que du mépris pour la nature damnée. Longtemps, aux heures de recueillement, lorsque la méditation le prosternait, il avait rêvé un désert d'ermites, quelque trou dans une montagne, où rien de la vie, ni être, ni plante, ni eau, ne le viendrait distraire de la contemplation de Dieu. C'était un élan d'amour pur, une horreur de la sensation physique. Là, mourant à lui-même, le dos tourné à la lumière, il aurait attendu de n'être plus, de se perdre dans la souveraine blancheur des âmes. Le ciel lui apparaissait tout blanc, d'un blanc de lumière, comme s'il neigeait des lis, comme si toutes les puretés, toutes les innocences, toutes les chastetés flambaient. Plus tard, après son ordination, le jeune prêtre était venu aux Artaud, sur sa propre demande, avec l'espoir de réaliser son rêve d'anéantissement humain. Au milieu de cette misère, sur ce sol stérile, il pourrait se boucher les oreilles aux bruits du monde, il vivrait dans le sommeil des saints. Et, depuis plusieurs mois, en effet, il demeurait souriant ; à peine un frisson du village le troublait-il de loin ; à peine une morsure plus chaude du soleil le prenait-elle à la nuque, lorsqu'il suivait les sentiers, tout au ciel sans entendre l'enfantement continu au milieu duquel il marchait.

Et que les biens de la terre lui semblaient méprisables ! Avec quelle reconnaissance il se sentait pauvre ! Il passait ses journées dans l'existence intérieure qu'il s'était faite, ayant tout quitté pour se donner entier. La nature ne lui présentait que pièges, qu'ordures ; il mettait sa gloire à lui faire violence, à la mépriser, à se dégager de sa boue humaine. Le juste doit être insensé selon le monde. Aussi se regardait-il comme un exilé sur la terre ; il n'envisageait que les biens célestes, ne pouvant comprendre qu'on mît en balance une éternité de félicité avec quelques heures d'une joie périssable. Sa raison le trompait, ses désirs mentaient. Il voulait être le dernier de tous, soumis à tous, pour que la rosée divine tombât sur son cœur comme un sable aride ; il se disait couvert d'opprobre et de confusion, indigne à jamais d'être sauvé du péché. Etre humble, c'est croire, c'est aimer. Il ne dépendait même plus de lui-même, aveugle, sourd, chair morte. Il était la chose de Dieu.

Aux Artaud, l'abbé Mouret avait ainsi trouvé les ravissements du cloître, si ardemment souhaités jadis. Il n'avait mis sa consolation chez aucune créature. Il croyait que Dieu était tout, que son humilité, son obéissance, sa chasteté, étaient tout. Il se souvenait d'avoir entendu parler de la tentation comme d'une

torture abominable qui éprouve les plus saints. Lui, souriait. Dieu ne l'avait pas abandonné. Il marchait dans sa foi, ainsi que dans une cuirasse qui le protégeait contre les moindres soufflets mauvais. Si la tentation devait venir, il l'attendait avec sa sérénité de séminariste ignorant. On avait tué l'homme en lui, il le sentait, il était heureux de se savoir à part, marquée de la tonsure ainsi qu'une brebis du Seigneur.

Émile Zola. La faute de l'abbé Mouret.

Remarques :

Le verbe *rêver* peut être intransitif et transitif. S'il est intransitif, il signifie *laisser aller sa pensée, son imagination au hasard*. P.ex: *Accoudée à la fenêtre, elle rêvait*. Employé comme un verbe transitif, il peut avoir des compléments directs et indirects. Avec un complément indirect le verbe signifie *voir quelque chose dans ses rêves ou désirer, souhaiter avoir quelque chose*. P.ex: *Il rêve d'une voiture de course*. Avec un complément direct ce verbe signifie *imaginer quelque chose dans ses rêves*. P.ex: *Il avait rêvé un désert d'ermite*.

Le verbe *éprouver* dans la phrase: «*Il se souvenait d'avoir entendu parler de la tentation comme d'une torture abominable qui éprouve les plus saints*» signifie *mettre à l'épreuve*.

Lexique à retenir

anéantir – уничтожить, подавлять	périssable – преходящий, тленный
arête <i>f</i> – выступ, горный хребет	poulailler <i>m</i> – курятник
se boucher les oreilles – заткнуть уши	présbytère <i>m</i> – дом священника
cadenas <i>m</i> – висячий замок	promiscuité <i>f</i> – теснота quêter –
cloître <i>m</i> – монастырь	искать
creux <i>m</i> – впадина, яма, ложбина	prosterner – повергать на землю
cure <i>f</i> – дом священника	pulluler – размножаться
à la débandade – беспорядочно	recueillement <i>m</i> – сосредоточенность,
enfantement <i>m</i> – возникновение	благоговение tertre <i>m</i> – холмик,
engourdir – сковывать, оуплять	пригорок un
félicité <i>f</i> – блаженство	sérénité <i>f</i> – безмятежность,
fumier <i>m</i> – навоз	спокойствие
genévière <i>f</i> – заросли	sève <i>f</i> – растительный сок,
можжевельника	жизненная сила
intarrissable – неиссякаемый	souche <i>f</i> – пень; souche de vigne –
maçonnerie <i>f</i> – кирпичная, каменная	куст лозы
кладка	taillis <i>m</i> – лесная поросль
morsure <i>f</i> – ожог, укол, укус	traînée <i>f</i> – дорожка, полоска
opprobre <i>m</i> – позор, унижение	(se) vautrer – валять(ся)
ordure	
<i>f</i> – грязь, отбросы	

VI. Étude du texte.

1. Divisez le texte en parties et donnez le titre à chacune d'elle.
2. Quelles sont les oppositions principales dans le texte ?
3. Quelle est l'idée-maîtresse du texte ?
4. Comment est le caractère de l'abbé Mouret d'après les traits dégagés de ce texte ? Sont-ils exagérés par l'auteur ?
5. Quels personnages outre l'abbé Mouret pouvez-vous dégager dans ce texte ?
6. Imaginez le portrait de l'abbé Mouret.
7. Caractérissez les autres personnages.
8. Quels traits du naturalisme peut-on voir dans la description du village ?
9. Parlez de l'impression générale que vous avez de ce texte.
10. Dans quel sens est employé le mot *lointain* dans la phrase : « *un lointain de verdure humides...* » et le mot *juste* dans la phrase : « *Le juste doit être insensé selon le monde* » ?
11. Quels sentiments exprime l'auteur dans les phrases suivantes : « *Et que les biens de la terre lui semblait méprisables ! Avec quelle reconnaissance il se sentait pauvre !* »
12. Relevez les figures du style caractérisant les personnages.
13. Commentez le texte.

VII. Étude de la grammaire.

1. **Expliquez l'emploi des modes dans les phrases suivantes :** « *comme s'il eût craint d'être repris par l'interminable bavardage* », « *... ne pouvant comprendre qu'on mît en balance une éternité de félicité avec quelques heures d'une joie périssable* ».
2. **Expliquez la nature des termes soulignés des propositions suivantes :** « *Les mains aux yeux*, *il regarda* », « *Là, mourant à lui-même*, *le dos tourné à la lumière*, *il aurait attendu de n'être plus* ».
3. **Expliquez l'absence de l'article dans la phrase suivante :** « *Misérables maisons, faites de pierres sèches et de planches maçonnées, jetées le long d'un étroit chemin, sans rues indiquées* ».
4. **Expliquez l'emploi de l'article indéfini :** « *Une paresse engourdissait peu à peu l'abbé Mouret* ».
5. **Précisez la nature et le sens des verbes, employés comme auxiliaires :** « *... les coups de vent semblaient devoir entrer, au premier souffle* ».

VIII. Étude du lexique

1. Donnez les synonymes:

L'église était *construite* sur un tertre peu *haut*. Une *cabane* grisâtre, *attachée* au flanc même de la nef. Il ne se crut en *sécurité* que devant le grand portail, où l'on ne pouvait le *remarquer* de la cure. La première *montée* de la sève menaçait d'emporter l'église. A cette heure matinale, en plein travail d'*accroissement*, c'était... un long effort silencieux *levant* les roches d'un

frisson. On apercevait un lointain de verdure humides, un *passage* de la vallée voisine. Elles étaient au nombre d'une trentaine, les unes *serrées* dans le fumier, noires de *pauvreté*. Des bouts de jardin, *envahis* sur le roc, étalaient des carrés de légumes, *divisés* de haies vives. A cette heure, les Artaud étaient *déserts*. Un *aïeul*, un Artaud, était venu, qui *s'était installé* dans cette lande, comme un paria. Il *ne le connaissait pas* même encore. Aux heures de recueillement, lorsque la *réflexion pieuse* le prosternait. Le ciel lui *semblait* tout blanc. Il ne *considérerait* que les biens *de ciel*, ne pouvant comprendre qu'on mît en *équilibre* une éternité de félicité avec quelques heures d'une joie périssable. Il n'avait mis sa consolation chez aucun être.

2. **Précisez les significations du mot *bout*. Donnez les expressions avec ce mot.**

3. **Donnez les différentes significations des verbes : *abandonner, ronger, dégager*.**

4. **Trouvez les mots de la même famille des verbes : *s'arrêter, chercher, rompre, damner*, précisez leurs significations.**

5. **Déterminez les mots dont les formes suivantes sont les dérivés :**

un bourdonnement, éhonté, une semence, une pureté, un anéantissement, un enfantement, insensé, s'allonger, un bavardage, laborieux, labourable.

6. **Expliquez le sens du mot *éhonté*. Que signifie l'expression *mensonge éhonté* ?**

7. **Donnez les significations des homonymes du mot *une cure*. Quels en sont les dérivés ? Que signifie le proverbe : *Tel curé, telle paroisse* ?**

8. **Précisez les différentes significations des verbes suivants : *monter, remonter, surmonter, démonter*.**

9. **Faites des phrases avec les expressions suivantes:**

une situation lamentable, des tendresses, embrasser d'un coup d'œil, crever la faim, s'étendre, regarder du coin d'oeil, être écroulé, un frisson, vivre en ermite.

10. **Dites en français:**

вырвать зуб, рвать на части, порвать веревку, вырвать признание, срывать покровы, разорвать отношения, вытащить кого-то из нищеты, вырвать сорную траву с корнем, оборвать яблоки, рвать на себе волосы, рвать и метать, из него слова не вытянешь.

11. **Donnez les synonymes du mot *boue*. Expliquez le sens de l'expression *la boue humaine*.**

12. **Donnez les antonymes :**

humide, paresse, se distinguer, maigre, une ardeur, méprisable.

13. **Expliquez le sens des mots : *un ordre, une ordination*.**

14. **Expliquez la différence des mots :**

une lande, une prairie, un champ, une couche.

15. **Expliquez l'expression : *une brebis du Seigneur*.**

16. **Traduisez:**

1) Церковь была похожа на заброшенную овчарню.

- 2) Он почувствовал себя в безопасности только перед главным порталом, где никто не мог его увидеть.
- 3) Разбитые ступеньки вели к высокой двери, изъеденной ржавчиной и покрытой паутиной.
- 4) В этот утренний час жужжание мошкеры мешало аббату сосредоточиться на своих молитвах.
- 5) Перед его глазами простиралась выжженная солнцем каменистая земля, и только несколько участков пахотной земли виднелись на горизонте.
- 6) Жалкие домишки деревни были разбросаны вдоль узкой дороги без четко обозначенных улиц.
- 7) Деревня разрасталась в этой долине так же, как и дикая растительность.
- 8) Все жители были родственниками, они представляли изолированное племя, целую расу в три сотни человек.
- 9) После посвящения в сан аббат Муре приехал в деревню Арто, где надеялся осуществить свою мечту.
- 10) Он жил в своем собственном мире, который сам же и создал.
- 11) Природа представлялась ему полной ловушек и грязи.
- 12) Он более не принадлежал себе, он был слеп, глух, укрощен.
- 13) Господь никогда не покидал его, поэтому он с улыбкой думал об искушении, о котором ему приходилось слышать.
- 14) Он чувствовал, что человек в нем уничтожен, он был счастлив осознавать себя особенным существом.

IX. Lisez le texte supplémentaire et répondez aux questions qui le suivent.

Délivrance

– Ah ! je le sentais ! dit Albine, avec un cri de suprême désespoir. Je te suppliais de m’emmener... Serge, par grâce, ne regarde pas !

Serge regardait, malgré lui, cloué au seuil de la brèche dans la muraille. En bas, au fond de la plaine, le soleil couchant éclairait d’une nappe d’or le village des Artaud, pareil à une vision surgissant du crépuscule dont les champs voisins étaient déjà noyés. On distinguait nettement les masures bâties à la débandade le long de la route, les petites cours pleines de fumier, les jardins étroits plantés de légumes. Plus haut, le grand cyprès du cimetière dressait son profil sombre. Et les tuiles rouges de l’église semblaient un brasier, au-dessus duquel la cloche, toute noire, mettait comme un visage d’un dessin délié ; tandis que le vieux presbytère, à côté, ouvrait ses portes et ses fenêtres à l’air du soir.

– Par pitié, répétait Albine, en sanglotant, ne regarde pas, Serge !... Souviens-toi que tu m’as promis de m’aimer toujours. Ah ! m’aimeras-tu jamais assez, maintenant !... Tiens, laisse-moi te fermer les yeux de mes mains. Tu sais bien que ce sont mes mains qui t’ont guéri... Tu ne peux pas me repousser.

Il l’écartait lentement. Puis, pendant qu’elle lui embrassait les genoux, il se passa les mains sur la face, comme pour chasser de ses yeux et de son front un

reste de sommeil. C'était donc là le monde inconnu, le pays étranger auquel il n'avait jamais songé sans une peur sourde. Où avait-il donc vu ce pays ? de quel rêve s'éveillait-il, pour sentir monter de ses reins une angoisse si poignante, qui grossissait peu à peu dans sa poitrine, jusqu'à l'étouffer ? Le village s'animait du retour des champs. Les hommes rentraient, la veste jetée sur l'épaule, d'un pas de bêtes harassées ; les femmes, au seuil des maisons, avaient des gestes d'appel ; tandis que les enfants, par bandes, poursuivaient les poules à coups de pierre. Des vols des moineaux se couchaient sous les tuiles de l'église.

– Ah ! misère ! balbutiait Albine, il regarde, il regarde... Ecoute-moi. Tu jurais de m'obéir tout à l'heure. Je t'en supplie, tourne-toi, regarde le jardin... n'as-tu pas été heureux dans le jardin ? C'est lui qui m'a donnée à toi. Et que d'heureuses journées il nous réserve, quelle longue félicité, maintenant que nous connaissons tout le bonheur de l'ombre !... Vois, ce sont les autres, c'est tout ce monde qui va se mettre entre nous. Nous étions si seuls, si perdus, si gardés par les arbres !... Le jardin, c'est notre amour. Regarde le jardin, je t'en prie à genoux.

Mais Serge était secoué d'un tressaillement. Il se souvenait. Le passé ressuscitait. Au loin, il entendait nettement vivre le village.

– Il est trop tard, va ! murmura Albine, en s'affaissant au milieu des bouts de ronces coupés. Tu ne m'aimeras jamais assez.

Elle sanglotait. Lui, ardemment, écoutait, cherchant à saisir les moindres bruits lointains, attendant qu'une voix l'éveillât tout à fait. La cloche avait eu un léger saut. Et, lentement, dans l'air endormi du soir, les trois coups de *l'Angelus* arrivèrent jusqu'au Paradou. C'étaient des souffles argentins, des appels très doux, réguliers. Maintenant, la cloche semblait vivante.

– Mon Dieu ! cria Serge, tombé à genoux, renversé par petits souffles de la cloche.

Il se prosternait, il sentait les trois coups de *l'Angelus* lui passer sur la nuque, lui retenir jusqu'au cœur. La cloche prenait une voix plus haute. Elle revint, implacable, pendant quelques minutes qui lui parurent durer des années. Elle évoquait toute sa vie passée, son enfance pieuse, ses joies du séminaire, ses premières messes, dans la vallée brûlée des Artaud, où il rêvait la solitude des saints. Toujours elle lui avait parlé ainsi. Il retrouvait jusqu'aux moindres inflexions de cette voix de l'église, qui sans cesse s'était élevée à ses oreilles, pareille à une voix de mère grave et douce. Pourquoi ne l'avait-il plus entendue ? Autrefois, elle lui promettait la venue de Marie. Était-ce Marie qui l'avait emmené au fond des verdure heureuses, où la voix de la cloche n'arrivait pas ? Jamais il n'aurait oublié, si la cloche n'avait cessé de sonner.

– Ah ! tu avait raison, dit-il, en jetant un regard désespéré à Albine ; nous avons péché, nous méritons quelque châtement terrible... Moi, je te rassurais, je n'entendais pas les menaces qui te venaient à travers les branches.

Albine tenta de le reprendre dans ses bras, en murmurant :

– Relève-toi, fuyons ensemble... Il est peut-être temps encore de nous aimer.

– Non, je n’ai plus la force, le moindre gravier me ferait tomber... Ecoute. Je m’épouvante moi-même. Je ne sais quel homme est en moi. Je me suis tué, et j’ai de mon sang plein les mains. Si tu m’emmenais, tu n’aurais plus jamais de mes yeux que des larmes.

Elle baisa ses yeux qui pleuraient. Elle reprit avec emportement:

– N’importe! M’aimes-tu?

Lui, terrifié, ne put répondre. Un pas lourd, derrière la muraille, faisait rouler les cailloux. C’était comme l’approche lente d’un grognement de colère. Albine ne s’était pas trompée, quelqu’un était là, troublant la paix des taillis d’une haleine jalouse. Alors, tous deux voulurent se cacher derrière une broussaille, pris d’un redoublement de honte. Mais déjà, debout au seuil de la brèche, Frère Archangias les voyait.

Le Frère resta un instant, les poings fermés, sans parler. Il regardait le couple avec un dégoût d’homme rencontrant une ordure au bord d’un fossé.

– Je m’en doutais, mâcha-t-il entre ses dents. On avait dû le cacher là.

Il fit quelques pas, il cria :

– Je vous vois, je sais que vous êtes nus... C’est une abomination. Etes-vous une bête, pour courir les bois avec cette femelle ? Elle vous a mené loin, dites ! elle vous a traîné dans la pourriture, et vous voilà tout couvert de poils comme un bouc... Arrachez donc une branche pour la lui casser sur les reins !

Albine, d’une voix ardente, disait tout bas :

– M’aimes-tu ? m’aimes-tu ?

Serge, la tête basse, se taisait, sans la repousser encore.

– Heureusement, que je vous ai trouvé, continua Frère Archangias. J’avais découvert ce trou... Vous avez désobéi à Dieu, vous avez tué votre paix. Toujours la tentation vous mordra de sa dent de flamme, et désormais vous n’aurez plus votre ignorance pour la combattre... c’est cette gueuse qui vous a tenté, n’est-ce pas?... Lâchez-la, ne la touchez plus, car elle est le commencement de l’enfer... Au nom de Dieu, sortez de ce jardin !

– M’aimes-tu ? m’aimes-tu ? répétait Albine.

Mais Serge s’était écarté d’elle, comme véritablement brûlé par ses bras nus, par ses épaules nues.

– Au nom de Dieu ! au nom de Dieu ! criait le Frère d’une voix tonnante.

Serge, invinciblement, marchait vers la brèche. Quand Frère Archangias, d’un geste brutal, l’eut tiré hors du Paradou, Albine, glissée à terre, les mains follement tendues vers son amour qui s’en allait, se releva, la gorge brisée de sanglots. Elle s’enfuit, elle disparut au milieu des arbres, dont elle battait les troncs de ses cheveux dénoués.

Émile Zola. La faute de l’abbé Mouret.

Questions :

1. Qu’est-ce qui a fait à Serge retrouver sa mémoire ?
2. Que signifie la personnification de l’église ?

3. Pourquoi les doutes envahissent-ils Serge ?
4. Par quels passages peut-on voir que la décision de l'abbé Mouret est prise ?
5. Quel est le rôle du Frère dans le retour de l'abbé Mouret ?
6. Est-ce possible à Albine de faire Serge détourner de sa voie ?

X. Sujets à exposer :

1. La nature et son rôle dans le texte et dans la vie.
2. Le rôle de la religion dans la vie humaine.
3. L'opposition de la nature et de la religion.
4. La foi, quelle est sa place dans le système de la nature ?
5. Où est le Bien et le Mal dans l'œuvre de Zola ?

PARTIE IV SYMBOLISME

I. Lisez le texte sur le symbolisme et les symbolistes. Répondez aux questions ci-dessous:

Le symbolisme et les symbolistes

Le symbolisme est un mouvement littéraire qui, en réaction contre le naturalisme, s'efforce de fonder l'art sur une vision symbolique et spirituelle du monde. Le symbolisme est moins un mouvement littéraire unifié que le courant créatif représenté par une pluralité d'artistes épris de sens dans un monde qui ne leur en offrait guère. La définition même du mot n'a jamais été parfaitement claire: *«cela peut vouloir dire: individualisme en littérature, liberté de l'art, abandon des formules enseignées, tendance vers ce qui est nouveau, étrange et même bizarre; cela peut vouloir dire aussi: idéalisme, dédain de l'anecdote sociale, antinaturalisme»* (Remy de Gourmont, le Livre des masques, 1896).

A l'inverse des naturalistes prônant l'observation minutieuse du réel, les symbolistes se sont tournés vers l'idéalisme, préférant la beauté et une harmonie du monde rêvé, substituant *«à la réalité le rêve de cette réalité »* (Huysmans). Le dandysme de Baudelaire et de Barbey d'Aurevilly porte témoignage de cette tendance: en faisant de leur propre vie une œuvre d'art, ils se retiraient du commun des mortels. De la même façon, la vie de bohème menée par Verlaine ou par Rimbaud a été une mise à l'écart volontaire de la foule. Aux prétentions de la science, les artistes symbolistes opposent l'élévation spirituelle, voire le mysticisme.

Huysmans crée ainsi un héros qui vit «à rebours» du monde et cultive une névrose dans la recherche éperdue du salut de son âme; Verlaine connaît, lors de son séjour en prison, une crise religieuse qui le bouleverse; Barbey d'Aurevilly, avec ses héroïnes possédées par le diable ou ses personnages de prêtres inquiétants, met l'accent sur les forces spirituelles à l'oeuvre dans le monde. Les contes fantastiques de Maupassant, qui suivent la voie exploitée par Balzac dans la première moitié du siècle, relèvent également de cette démarche.

Déçus par le présent, les artistes vont rechercher dans d'autres époques un âge d'or de l'esprit. Ce sera pour certains un passé relativement proche: ainsi Verlaine emprunte au XVIII^{ème} siècle ses fêtes galantes, Barbey d'Aurevilly fait l'éloge de l'Ancien Régime. Pour d'autres, c'est la lointaine Antiquité: Gautier, dont la fantaisie s'exerce dans l'Égypte ancienne, ou Leconte de Lisle, fervent admirateur de la statuaire grecque.

La préoccupation essentielle de symbolistes, qui se méfient du réel jugé trop triste et basement matérielle, est sans doute celle du langage, seul capable d'exprimer les Idées. Mais il est encombré des usages qu'en ont fait les hommes, qui l'ont affaibli et détourné de sa puissance première.

Mallarmé, en particulier, rêve de « l'œuvre pure » et se met en quête d'une expression idéale. Il aspire à « donner un sens plus pure au mot de la tribu » (« le Tombeau d' Edgar Poe »), à retrouver au-delà de l'usure des mots leur signification originelle. Et, dans cette exigence de pureté, il devient le poète du silence, comme Verlaine est celui de la fadeur. Car le langage pur se dispense finalement des mots et se désincarne. Rimbaud, avec des moyens radicalement opposés, tendait lui aussi à cours-circuiter les lourdeurs de la langue, à la rénover en l'utilisant de manière détournée. Sa démarche, par des juxtapositions d'images insolites, par une « alchimie du verbe » comme il la nomme lui-même, est à rapprocher de celle de Lautréamont. Les recherches verbales des symbolistes sont caractéristiques de ce mouvement littéraire.

L'extrême richesse du vocabulaire esthétique de Des Esseintes (le héros de *A rebours* de Huysmans), par exemple, ou le choix de mots rares ou empruntés à l'ésotérisme chez Villiers de L'Isle-Adam illustrent cette dimension linguistique.

Le rapport très privilégié des poètes avec la matière même du langage explique les liens qu'ils ont nourri à cette époque avec les musiciens. Fauré (compositeur) met en musique Verlaine; Debussy écrit son seul opéra sur un livret de Maeterlinck, il compose différentes musiques pour des poèmes de Baudelaire et illustre orchestralement l'Après-midi d'un faune de Mallarmé. Baudelaire, Gauthier, Villiers de L'Isle-Adam et Mallarmé ont écrit avec enthousiasme sur Wagner qui renouvelait l'opéra dont il voulait faire « l'art total », à la fois théâtre, musique et poésie. La qualité de la musique à rendre compte, mieux que d'autres arts sans doute, du monde spirituel tient à son abstraction. Verlaine préconise de rechercher « la musique avant toute chose » dans la poésie, comme si elle seule pouvait traduire fidèlement les moindres mouvements de l'être. Verlaine et Laforgue ont été considérés par leurs contemporains comme des « mélodistes ». Baudelaire, avec son système de « correspondances », avait pressenti la puissance évocatrice de la musique, qui parle, plus directement que le langage, à l'âme.

La versification doit se plier alors aux exigences de la sensibilité artistique. C'est pourquoi les symbolistes tentent de trouver des formes mieux adaptées à leur projet. Si Baudelaire continue à respecter l'alexandrin, par exemple, Verlaine rend fréquent l'usage du vers impair et Rimbaud donne au vers libre sa dimension accomplie. Bien plus, la prose elle-même épouse des rythmes marqués, comme dans le théâtre de Maeterlinck. Les écrivains symbolistes ont donc recherché une savante combinatoire des sons et du sens. Ils se sont affranchis partiellement de règles parfois si contraignantes qu'elles appauvrissaient l'autenticité de l'expression.

Mais il ne faudrait pas voir dans le symbolisme un simple mouvement formel : ses adeptes ont, à la suite de Baudelaire, accordé une place de choix à la sensibilité, à la fois psychologique et artistique, et porté à son comble le plaisir de créer.

(d'après *L'Antologie de la littérature française XIX s.*)

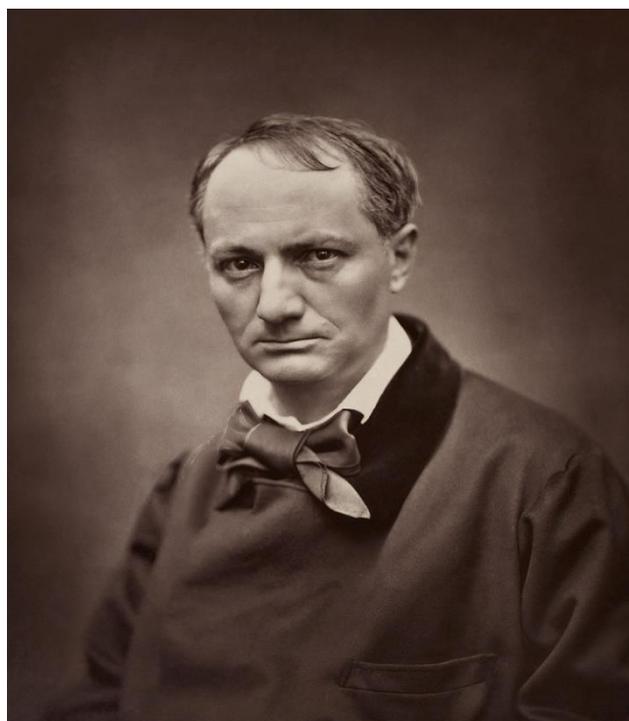
Questions :

1. Comment peut-on caractériser le symbolisme?
2. Quelle est la différence entre le symbolisme et le réalisme?
3. Quels sont les héros et les thèmes des symbolistes?
4. Comment est caractérisé la langue des symbolistes mentionnés dans le texte?
5. Pourquoi sont-ils liés à la musique?

CHARLES BAUDELAIRE

II. Lisez le texte et répondez aux questions.

La biographie de Charles Baudelaire (1821-1867)



« *Dante d'une époque déchue* »

(Barbey d'Aurevilly)

Le poète français est né à Paris le 9 avril 1821. Il est mort dans la même ville le 31 août 1867.

Son père, Joseph-François Baudelaire, né en 1759 à La Neuville-au-Pont, en Champagne, est alors sexagénaire. Quand il meurt en 1827, Charles n'a que cinq ans. Cet homme lettré, épris des idéaux des Lumières et amateur de peinture, peintre lui-même, laisse à Charles un héritage dont il n'aura jamais le total usufuit. Il avait épousé en premières noces, le 7 mai 1797, Jeanne Justine

Rosalie Janin, avec laquelle il avait eu un fils, Claude Alphonse Baudelaire, demi-frère de Charles.

Un an plus tard, sa mère se remarie avec le chef de bataillon Jacques Aupick. C'est à l'adolescence que le futur poète s'opposera à ce beau-père interposé entre sa mère et lui. Une seule personne a réellement compté dans la vie de Charles Baudelaire : sa mère.

En 1831, le lieutenant-colonel Aupick ayant reçu une affectation à Lyon, le jeune Baudelaire est inscrit à la pension Delorme et suit les cours de sixième au Collège royal de Lyon. En cinquième, il devient interne. En janvier 1836, la famille revient à Paris, où Aupick sera promu colonel en avril. Alors âgé de

quatorze ans, Charles est inscrit comme pensionnaire au Collège Louis-le-Grand, mais il doit redoubler sa troisième. En seconde, il obtient le deuxième prix de vers latins au concours général.

Renvoyé du lycée Louis-le-Grand en avril 1839, Baudelaire mène une vie en opposition aux valeurs bourgeoises incarnées par sa famille. Il passe son baccalauréat au lycée Saint-Louis en fin d'année et est reçu *in extremis*. Jugeant la vie de l'adolescent « scandaleuse » et désirant l'assagir, son beau-père le fait embarquer pour Calcutta. Le *Paquebot des Mers du Sud* quitte Bordeaux le 9 ou 10 juin 1841. Mais en septembre, un naufrage abrège le périple aux îles Mascareignes (Maurice et La Réunion). On ignore si Baudelaire poursuit son voyage jusqu'aux Indes, de même que la façon dont il est rapatrié.

De retour à Paris, Charles s'éprend de Jeanne Duval, une « *jeune mulâtresse* » avec laquelle il connaîtra les charmes et les amertumes de la passion. Dandy endetté, il est placé sous tutelle judiciaire et mène dès 1842 une vie dissolue. Il commence alors à composer plusieurs poèmes des *Fleurs du mal*. Critique d'art et journaliste, il défend Delacroix comme représentant du romantisme en peinture, mais aussi Balzac lorsque l'auteur de *La Comédie humaine* est attaqué et caricaturé pour sa passion des chiffres ou sa perversité présumée. En 1843, il découvre les « *paradis artificiels* » dans le grenier de l'appartement familial de son ami Louis Ménard, où il goûte à la *confiture verte*. Il renouvellera cette expérience occasionnellement, et sous contrôle médical, en participant aux réunions du « *club des Haschischins* ». En revanche, sa pratique de l'opium est plus longue : il fait d'abord, dès 1847, un usage thérapeutique du laudanum. L'accoutumance lui fait augmenter progressivement les doses. Croyant y trouver un adjuvant créatif, il en décrira les enchantements et les tortures.

En dandy, Baudelaire a des goûts de luxe. Ayant hérité à sa majorité de son père, il dilapide la moitié de l'héritage en 18 mois. Ses dépenses d'apparat sont jugées outrancières par ses proches, qui convoquent un conseil judiciaire. Cette situation infantilisante inflige à Baudelaire une telle humiliation qu'il tente de se suicider d'un coup de couteau dans la poitrine le 30 juin 1845.

En 1848, il participe aux barricades. La révolution de février instituant la liberté de la presse, Baudelaire fonde l'éphémère gazette *Le Salut Public* qui ne va pas au-delà du deuxième numéro. Le 15 juillet 1848 paraît, dans *La Liberté de penser*, un texte d'Edgar Allan Poe traduit par Baudelaire : *Révélation magnétique*. À partir de cette période, Baudelaire ne cessera de proclamer son admiration pour l'écrivain américain, dont il deviendra le traducteur attitré.

Il écrit entre autres *Les Fleurs du mal* et *Le Spleen de Paris* (Les petits poèmes en prose). Mais il n'a pas pu réaliser son souhait d'une édition définitive des *Fleurs du Mal*, travail de toute une vie. Moins de deux mois après leur parution, *Les Fleurs du mal* sont poursuivies pour « *offense à la morale religieuse* » et « *outrage à la morale publique et aux bonnes mœurs* ». Baudelaire est condamné à une forte amende de trois cents francs, réduite à

cinquante par suite d'une intervention de l'impératrice Eugénie. L'éditeur Auguste Poulet-Malassis s'acquitte, pour sa part, d'une amende de cent francs et doit retrancher six poèmes dont le procureur général Ernest Pinard a demandé l'interdiction.

En 1866, Baudelaire réussit à faire publier à Bruxelles (c'est-à-dire hors de la juridiction française), sous le titre *Les Épaves*, les six pièces condamnées accompagnées de seize nouveaux poèmes.

Le 24 avril 1864, très endetté, il part pour la Belgique afin d'y entreprendre une tournée de conférences. Hélas, ses talents de critique d'art ne font plus venir grand monde... Il se fixe à Bruxelles où il rend plusieurs visites à Victor Hugo, exilé politique volontaire.

Lors d'une visite à l'église Saint-Loup de Namur, Baudelaire perd connaissance. Cet effondrement est suivi de troubles cérébraux, en particulier d'aphasie. À partir de mars 1866, il souffre d'hémiplégie.

En juillet 1866, on le ramène à Paris. Il est aussitôt admis dans la maison de santé du docteur Guillaume Émile Duval. C'est là qu'il meurt, le 31 août 1867. Le lendemain, il est inhumé au cimetière du Montparnasse (6^e division), dans la tombe où repose son beau-père détesté, le général Aupick, et où sa mère le rejoindra quatre ans plus tard.

C'est par la loi du 25 septembre 1946 que fut créée une procédure de révision des condamnations pour outrage aux bonnes mœurs commis par la voie du livre, exerçable par le Garde des Sceaux à la demande de la Société des gens de lettres. Celle-ci décida aussitôt, à l'unanimité *moins une voix*, de demander une révision pour *Les Fleurs du Mal*, accordée le 31 mai 1949 par la Chambre criminelle de la Cour de cassation.

Dans ses attendus, la Cour énonce que : « les poèmes faisant l'objet de la prévention ne renferment aucun terme obscène ou même grossier et ne dépassent pas, en leur forme expressive, les libertés permises à l'artiste ; que si certaines peintures ont pu, par leur originalité, alarmer quelques esprits à l'époque de la première publication des *Fleurs du Mal* et apparaître aux premiers juges comme offensant les bonnes mœurs, une telle appréciation ne s'attachant qu'à l'interprétation réaliste de ces poèmes et négligeant leur sens symbolique, s'est révélée de caractère arbitraire ; qu'elle n'a été ratifiée ni par l'opinion publique, ni par le jugement des lettrés ».

(d'après *L'Antologie de la littérature française XIX s.*)

Questions :

- 1) Dégagez les événements historiques qui ont influencé l'œuvre du poète.
- 2) Dégagez les événements personnels qui ont influencé l'œuvre du poète.
- 3) Pourquoi a-t-on refusé la publication des *Fleurs du Mal*?

III. Lisez l'analyse de l'œuvre principale de Ch.Baudelaire *Les Fleurs du Mal*.

La maladie de l'œuvre de Ch.Baudelaire

Contexte historique :

1815-1830 : Restauration

1830-1848 : Monarchie de Juillet

1848-1852 : II^{nde} République

1852-1870 : IInd Empire

Contexte culturel :

– **Les Parnassiens** : groupe littéraire français de la 2^{nde} moitié du XIX^{ème} siècle. Ils succèdent à la période romantique où ils trouvaient que le lyrisme était à l'excès ainsi que l'engagement politique. Ces nouveaux principes littéraires furent définis dans la préface de *mademoiselle de Maupin* de Théophile Gautier. Ils disaient : «*Il n'y a de vraiment beau que ce qui peut ne servir à rien. Tout ce qui est utile est laid...*». Les parnassiens réunis autour de Lecomte de Lisle refusaient une poésie de l'expression, de l'effusion des sentiments et privilégiaient le travail sur la versification. Ils étaient à la recherche d'une perfection technique. Pour les thèmes, ils avaient recours à l'érudition, au savant, à l'étrange, à l'archaïque, à l'exotique ou l'antique.

– **Le symbolisme** : mouvement littéraire de la fin du XIX^{ème} siècle qui met l'accent sur les valeurs suggestives du langage, seules aptes à déchiffrer l'univers considéré comme le «*symbole d'un autre monde*» («*l'homme intérieur est le ciel sous sa petite forme et le ciel est un grand homme*» Baudelaire), comme la correspondance étroite entre l'homme et l'univers. Le symbolisme est une opposition au monde matériel avec la suprématie de la sensibilité, du plaisir des sensations. Tout est fugace (éphémère). La mélodie des poèmes est d'une très grande importance («*De la musique avant toute chose et pour cela préfère l'impair*» Verlaine). Les symbolistes s'intéressent aussi beaucoup à l'inconscient (avec Freud et Shopenhaweur).

– **Le dandysme** : c'est un culte de soi-même, un désir de distinction fondé sur l'originalité personnelle. Il soigne sa parure, sa parole, il pratique la transgression. Il ne se repose pas sur le travail ou les privilèges de la naissance. Le dandy ne crée pas son œuvre, son œuvre est la vie même. Pour Baudelaire il est le dernier éclat de l'héroïsme dans une période de décadence. Le dandysme c'est l'élégance de la vie.

Les Fleurs du mal

Les Fleurs du Mal est un recueil de poème de C. Baudelaire publié en 1857. Le recueil *Les Fleurs du mal* a eu trois titres successifs :

- «*Les Lesbiennes*» en 1845 (référence à Sapho, poétesse grecque qui enseignait les arts à des jeunes filles sur l'île de Lesbos, dans la mer Egée);
- «*Les Limbes*» en 1848 (lieu où se retrouvent les âmes des innocents qui sont morts sans avoir reçu le sacrement du baptême);
- «*Les Fleurs du mal*» (projet poétique de Baudelaire) : extraire la beauté du mal, transfigurer par le travail poétique l'expérience douloureuse de l'âme humaine en proie aux malheurs de l'existence (Baudelaire dit : « *tu m'as donné ta boue, j'en fais de l'or* »).

Le mal fait référence à quatre types de mal :

- mal social (être déchu)
- mal moral (goût pour le crime et le sadisme)
- mal physique
- mal métaphysique (âme angoissé car il ne croit pas en Dieu)

Oxymore : Fleurs/mal.

Ces poèmes retracent dans l'ordre **le parcours de l'âme de Baudelaire**, tiraillé entre le Spleen et l'Idéal, Dieu et Satan, âme qui va vivre une véritable descente aux enfers jusqu'à la mort. Dès le premier poème de l'oeuvre, «*Au lecteur*», Baudelaire explique que le monde est un enfer. Tout au long du recueil, il va explorer cet enfer.

Au cœur des débats sur la fonction de la littérature de son époque, Baudelaire détache la poésie de la morale, la proclame tout entière destinée au Beau et non à la Vérité. Comme le suggère le titre de son recueil, il a tenté de tisser des liens entre le mal et la beauté, le bonheur fugitif et l'idéal inaccessible (*À une Passante*), la violence et la volupté (*Une martyre*), mais aussi entre le poète et son lecteur («*Hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère*») et même entre les artistes à travers les âges (*Les Phares*). Outre des poèmes graves (*Semper Eadem*) ou scandaleux (*Delphine et Hippolyte*), il a exprimé la mélancolie (*Mœsta et errabunda*), l'horreur (*Une charogne*) et l'envie d'ailleurs (*L'Invitation au voyage*) à travers l'exotisme.

Structure :

Les Fleurs du mal est composée de six sections et d'un poème préliminaire ou prologue, «*Au Lecteur*».

- «**Au Lecteur**» : sorte de pacte de lecture qui met l'accent sur la fraternité des

hommes dans la déchéance, une fraternité de damnés, de victimes. Les hommes se sentent solidaires devant la misère, la sottise, la lâcheté, l'ennui et le mal.

Les Fleurs du mal sont alors une sorte de voyage qui comporte six étapes.

– **Spleen et Idéal** (85 poèmes) : déchirure du poète entre une aspiration vers un «*Idéal*» et le «*Spleen*», c'est-à-dire l'ennui (angoisse). Cette section montre la misère et la grandeur de l'homme qui aboutit au combat éternel de l'homme sans issue : «*Il y a dans tout homme, à tout heure, deux postulations, l'une vers Dieu, l'autre vers Satan*» (Baudelaire). L'homme est condamné à vivre ces deux forces. Tous ses élans vers l'Idéal sont annihilés par le spleen, cette profonde angoisse existentielle. «**Spleen et Idéal**» est la section la plus importante des **Fleurs du Mal**, du moins quantitativement puisqu'elle regroupe à elle seule davantage de poèmes que toutes les autres sections réunies.

– **Tableaux Parisiens** (30 poèmes) : description de Paris considéré comme une ville fourmillante et pleine de rêve. Angoisse du poète due au spectacle des rues, des images qui reflètent son état intérieur reflète la multiplication de son être propre, son Malheur de l'artiste et de l'homme. Il tente de se rapprocher de l'autre dans la ville, mais cette tentative de rapprochement aboutit à un échec. Baudelaire met en avant le sentiment moderne de solitude dans la grande ville.

– **Le vin** (5 poèmes) : constitue le premier paradis artificiel, tentation de se perdre dans un ailleurs meilleur. Ce recours est utilisé par les désespérés et les idéalistes (artistes).

– **Fleurs du mal** (9 poèmes) : constitue le second paradis, présente la luxure, le vice et les amours interdits (homosexualité féminine), c'est-à-dire, la fatalité du désir. Le poète décrit le vice et la débauche qui mènent au dégoût de soi-même.

– **Révolte** (3 poèmes) : monde où les tentations charnelles sont assouvies. On cherche maintenant une satisfaction spirituelle. On va rejeter Dieu qui n'a pas répondu et on célèbre l'alliance avec Satan (prince des déçus). On exalte Satan, mais Baudelaire nous montre que pactiser avec le diable est inutile.

– **La mort** (6 poèmes) : apparaît comme le dernier espoir, mort salvatrice, mort qui console qui donne un espoir de voyage donc de soulagement de la souffrance, peut-être un inconnu qui sera meilleur (mort = début : pensée très chrétienne). Dernier poème *Le voyage* est un moyen de soulager le feu qui brûle le cerveau.

(d'après *L'Antologie de la littérature française XIX s.*)

Questions :

- 1) Trouvez les traits romantiques dans le contenu.
- 2) Trouvez les traits symbolistes dans le contenu.

Remarques

– *Spleen* : mot anglais qui désigne la rate : en effet, on croyait autrefois, selon la théorie des humeurs d'Hippocrate, que le sentiment de mélancolie était d'origine

physiologique et, plus précisément, qu'il venait de la bile noire sécrétée par la rate. Le mot Spleen traduit donc chez Baudelaire l'ennui et le dégoût généralisé de la vie.

- **Correspondance Baudelairienne** : loi de l'analogie d'Hoffman
- correspondance verticale : reel / irréelle, visible / invisible (inspiré du suédois Swedenborg)
- correspondance horizontale : évocation des sens.

IV. Lisez le poème de Ch.Baudelaire *L'albatros* et apprenez par cœur.

L'albatros

Souvent, pour s'amuser, les hommes d'équipage
Prennent des albatros, vastes oiseaux des mers,
Qui suivent, indolents compagnons de voyage,
Le navire glissant sur les gouffres amers.

A peine les ont-ils déposés sur les planches,
Que ces rois de l'azur, maladroits et honteux,
Laissent piteusement leurs grandes ailes blanches
Comme des avirons traîner à côté d'eux.

Ce voyageur ailé, comme il est gauche et veule !
Lui, naguère si beau, qu'il est comique et laid !
L'un agace son bec avec un brûle-gueule,
L'autre mime, en boitant, l'infirme qui volait !

Le Poète est semblable au prince des nuées
Qui hante la tempête et se rit de l'archer ;
Exilé sur le sol au milieu des huées,
Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.
1861

Французская поэзия XIX-XX веков.

Lexique à retenir

agacer – раздражать, дразнить
aviron *m* – весло
bec *m* – клюв
boiter – хромать
brûle-gueule *m* – носогрейка
(*трубка*)
déposer – класть
gauche – левый, неуклюжий
gouffre *m* – пропасть, пучина

indolent – вялый, безразличный
maladroit – неловкий
mimer – подражать, изображать
naguère – недавно
nuée *f* – грозовая туча
piteusement – жалобно, жалко
suivre – следовать, сопровождать
tempête *f* – буря, шторм
vaste – широкий, огромный

hanter – часто бывать, встречать,
преследовать
huée *f* – гиканье, свист

veule – вялый, безвольный

V. Étude du texte.

- 1) Quelle est la forme du poème?
- 2) Dégagez les parties du texte. Quelles en sont les idées principales?
- 3) Quelle idée est dominante dans le texte?
- 4) Qui sont les personnages? Quelles en sont les impressions (négatives, positives, neutres)? Quels sont les moyens choisis par l'auteur pour les caractériser?
- 5) Quelle est l'attitude de l'auteur envers les personnages?
- 6) *L'Albatros* traduit chez Baudelaire la conscience d'être différent des autres. Pourquoi le poète a-t-il choisi cet oiseau?
- 7) Est-ce une image très suggestive pour dépeindre la condition du poète dans une société qui l'ignore complètement?
- 8) L'image de l'albatros capturé évoque l'idée d'être totalement étranger au monde qui l'entoure. Qu'est-ce que c'est pour un artiste?
- 9) Quel est le sens de deux conceptions différentes: le ciel qui est le royaume de l'albatros et le pont du bateau qui est celui des Hommes? Quels en sont les moyens stylistiques?
- 10) Que signifie la personification de l'albatros?
- 11) Quel est le symbole de liberté?
- 12) Pourquoi l'image de l'albatros est-elle décrite de deux positions?
- 13) Quel est le rôle de l'oxymore « *infirmes qui volait* »?
- 14) Le monde des hommes est traduit par les matelots. Pourquoi est-ce ce milieu social qui est choisi pour souligner le contraste entre le Bien et le Mal?
- 15) Quel est le rôle du poète? Du héros lyrique?
- 16) Quelles idées développe la comparaison entre le poète et l'albatros?
- 17) Quels sont les traits du symbolisme dans le texte?
- 18) Pourquoi la génération de Baudelaire non comprise a le titre des "poètes maudits"?
- 19) Faites le commentaire du texte.

VI. Étude de la grammaire.

- 1) Dans le texte de *L'Albatros* le mouvement des phrases prennent une valeur exceptionnelle. Expliquez le contraste entre les amples phrases bien balancées des 1-ère et 2-ème strophes et les courtes phrases exclamatives de la 3-ème strophe.
- 2) Expliquez la construction syntaxique après la locution *à peine*.
- 3) Expliquez la position des adjectives dans les expressions: *vastes oiseaux, indolents compagnons*.

- 4) Expliquez l'absence de l'article dans les expressions: *les hommes d'équipage, compagnons de voyage, ses ailes de géant.*
- 5) Expliquez le mode de la formation du mot: *un brûle-gueule.*

VII. Étude du lexique.

- 1) **Remplacez par les synonymes du texte:** a) Le capitaine entendait les *matelots* travailler sur le pont. b) Si tu regardes *l'abîme*, cela ne signifie pas que *l'abîme* ne te regarde pas. c) La jeune fille lisait toujours son livre et ne faisait pas attention à ses compagnons de *route*. d) Maman *plaça* les bois de chauffage près de la cheminée et regarda autour d'elle pour trouver des allumettes. e) Dans la salle des cérémonies, on était bouleversé. – Où est *le souverain*? Où est *le souverain*? – chuchotait-on partout. f) *Autrefois* elle passait pour une belle femme, mais à présent... g) Le clown *imitait* ridiculement les mouvements des artistes et le public riait aux éclats. h) – Votre poème est complètement *pareil* à celui de Verlaine, – dit le professeur, – Pourquoi pensez-vous que je ne connaisse pas la littérature?
- 2) **Trouvez dans le texte le champ lexical** lié à la mer.
- 3) **L'adjectif amer (-ère) peut s'employer au sens figuré. Que signifie l'expression l'onde amère?**
- 4) **Expliquez la signification des variantes pronominales du verbe amuser: s'amuser, s'amuser de qch, s'amuser de qn, s'amuser à. Quelle expression est le synonyme du verbe se rire de? Composez les exemples avec ces verbes.**
- 5) **Donnez les dérivés du verbe voler (летать). Quel est l'homonyme de ce verbe et quelle est sa signification?**
- 6) **Donnez les dérivés du verbe traîner. Composez les exemples.**
- 7) **Donnez les dérivés du verbe laisser. Composez les exemples.**
- 8) **Donnez les expressions avec le mot côté. Composez les exemples.**
- 9) **Donnez l'antonyme de l'adjectif comique.**
- 10) **Donnez l'antonyme de l'adjectif laid.**
- 11) **Donnez les synonymes du mot le sol. Faites-les entrer dans les phrases.**
- 12) **Donnez les synonymes du verbe empêcher. Faites-les entrer dans les phrases.**
- 13) **Donnez les synonymes du mot navire. Faites-les entrer dans les phrases.**
- 14) **Expliquez la différence dans la signification des verbes glisser et se glisser.**
- 15) **Comparez les traductions du poème en russe. Quelles en sont les différences (textuelles, lexicales, grammaticales, stylistiques etc)? Quelle**

traduction est la plus adéquate, à votre avis? Faites votre propre traduction, si c'est possible.

АЛЬБАТРОС

Корабль для моряков не слаще заточенья,
Тоска – попутчица штормов и частых гроз:
И ловят моряки подчас для развлечения
Большую птицу, чье названье – альбатрос.

Король, расставшийся с небесным, гордым лоском,
На грязной палубе постыдно неуклюж,
А крылья белые волочатся по доскам,
Как весла, жалкие на мелководье луж.

Со всех сторон ему насмешки угрожают;
Весь белый, кажется он здесь шутом седым;
Его беспомощной походке подражают,
Из носогрейки в клюв пускают едкий дым.

Объявлен князь небес мишенью для насмешек,
Хоть в небесах смешна была ему стрела;
Поэт как альбатрос в толпе двуногих пешек,
Которых на земле смешат его крыла.
(пер. В.Микушевича)

Шарль Бодлер. Цветы Зла.

АЛЬБАТРОС

Чтоб позабавиться в скитаниях унылых,
Скользя над безднами морей, где горечь слез,
Матросы ловят птиц морских ширококрылых,
Их вечных спутников, чье имя альбатрос.

Тогда, на палубе распластанный позорно,
Лазури гордый царь два белые крыла
Влачит беспомощно, неловко и покорно,
Как будто на мели огромных два весла.

Как жалок ты теперь, о странник окрыленный!
Прекрасный – миг назад, ты гадок и смешон!
Тот сует свой чубук в твой клюв окровавленный;
Другой смешит толпу: как ты, хромает он.

Поэт, вот образ твой!.. Ты – царь за облаками;
Смеясь над радугой, ты буре вызов шлешь! –
Простертый на земле, освищенный шутами,
Ты исполинских крыл своих не развернешь!
(Пер. Элиса)

Шарль Бодлер. Цветы Зла.

VII. Problèmes à discuter.

- 1) Le poète et la société.
- 2) La liberté de l'artiste.
- 3) Les valeurs morales dans la société.
- 4) La fatalité.

VIII. Lisez le poème *Réversibilité*. Répondez aux questions.

«*Réversibilité*» est, par son titre et son contenu, le poème le plus significatif de l'ensemble de ce qu'on a appelé le cycle de Mme Sabatier ou de l'amour spirituel. Dans cette somptueuse fresque, qui compte parmi les plus hautes, on retrouve, jusque dans cette rêverie enchanteresse sur la grâce féminine, l'évocation insistante et douloureuse de la misère humaine.

Réversibilité

Ange plein de gaieté, connaissez-vous l'angoisse,
La honte, les remords, les sanglots, les ennuis,
Et les vagues terreurs de ces affreuses nuits
Qui compriment le cœur comme un papier qu'on froisse ?
Ange plein de gaieté, connaissez-vous l'angoisse ?

Ange plein de bonté, connaissez-vous la haine,
Les poings crispés dans l'ombre et les larmes de fiel,
Quand la Vengeance bat son infernal rappel,
Et de nos facultés se fait le capitaine ?
Ange plein de bonté, connaissez-vous la haine ?

Ange plein de santé, connaissez-vous les Fièvres,
Qui, le long des grands murs de l'hospice blafard,
Comme des exilés, s'en vont d'un pied traînard,
Cherchant le soleil rare et remuant les lèvres ?
Ange plein de santé, connaissez-vous les Fièvres ?

Ange plein de beauté, connaissez-vous les rides,
Et la peur de vieillir, et ce hideux tourment
De lire la secrète horreur du dévouement

Dans des yeux où longtemps burent nos yeux avides ?
Ange plein de beauté, connaissez-vous les rides ?

Ange plein de bonheur, de joie et de lumières,
David mourant aurait demandé la santé
Aux émanations de ton corps enchanté ;
Mais de toi je n'implore, ange, que tes prières,
Ange plein de bonheur, de joie et de lumières !
1857

Французская поэзия XIX-XX веков.

Questions à répondre:

- 1) Que signifie le terme de théologie que le poète choisit comme le titre? Peut-on dire que le texte représente une sorte de litanie?
- 2) Que signifie le symbole de l'ange dans le texte?
- 3) A qui s'adresse le poète? Qui est Mme Sabatier à qui Baudelaire a envoyé la première variante du poème?
- 4) Qui est David cité dans la dernière strophe?
- 5) Quelles sont les antithèses employées dans le texte? Quel est leur sens?
- 6) Baudelaire est le maître d'épithètes. Quels épithètes métaphoriques emploie-t-il? Quel est leur rôle dans le texte?
- 7) Quel est le type de question introduisant et finissant chaque strophe?
- 8) Quel est le moyen constructif qui consiste à la répétition de la première ligne à la fin de la strophe? Pour quel but emploie-t-on? Pourquoi la forme du poème rappelle-t-elle le rondeau du Moyen Âge?
- 9) Lisez les traductions du poème en russe. Expliquez, pourquoi le titre est traduit de façon différente.

Искушение

Вы, ангел радости, когда-нибудь страдали?
Тоска, унынье, стыд терзали вашу грудь?
И ночью бледный страх... хоть раз когда-нибудь
Сжимал ли сердце вам в тисках холодной стали?
Вы, ангел радости, когда-нибудь страдали?

Вы, ангел кротости, знакомы с тайной злостью?
С отравой жгучих слез и яростью без сил?
К вам приводила ночь немая из могил
Мечь, эту черную назойливую гостью?
Вы, ангел кротости, знакомы с тайной злостью?

Вас, ангел свежести, томила лихорадка?
Вам летним вечером, на солнце у больниц,

В глаза бросались ли те пятна желтых лиц,
Где синих губ дрожит мучительная складка?
Вас, ангел свежести, томила лихорадка?

Вы, ангел прелести, теряли счет морщинам?
Угрозы старости уж леденили вас?
Там в нежной глубине влюбленно-синих глаз
Вы не читали снисхождения к сединам?
Вы, ангел прелести, теряли счет морщинам?

О ангел счастья, и радости, и света!
Бальзама нежных ласк и пламени ланит
Я не прошу у вас, как зябнувший Давид...
Но, если можете, молитесь за поэта
Вы, ангел счастья, и радости, и света!
(пер. И. Анненского)

Шарль Бодлер. Цветы Зла.

Обратимость

Мой ангел, знаете вы, как вверяться благу,
Когда тоска и стыд свирепей палачей
В немом отчаянье мучительных ночей
Готовы сердце смять и скомкать, как бумагу?
Мой ангел, знаете вы, как вверяться благу?

Мой ангел, знаете в блаженстве вашем рану,
Когда сжимается кулак от желчных слез,
А месть бессильная среди застарелых грез
Уподобляется седому капитану?
Мой ангел, знаете в блаженстве вашем рану?

Мой ангел, знаете, как хворь грозит здоровью,
И как сменяется ознобом адский жар,
И смотрят в ужасе больничных жертвы чар
На солнце, стынущей окрашенное кровью?
Мой ангел, знаете, как хворь грозит здоровью?

Мой ангел, знаете, как старятся ланиты
И сострадание в глазах читает взор,
Лишь восхищение встречавший до сих пор,
И, очевидно, нет от этого защиты.
Мой ангел, знаете, как старятся ланиты?

Мой ангел, вестница неведомого рая,
Стареющий Давид к тебе бы мог прильнуть,
Смерть неизбежную пытаюсь обмануть,
А я молитв твоих просил бы, умирая.
Мой ангел, вестница неведомого рая!
(пер В.Микушевича)

Шарль Бодлер. Цветы Зла.

Отрезвление

Ангел веселья, знакомо ль томленье тебе,
Стыд, угрызенье, тоска и глухие рыдания,
Смутные ужасы ночи, проклятья судьбе?

.....
Ангел веселья, знакомо ль томленье тебе?

Ненависть знаешь ли ты, белый ангел добра,
Злобу и слезы, когда призывает возмездье
Вспомнить былое, над сердцем царя до утра?
В ночи такие как верю в страдания мечь я!
Ненависть знаешь ли ты, белый ангел добра?

Знаешь ли, ангел здоровья, горячечный бред?
Видишь, изгнанники бродят в палатах больницы,
К солнцу взывая, стремясь отрешиться от бед...
Чахлые губы дрожат, как в агонии птицы...
Знаешь ли, ангел здоровья, горячечный бред?

Ангел красы! ты видал ли ущелья морщин,
Старости страх и уродство, и хилость мученья,
Если в глазах осиянных ты встретишь презренье,
В тех же глазах, где ты раньше бывал паладин?
Ангел красы, ты видал ли ущелья морщин?

Радости, света и счастья архангел священный,
Ты, чьего тела росой обнадежен Давид,
Я умоляю тебя о любви неизменной!
Тканью молитвы твоею да буду обвит,
Радости, света и счастья архангел священный!
(пер. И.Северянина)

Шарль Бодлер. Цветы Зла.

IX. Lisez le texte supplémentaire (le poème en prose de Baudelaire *Les foules*). Développez les sujets ci-dessous.

Les foules

Il n'est pas donné à chacun de prendre un bain de multitude : jouir de la foule est un art ; et celui-là seul peut faire, aux dépens du genre humain, une ribote de vitalité, à qui une fée a insufflé dans son berceau le goût du travestissement et du masque, la haine du domicile et la passion du voyage.

Multitude, solitude : termes égaux et convertibles pour le poète actif et fécond. Qui ne sait pas peupler sa solitude, ne sait pas non plus être seul dans une foule affairée.

Le poète jouit de cet incomparable privilège, qu'il peut à sa guise être lui-même et autrui. Comme ces âmes errantes qui cherchent un corps, il entre, quand il veut, dans le personnage de chacun. Pour lui seul, tout est vacant ; et si de certaines places paraissent lui être fermées, c'est qu'à ses yeux elles ne valent pas la peine d'être visitées.

Le promeneur solitaire et pensif tire une singulière ivresse de cette universelle communion. Celui-là qui épouse facilement la foule connaît des jouissances fiévreuses, dont seront éternellement privés l'égoïste, fermé comme un coffre, et le paresseux, interné comme un mollusque. Il adopte comme siennes toutes les professions, toutes les joies et toutes les misères que la circonstance lui présente.

Ce que les hommes nomment amour est bien petit, bien restreint et bien faible, comparé à cette ineffable orgie, à cette sainte prostitution de l'âme qui se donne tout entière, poésie et charité, à l'imprévu qui se montre, à l'inconnu qui passe.

Il est bon d'apprendre quelquefois aux heureux de ce monde, ne fût-ce que pour humilier un instant leur sot orgueil, qu'il est des bonheurs supérieurs au leur, plus vastes et plus raffinés. Les fondateurs de colonies, les pasteurs de peuples, les prêtres missionnaires exilés au bout du monde, connaissent sans doute quelque chose de ces mystérieuses ivresses ; et, au sein de la vaste famille que leur génie s'est faite, ils doivent rire quelquefois de ceux qui les plaignent pour leur fortune si agitée et pour leur vie si chaste.

Le spleen de Paris, 1869

Французская поэзия XIX-XX веков.

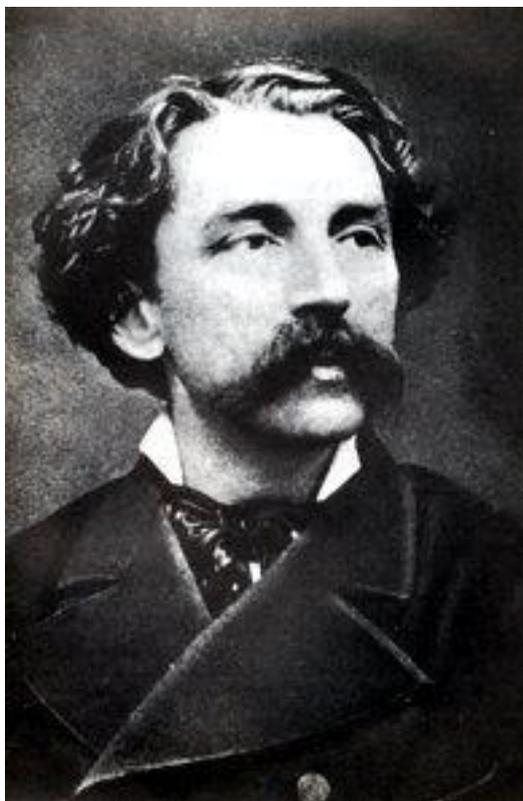
Les sujets à exposer:

- 1) L'image de la foule.
- 2) Le poète et la foule.
- 3) La solitude du poète dans la foule.
- 4) C'est qui, l'Autre? L'inspiration du poète.
- 5) Le rôle d'inconnu et d'imprévu.
- 6) La société et les foules.

STÉPHANE MALLARMÉ

I. Lisez le texte et répondez aux questions.

La biographie de Mallarmé (1842-1898)



Étienne Mallarmé, dit Stéphane Mallarmé, né à Paris le 18 mars 1842 et mort à Valvins (commune de Vulaines-sur-Seine, Seine-et-Marne) le 9 septembre 1898, est un poète français, également enseignant, traducteur et critique d'art.

Né dans une famille bourgeoise de juristes originaire de Lorraine, fils de Numa Mallarmé, conservateur des hypothèques à Sens, Stéphane Mallarmé perd sa mère, Elisabeth Desmolins, en 1847 et est confié à ses grands-parents. Mis en pension dès 1852, il se révèle un élève médiocre et se fait renvoyer en 1855. Pensionnaire au lycée de Sens, il est marqué par le décès de sa sœur Maria en 1857. Il compose ses premiers poèmes d'adolescence (qui sont recueillis dans *Entre quatre murs*), textes encore fortement inspirés par Victor Hugo, Théodore de Banville ou encore Théophile Gautier. La découverte des *Fleurs du mal* de Charles Baudelaire en 1860 est marquante et influence ses premières œuvres. Cette même année, Mallarmé entre dans la vie active en devenant surnuméraire à Sens. En 1862, quelques poèmes paraissent dans différentes revues. Il fait la connaissance d'une jeune gouvernante allemande à Sens, Maria Gerhard, née en 1835, et quitte son emploi pour s'installer à Londres avec elle, ayant l'intention de devenir professeur d'anglais. Son séjour dure de novembre 1862 à la fin de l'été 1863. En 1863, Stéphane Mallarmé se marie avec Maria le 10 août.

Il obtient en septembre son certificat d'aptitude à enseigner l'anglais — il est notamment le professeur d'Henri Barbusse — et est nommé au lycée impérial de Tournon (Ardèche), où il se considère comme exilé. Il ne cesse durant cette période de composer ses poèmes, comme *Les fleurs*, *Angoisse*, *Las d'un amer repos*... Durant l'été 1864, Mallarmé fait la connaissance à Avignon des félibres, poètes de langue provençale : Théodore Aubanel, Joseph Roumanille et Frédéric Mistral, avec qui il entretient une correspondance. Sa fille Geneviève naît à Tournon le 19 novembre 1864. Il est parallèlement professeur d'anglais dans cette ville ainsi qu'à Besançon, Toulon et Paris durant la même période.

L'année suivante, il compose *L'Après-midi d'un faune*, qu'il espère voir représenter au Théâtre-Français, mais qui est refusé. Il se lie avec le milieu littéraire parisien, notamment avec Leconte de Lisle et José-Maria de Heredia.

L'année 1866 marque un tournant pour Mallarmé : lors d'un séjour à Cannes chez son ami Eugène Lefébure, il entre dans une période de doute absolu qui dure plusieurs années. Nommé professeur à Besançon, il entame en novembre une correspondance avec Paul Verlaine. En 1867, alors qu'il est en poste à Avignon, démarre la publication de ses poèmes en prose et il va plusieurs fois rendre visite à Frédéric Mistral à Maillane. Il commence en 1869 l'écriture d'*Igitur*, un conte poétique et philosophique laissé inachevé, qui marque la fin de sa période d'impuissance poétique débutée en 1866. En 1870, il se met en congé de l'instruction publique pour raisons de santé et se réjouit de l'instauration de la République en septembre. Son fils Anatole naît le 16 juillet 1871 à Sens et, Mallarmé ayant été nommé à Paris au lycée Condorcet, la famille s'installe au 29, rue de Moscou.

En 1872, Mallarmé fait la connaissance d'un jeune poète, Arthur Rimbaud, qu'il fréquente brièvement, puis, en 1873, du peintre Édouard Manet, qu'il défend lorsque ses tableaux sont refusés au Salon de 1874. C'est par Manet qu'il rencontre ensuite Zola. Mallarmé fait publier une revue, *la Dernière Mode*, qui sort huit numéros et dont il est l'unique rédacteur sous divers pseudonymes, la plupart féminins. Nouveau refus des éditeurs en juillet 1875 de sa nouvelle version de *L'Après-midi d'un faune*, qui paraît néanmoins l'année suivante, illustrée par Édouard Manet, chez Alphonse Derenne. Il préface la réédition du *Vathek* de William Beckford. Dès 1877, des réunions hebdomadaires, devenues vite célèbres, se tiennent le mardi chez Mallarmé. Il fait la rencontre de Victor Hugo en 1878 et publie en 1879 un ouvrage sur la mythologie, *Les Dieux antiques*. Son fils Anatole meurt brutalement le 8 octobre 1879.

À partir de 1874, Mallarmé, de santé fragile, effectue de fréquents séjours à Valvins près de Fontainebleau.

En 1884, Paul Verlaine fait paraître le troisième article des *Poètes maudits* consacré à Mallarmé ; cette même année, Joris-Karl Huysmans publie *À rebours*, dont le personnage principal, des Esseintes, voue une vive admiration aux poèmes de Mallarmé ; ces deux ouvrages contribuent à la notoriété du poète. Stéphane Mallarmé est nommé professeur d'anglais au lycée Janson-de-Sailly inauguré cette année. En 1885, il évoque *l'explication orphique de la Terre*. Son premier poème sans ponctuation paraît en 1886 *M'introduire dans ton histoire*. La version définitive de *L'Après-midi d'un faune* est publiée en 1887. Un an plus tard paraît sa traduction des poèmes d'Edgar Allan Poe.

En 1891, sa santé se détériore à nouveau. Mallarmé obtient un congé puis une réduction d'horaire. Il fait la connaissance d'Oscar Wilde et de Paul Valéry au pont de Valvins (ce dernier faillit s'y noyer). Paul Valéry est un invité fréquent des Mardis mallarméens. C'est à cette époque que Claude Debussy débute la composition de sa pièce *Prélude à l'après-midi d'un faune*,

présentée en 1894. Mallarmé obtient sa mise à la retraite en novembre 1893. L'année suivante, en 1894, il donne des conférences littéraires à Cambridge et Oxford. Deux années passent, le poète assiste aux obsèques de Paul Verlaine, décédé le 8 janvier 1896, il lui succède comme prince des poètes.

En 1898, il se range aux côtés d'Émile Zola qui publie dans le journal *L'Aurore*, le 13 janvier, son article « *J'Accuse* », en faveur du capitaine Alfred Dreyfus. Le 8 septembre 1898, Mallarmé est victime d'un spasme du larynx qui manque de l'étouffer, le lendemain matin, victime du même malaise, il meurt dans les bras de son médecin, en présence de son épouse et de sa fille. Il est enterré auprès de son fils Anatole au cimetière de Samoreau, près de Valvins. Maria Mallarmé meurt en 1910.

(d'après *L'Antologie de la littérature française XIX s.*)

Questions :

- 1) Quelle était la famille du poète ?
- 2) Comment gagnait-il la vie ?
- 3) Quel est son grand drame de la vie ?
- 4) Quels artistes ont-ils influencé l'œuvre du poète ?

II. Lisez la description de l'œuvre de St. Mallarmé et répondez aux questions.

Les recherches inachevées

Toute sa vie, Mallarmé aspirait à composer un ouvrage fondamental. Mais il n'y est pas arrivé.

Attiré par l'esthétique de *L'art pour l'art*, il collabore au Parnasse contemporain dès 1866, cherchant à dépasser son sentiment d'impuissance lié à un état dépressif, il est en quête d'une beauté pure qui, seule, peut créer l'art : « *le monde est fait pour aboutir à un beau livre* », affirme-t-il. Il entreprend des œuvres ambitieuses qu'il retravaillera longtemps comme *Hérodiade* (1864-1887) ou *L'Après-midi d'un faune* (1865-1876). Admirateur d'Edgar Poe, il traduit *Le Corbeau* (1845), qui est publié en 1875 avec des illustrations d'Édouard Manet, et écrit le *Tombeau d'Edgar Poe* en 1876 (« *Tel qu'en Lui-même enfin l'éternité le change...* »), avant de traduire en prose d'autres poèmes.

En 1887, il fait paraître une édition de ses *Poésies* qui montrent sa recherche stylistique, comme dans le *Sonnet en X*, « *Ses purs ongles très haut dédiant leur onyx* », ou le sonnet en octosyllabes *Une dentelle s'abolit*. L'aboutissement de cette ambition du poème absolu apparaît dans le poème graphique de 1897 *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*. Cette recherche d'une expression tendue vers l'épure lui vaut cependant dès l'époque le reproche d'hermétisme qui reste attaché à l'art mallarméen.

Par le rythme, la syntaxe et le vocabulaire rare, Mallarmé crée une langue qui ressuscite « *l'absente de tous bouquets* ». Le poème devient un monde

refermé sur lui-même dont le sens naît de la résonance. C'est avec Mallarmé que la « *suggestion* » devient le fondement de la poétique antiréaliste et fait du symbolisme un impressionnisme littéraire. Son œuvre est alors celle de l'absence de signification qui « *signifie davantage* » et le poète cherche à atteindre les « *splendeurs situées derrière le tombeau* ».

(d'après *L'Antologie de la littérature française XIX s.*)

Questions :

- 1) Quelle œuvre voulait créer le poète ?
- 2) Quels sont ses principes artistiques ?

III. Lisez le poème de St.Mallarmé *Don du poème*. Apprenez par cœur.

Don du poème a été écrit en 1865 et est issu du recueil *Vers et prose*. Ce poème est la marque significative de Mallarmé et de son exigence de perfection et de pureté. Le poème nous montre la souffrance du poète pour sa création et l'attente du jugement extérieur.

Don du poème

Je t'apporte l'enfant d'une nuit d'Idumée !
Noire, à l'aile saignante et pâle, déplumée,
Par le verre brûlé d'aromates et d'or,
Par les carreaux glacés, hélas ! mornes encor,
L'aurore se jeta sur la lampe angélique,
Palmes ! et quand elle a montré cette relique
A ce père essayant un sourire ennemi,
La solitude bleue et stérile a frémi.
Ô la berceuse, avec ta fille et l'innocence
De vos pieds froids, accueille une horrible naissance:
Et ta voix rappelant viole et clavecin,
Avec le doigt fané presseras-tu le sein
Par qui coule en blancheur sibylline la femme
Pour des lèvres que l'air du vierge azur affame ?
1887

Французская поэзия XIX-XX веков.

Remarques:

- *Idumée* – région historique et Royaume au Sud des hauts plateaux Israéliens.
- *Sibylle* - Prophétesse inspirée spécialement par Apollon. Les sibylles exprimaient leurs oracles dans un langage énigmatique permettant de nombreuses interprétations.

Lexique à retenir

accueillir – принимать, встречать	innocence <i>f</i> – невинность
affamer – морить голодом	se jeter – броситься, накинуться
aurore <i>f</i> – утренняя заря	morne – мрачный, угрюмый
azur <i>m</i> – лазурь, синева	pâle – бледный, тусклый
berceuse <i>f</i> – колыбельная, люлька, нянька	rappeler – вызывать, напоминать
brûler – жечь, гореть	relique <i>f</i> – мощи, реликвия
carreaux <i>m., pl</i> – клетка, оконный переplet	saignant – кровоточащий
clavecin <i>m</i> – клавесин	le sein <i>m</i> – грудь
couler – течь, струиться	solitude <i>f</i> – одиночество
déplumé – ошипанный	verre <i>m</i> – стекло
ennemi – зд: вражеский, враждебный	vierge – зд: девственный, нетронутый
fané – увядший	viole <i>f</i> – виола (муз.инструмент)
frémir – трепетать, дрожать	
horrible – ужасный, отвратительный	

IV. Étude du texte.

- 1) Quelles est la forme du poème?
- 2) Quelle est l'idée principale du texte?
- 3) Peut-on en dégager les personnages? Que signifie les symbols introduits dans le texte?
- 4) Pourquoi le poème est-il comparé à l'enfant?
- 5) Que signifie l'allusion à la « *nuit d'Idumée* » ? Ce poème est en fait certainement « *Hérodiade* »?
- 6) Par quels procédés Mallarmé exprime-t-il la douleur de la création et de l'enfantement ?
- 7) Quelle est la métaphore filée de l'enfantement?
- 8) Quels sont les moyens pour la mise en évidence de la souffrance, du drame de la création?
- 9) Peut-on sentir dans le texte l'espoir d'une consolation et de l'acceptation?
- 10) Que signifie la métonymie du lait nourricier « *blancheur sibylline* »?
- 11) Quelles sont les oppositions présentées dans le texte?
- 12) Quels sont les oxymores?
- 13) Quel est le rôle des instruments de musique dans le texte?
- 14) Quels sont les symboles cachés dans le texte?
- 15) Faites le commentaire du poème.

V. Étude de la grammaire.

- 1) Expliquez le jeu des formes temporelles verbales: présent, passé composé, passé simple et futur simple dans le texte: *Je t'apporte l'enfant... L'aurore se jeta... quand elle a montré... presseras-tu.*
- 2) Expliquez l'absence de l'article dans les expressions: *d'une nuit d'Idumée, le verre brûlé d'aromates et d'or, viole et clavecin.*
- 3) Expliquez la préposition de l'adjectif dans l'expression: *une horrible naissance.*
- 4) Quels sont les termes de la phrase: *Noire, à l'aile saignante et pâle, déplumée, Par le verre brûlé d'aromates et d'or, Par les carreaux glacés, hélas ! mornes encore* L'aurore se jeta sur la lampe angélique...
- 5) Quels sont les apostrophes dans le texte?
- 6) Quelle est la forme verbale *accueille*?
- 7) Quelle est la forme de la question terminant le texte?

VI. Etude du lexique.

1. **Remplacez les mots indiqués par les synonymes du texte:** a) Oh, quelle jolie *bébé*! C'est une fille? b) *L'aube* était déjà proche, et les amis se dépêchaient toujours en marchant. c) Le loup *se lança* sur sa victime, mais la chèvre n'avait pas encore perdu ses forces. d) Ayant entendu le coup d'explosion, tout le monde *a tressailli*. e) Maman, pourquoi n'*acceptes-tu* pas mon mariage? Je suis déjà grande! f) La tante aimait beaucoup presser son neveu contre *sa poitrine*, ce qui le mettait toujours en mauvaise humeur (il n'était plus petit!).
2. **Donnez les significations du verbe *essayer*. Composez les exemples.**
3. **Quel est le sens de l'expression *la lampe angélique* ?**
4. **Dans quel sens est employé le mot *Palmes*!**
5. **Donnez les mots de la même famille que le mot *La solitude*. Composez les exemples.**
6. **Donnez les mots de la même famille que le mot *Apporter*. Faites les exemples.**
7. **Donnez les synonymes du mot *Aromate*. Faites les entrer dans des phrases.**
8. **Donnez les antonymes des mots suivants: *Noir, stérile, froid*.**
9. **Donnez les dérivés du mot *glace*, expliquez leurs significations.**
10. **Donnez les dérivés du mot *or*, expliquez leurs significations.**
11. **Lisez les traductions du poème en russe. Quelle est la plus proche du texte, à votre avis?**

В дар от поэта

Нам этой ночью дочь вручила Идумея.
К лампаде ангельской, задуть ее не смея,

Заря бесперое приблизила крыло
И, кровью затопив холодное стекло,
Проникла в комнату, где медный дым курений,
О пальмы! приоткрыл одно из тех творений,
Что в спазмах неживой бесплодной пустоты
Рождают ненависть отцовскую, но ты,
Кормилица и мать, в стерильно-белой спальне,
Где голос твой парит, виолы музыкальней,
Комок беспомощный не сможешь оттолкнуть!
Сивилла, вялою рукой сжимая грудь,
Вспоишь ли ты уста, что без лазурной дали,
Без девственной зари так жадно голодали?
(пер. Р.Дубровкина)

Стефан Малларме. Стихотворения.

Дар поэмы

О, не кляни ее за то, что Идумеи
На ней клеймом горит таинственная ночь!
Крыло ее в крови, а волосы как змеи,
Но это дочь моя, пойми: родная дочь.
Когда чрез золото и волны аромата
И пальмы бледные холодного стекла
На светоч ангельский денница пролила
Свой первый робкий луч и сумрак синеватый
Отца открытием неожиданным поразил,
Печальный взор его вражды не отразил,
Но ты, от мук еще холодная, над зыбкой
Ланиты бледные ты склонишь ли с улыбкой
И слабым голосом страданий и любви
Шепнешь ли бедному творению: «Живи»?
Нет! Если б даже грудь над ней ты надавила
Движеньем ласковым поблекшего перста,
Не освежить тебе, о белая Сивилла,
Лазурью девственной сожженные уста.
(пер. И.Анненского)

Французские стихи в переводе русских поэтов XIX-XX вв.

VII. Lisez le poème de Mallarmé *Apparition*. Dégagez les traits symbolistes dans le texte et déterminez, s'ils sont traduits en russe d'une façon adéquate.

Apparition

La lune s'attristait. Des séraphins en pleurs
Rêvant, l'archet aux doigts, dans le calme des fleurs

Vaporeuses, tiraient de mourantes violes
De blancs sanglots glissant sur l'azur des corolles.

- C'était le jour béni de ton premier baiser.
Ma songerie aimant à me martyriser
S'énivrait savamment du parfum de tristesse
Que même sans regret et sans déboire laisse
La cueillaison d'un Rêve au coeur qui l'a cueilli.

J'errais donc, l'oeil rivé sur le pavé vieilli
Quand avec du soleil aux cheveux, dans la rue
Et dans le soir, tu m'es en riant apparue
Et j'ai cru voir la fée au chapeau de clarté
Qui jadis sur mes beaux sommeils d'enfant gâté
Passait, laissant toujours de ses mains mal fermées
Neiger de blancs bouquets d'étoiles parfumées.
1887

Французская поэзия XIX-XX веков.

Видение

Взгрустнулось месяцу. В дымящихся цветах,
Мечтая, ангелы на мертвенных альтах
Играли, а в перстах и взмах и всхлип смычковый
Скользил, как блеклый плач, по сини лепестковой.

- Твой первый поцелуй был в этот день святой.
Задумчивость, любя язвить меня тоской,
Хмелела, зная толк во скорби благовонной,
Оставшейся от урожая Грезы сонной,
Когда без горечи, без винной гари хмель.

Я брел, вонзая взор в издряхшую панель,
И вдруг с улыбкою и солнцем на прическе
Ты появилась на вечернем перекрестке,
Как фея та, что шла, в былом мне сея свет,
По снам балованным минувших детских лет,
И у нее из рук небрежных, нежно-хворых,
Душистых белых звезд валился снежный ворох.
(Пер. С. Петрова)

Французская поэзия в переводах русских поэтов 10-70-х годов XX века.

Прозрение

Печалилась луна. Восторг неуловимый
Рыданьями виол струили серафимы,
И музыка текла с невидимых смычков
В лазурь дымящихся, туманных лепестков.
Ты первый поцелуй узнала в тот счастливый,
Благословенный день, дурманные приливы
Терзали душу мне, пьянея от мечты,

Не оставляющей похмельной пустоты
Сердцам, что навсегда с ревнивой грустью слиты.
Я шел, уставившись в изъеденные плиты
Старинной площади, когда передо мной,
Смеясь, возникла ты под шляпкою сквозной
Из отблесков зари, так в полумраке тонком
Я зацелованным, заласканным ребенком
Следил, как добрая волшебница, во сне,
Снежинки пряных звезд с небес бросает мне.
(Пер. Р. Дубровкина)

Стефан Малларме. Стихотворения.

VIII. Lisez le texte supplémentaire (le poème en prose *La Pipe* de Mallarmé). Quel est le symbole de la pipe pour le poète?

La Pipe

Hier, j'ai trouvé ma pipe en rêvant une longue soirée de travail, de beau travail d'hiver. Jetées les cigarettes avec toutes les joies enfantines de l'été dans le passé qu'illuminent les feuilles bleues de soleil, les mousselines et reprise ma grave pipe par un homme sérieux qui veut fumer longtemps sans se déranger, afin de mieux travailler: mais je ne m'attendais pas à la surprise que préparait cette délaissée, à peine eus-je tiré la première bouffée, j'oubliai mes grands livres à faire, émerveillé, attendri, je respirai l'hiver dernier qui revenait. Je n'avais pas touché à la fidèle amie depuis ma rentrée en France, et tout Londres, Londres tel que je le vécus en entier à moi seul, il y a un an, est apparu; d'abord les chers brouillards qui emmitouflent nos cervelles et ont, là-bas, une odeur à eux, quand ils pénètrent sous la croisée. Mon tabac sentait une chambre sombre aux meubles de cuir saupoudrés par la poussière du charbon sur lesquels se roulait le maigre chat noir; les grands feux ! et la bonne aux bras rouges versant les charbons, et le bruit de ces charbons tombant du seau de tôle dans la corbeille de fer, le matin - alors que le facteur frappait le double coup solennel, qui me faisait vivre ! J'ai revu par les fenêtres ces arbres malades du square désert - j'ai vu le large, si souvent traversé cet hiver-là, grelottant sur le pont du steamer mouillé de bruine et noirci de fumée - avec ma pauvre bien-aimée errante, en habits de

voyageuse, une longue robe terne couleur de la poussière des routes, un manteau qui collait humide à ses épaules froides, un de ces chapeaux de paille sans plume et presque sans rubans, que les riches dames jettent en arrivant, tant ils sont déchiquetés par l'air de la mer et que les pauvres bien-aimées regarnissent pour bien des saisons encore. Autour de son cou s'enroulait le terrible mouchoir qu'on agite en se disant adieu pour toujours.

1981

Французская поэзия XIX-XX веков.

IX. Sujets à exposer:

1. Le symbolisme de Mallarmé.
2. Le purisme et le désir à la perfection.
3. Les recherches sonores.
4. Les symboles et les sens.
5. Les grands thèmes de l'œuvre de Mallarmé.

Bibliographie

- 1) Бальзак О. Евгения Гранде / Оноре де Бальзак: роман на фр. яз. – М: Т8, 2016. – 184 с.
- 2) Бодлер Ш. Цветы Зла: Сборник / Шарль Бодлер // Сост. Е. Витковского, В. Резвого. – М.: Радуга, 2006. – На франц. яз. с параллельным русским текстом. – 800 с.
- 3) Гюго Виктор. Собор Парижской Богоматери / Виктор Гюго: роман на фр.яз. – Изд-во Т8 RUGRAM, 2018. – 590 с.
- 4) Завадская С.Ю. Хрестоматия по французской литературе XIX века (на франц.яз.) Уч. пособие / С.Ю. Завадская. – Л.: Просвещение, 1980. – 255 с.
- 5) Зарубежная литература конца XIX – начала XX века: Учебное пособие / Под редакцией В.М. Толмачева. – М.: Академия, 2003. – 496 с.
- 6) Малларме С. Стихотворения / Стефан Малларме; пер. с франц. // сост. и коммент. Р.Дубровкина. – на фр. и рус. яз. – М.: Текст, 2012. – 236 с.
- 7) Мериме П. (Prosper Mérimée). Кармен (Carmen) / Проспер Мериме: на фр. яз. – М.: Юпитер-Интер, 2003. – 92 с.
- 8) Флобер Г. Саламбо / Гюстав Флобер: на французском языке. – М.: Изд-во «Прогресс». – 1978. – 451 с.
- 9) Французская поэзия XIX-XX веков: Сборник / Сост. С. Великовский. – М.: Прогресс, 1982. – На франц. яз. – 672 с.
- 10) Французская поэзия в переводах русских поэтов 10-70-х годов XX века: Сборник / Сост. Е.Г. Эткинда. – М.: Радуга, 2005. – на франц. яз. с параллельным русским текстом. – 752 с.
- 11) Французские стихи в переводе русских поэтов XIX-XX вв.: на французском и русском языках / Сост. и коммент. Е. Эткинда. – М.: Прогресс, 1973. – 624 с.
- 12) Désalmand P., Tord P. Vers le commentaire composé // Hatier. – Paris, 1986.
- 13) Doumet Chr., Pécheur J. Littérature française. – P., Hachette, 1985. – 256 p.
- 14) Zola É. La faute de l'abbé Mouret. – P., Garnier-Flammarion, 1972. – 378 p.

ANNEXES

ANNEXE I TESTS POUR L'AUTOCONTRÔLE

1. NOTRE-DAME DE PARIS

1. Remettez les mots omis d'après le texte:

1. Du reste, il n'y avait rien en elle qui ne en quelque sorte, et que, hormis, elle ne laissât aller au hasard, tant elle avait été profondément rompue par

2. On voyait encore une larme dans sa prunelle, mais

3. La foule fit silence, et au milieu de ce silence plein les deux battants de la grande porte tournèrent, comme d'eux-mêmes, sur leurs gonds qui

4. Tout au fond, dans l'ombre de l'abside, on entrevoyait une gigantesque croix d'argent,

5. Ce chant que quelques vieillards perdus dans leurs ténèbres chantaient de loin sur cette belle créature,, c'était la messe des morts.

6. La malheureuse, effarée, dans les obscures entrailles de l'église.

7. Il était si pâle que plus d'un pensa dans la foule que c'était, qui s'était levé et qui venait recevoir au seuil de la tombe celle qui allait mourir.

8. Alors elle sentit, et un reste d'indignation se ralluma dans cette âme déjà

9. La condamnée demeurait immobile à sa place,

10. Elle venait de l'apercevoir, lui,,, !

11. Alors elle vit le capitaine, une belle jeune fille qui s'appuyait sur lui le regarder avec une lèvre et des yeux irrités, puis Phœbus prononça quelques mots qui ne vinrent pas jusqu'à elle, et

12. Personne n'avait encore remarqué, dans la galerie des statues des rois sculptés immédiatement au-dessus des ogives du portail, un spectateur qui avait tout examiné jusqu'alors avec, avec, avec, que, sans son accoutrement mi-parti rouge et violet, on eût pu le prendre pour, par la gueule desquels

13. Il enjamba la balustrade de la galerie, la corde des pieds, des genoux et des mains, puis on le vit sur la façade,qui glisse le long d'une vitre, vers les deux bourreaux avec la vitesse, les terrasser sous deux poings énormes, enlever l'Égyptienne d'une main, comme, et d'un seul élan rebondir jusque dans l'église.

14. En effet, dans l'enceinte de Notre-Dame, la condamnée

15. La cathédrale était

16. Toute justice humaine sur le seuil.

17. On eût dit qu'il sentait, que

18. Il la serrait avec étreinte dans ses bras, sur sa poitrine anguleuse, comme, comme, comme

19. Son œil de gnome, abaissé sur elle, l'inondait, et, el se relevait subitement, plein

2. Choisissez une bonne réponse:

1. Victor Hugo est un écrivain et poète français du :
XVII^e siècle - XVIII^e siècle - XIX^e siècle.

2. Il est né en :
1602 -1702- 1802.

3. Il se consacre dès son adolescence à la littérature et épouse à l'âge de vingt ans :
Adèle Foucher - Juliette Drouet - Jeanne Weber.

4. Son œuvre prend de l'ampleur, mais la mort brutale de sa fille Léopoldine le laisse désespéré. Hugo cherche alors refuge dans :
la musique - la politique - la peinture.

5. En désaccord avec le coup d'État de Louis-Napoléon Bonaparte, il s'exile d'abord à Bruxelles, puis à Jersey et à Guernesey où il achète :
Bienville House - Abbeville House -Hauteville House, qu'il décorera lui-même.

3. Retrouvez le lien pour chacun d'eux:

1. un ami poète	a. George Sand
2. son précepteur	b. Adèle Foucher
3. sa femme	c. Alfred de Vigny
4. l'héroïne d'une de ses pièces de théâtre	d. Juliette Drouet
5. son plus jeune fils	e. Louis- Philippe
6. son parrain	f. Le père Larivière
7. l'amour de sa vie	g. Le général Lahorie
8. une romancière du Cénacle	h. Marion Délorme
9. un roi de France	i. François-Victor
10. un personnage du roman les	j. Jean Valjean

4. Employez la préposition qui convient, s'il le faut:

1. Le tombereau était entré le parvis.
2. Alors on vit dans toute sa longueur la profonde église, sombre, tendue ... deuil, à peine éclairée quelques cierges scintillant, au loin le maître-autel, ouverte comme une gueule caverne au milieu de la place éblouissante lumière.
3. Quand le valet du bourreau s'approchaelle pour l'aider descendre du tombereau, il l'entendit qui répétait voix basse ce mot: *Phœbus*.
4. Une grande croix d'or et une file cierges se mirent mouvement dans l'ombre.
5. Même cette extrémité, elle le vit promener sa nudité un œil étincelantluxure, jalousie et désir.
6. Il se prit sourireun sourire horrible.
7. Il chancela, passa la main ses yeux, regarda encore, murmura une malédiction, et tous ses traits se contractèrentviolemment.
8. On eut assez de peine L'arracher cette contemplation.
9. La malheureuse, au moment remonter dans le tombereau fatal et s'acheminer sa dernière station, fut prise peut-être quelque déchirant regret de la vie.
10. Elle se souvenait qu'elle avait été condamnée meurtre la personne de Phœbus Châteaupers.
11. Et puis c'était une chose touchante que cette protection tombéeun être difforme un être si malheureux, qu'une condamnée mort sauvéeQuasimodo.
12. Le peuple amoureux toute prouesse, le cherchait des yeux la sombre nef, regrettant qu'il se fût si vite dérobé ses acclamations.
13. La foule éclata de nouveau applaudissements.
14. Il tenait la jeune fille toute palpitante suspendue ses mains calleuses comme une draperie blanche: mais il la portait avec tant précaution qu'il paraissait craindre la briser ou la fâner.

2. CARMEN**I. Dites si c'est vrai ou faux?:**

1. Don José est d'origine espagnole.
2. Don José surveille toujours la manufacture et connaît Carmen.
3. Carmen est du même pays que Don José.
4. Carmen est très forte et elle réussit à échapper aux soldats.
5. Don José s'enfuit de la prison grâce à la lime que lui envoie Carmen.
6. Don José est jaloux du colonel.
7. Carmen sait parler plusieurs langues.

8. Don José choisit de devenir contrebandier,
9. Don José s'entend très bien avec Garcia.
10. Carmen ne sait pas prendre de décisions.
11. Don José pense que Carmen se moque toujours de lui.
12. Don José triche aux cartes pour se battre avec Garcia.
13. Don José blessé reste seul dans une grotte pour se soigner.
14. Lucas est devenu le nouvel ami de Carmen.
15. Don José va se confier au curé et écoute ses conseils.
16. Carmen demande à Don José de la tuer.

II. Complétez les phrases suivantes avec les mots proposés dans la liste:

cartes - condamné - contrebandiers - courses de taureaux - épée - magie - marchandises - picador - soldat - tambourin

- Don José entre dans l'armée; il est d'abord puis il devient brigadier.
- Don José est à aller vivre pendant deux mois en prison.
- Carmen tient un à la main, elle danse et elle saute.
- Don José monte la garde près d'un passage où les entrent et sortent avec leurs
- Don José frappe l'officier avec son et le tue.
- Garcia le Borgne sort un paquet de et joue au coin du feu.
- Les sont un spectacle que Carmen aime beaucoup.
- Lucas est un très adroit.
- Carmen est occupée à sa et n'entend pas Don José arriver.

III. Remettez les mots omis d'après le texte:

1. En arrivant auprès de moi, ma baigneuse sur ses épaules la mantille qui lui couvrait la tête, et, à l'obscurité qui tombe des étoiles, je vis qu'elle était petite, jeune, bien faite, et qu'elle avait de très grands yeux.
2. Elle comprit cette attention d'une politesse toute française, et me dire qu'elle aimait beaucoup l'odeur du, et que même elle fumait, quand elle trouvait
3. J'eus alors tout le loisir ma gitana pendant que quelques honnêtes gens ..., en prenant leurs glaces,
4. Ses yeux surtout avaient que je n'ai trouvée depuis à aucun regard humain.
5. La porte s'ouvrit tout à coup avec violence, et un homme, enveloppé jusqu'aux yeux dans un manteau brun entra dans la chambre

IV. Employez la préposition qui convient, s'il le faut:

1. Je fumais, appuyé le parapet du quai, lorsqu'une femme, remontant l'escalier qui conduit la rivière, vint s'asseoir moi.
2. Elle daigna en prendre un, et l'alluma un bout de corde enflammé qu'un enfant nous apporta moyennant un sou.

3. Sortant du collège, je l'avouerai ma honte, j'avais perdu quelque temps étudier les sciences occultes et même plusieurs fois j'avais tenté conjurer l'esprit de ténèbres.
4. Aussi je priai la jolie sorcière me permettre l'accompagner son domicile ; elle y consentit sans difficulté, mais elle voulut connaître encore la marche du temps, et me pria de nouveau faire sonner ma montre.
5. Nous passâmes le pont du Guadalquivir, et l'extrémité du faubourg nous nous arrêtâmes une maison qui n'avait nullement l'apparence un palais.
6. Supposant qu'il s'agissait moi, je m'attendais une explication délicate ; déjà j'avais la main le pied d'un des tabourets, et je syllogisais part moi pour deviner le moment précis où il conviendrait le jeter la tête de l'intrus.
7. Cependant la bohémienne continuait lui parler sa langue.
8. Elle s'animait degrés.
9. Son œil s'injectait sang et devenait terrible, ses traits se contractaient, elle frappait pied.
10. Ce que c'était, je croyais ne le comprendre que trop la voir passer et repasser rapidement sa petite main son menton.

3. LA VIE DE LA GRANDE NANON

I. Choisissez les mots et les expressions convenables:

- 1) La grande Nanon ainsi nommée à cause de sa taille haute, _____ Grandet depuis trente-cinq ans.
 - a) appartenait à
 - b) rudoyait
 - c) exploitait
 - d) maltraitait
- 2) Ces soixante livres, _____ depuis trente-cinq ans lui avaient permis de placer quatre mille livres en viager.
 - a) accumulées
 - b) empruntées
 - c) gaspillées
 - d) héritées
- 3) Ce résultat des longues économies de Nanon parut _____
 - a) gigantesque
 - b) petit
 - c) insignifiant
 - d) médiocre
- 4) La pauvre fille n'avait pu se placer chez personne, tant sa figure était _____
 - a) jolie
 - b) séduisante

- c) belle
 - d) repoussante
- 5) Forcée de quitter une ferme incendiée où elle_____, elle vint à Saumur.
- a) était née
 - b) gardait les vaches
 - c) dansait et chantait devant les halleboteurs
 - d) avait passé son enfance heureuse
- 6) Il_____cette fille, rebutée de porte en porte.
- a) avisa
 - b) renvoya
 - c) repoussa
 - d) blâma
- 7) Sa figure eût été fort admirée sur les épaules_____
- a) d'une aristocrate
 - b) d'une ballerine
 - c) d'un grenadier de la garde
 - d) du Président
- 8) Grandet pensait alors à se marier, et voulait déjà_____son ménage.
- a) monter
 - b) détruire
 - c) ruiner
 - d) vendre
- 9) Elle défendait, _____le bien de son maître.
- a) comme un chien fidèle
 - b) paresseusement
 - c) avec insouciance
 - d) au lieu de travailler
- 10) Il vêtit alors, chaussa la pauvre fille, lui donna_____
- a) des gages
 - b) des coups
 - c) des cadeaux
 - d) un chat
- 11) Nanon pleura_____de joie.
- a) secrètement
 - b) devant un grand public
 - c) avec Grandet
 - d) sans cesse
- 12) Elle obéissait à ses fantaisies les plus_____
- a) saugrenues
 - b) géniales
 - c) magnifiques
 - d) ravissantes

- 13) Depuis trente-cinq ans, elle se voyait toujours arrivant devant ____ de M. Grandet.
- a) le chantier
 - b) le palais
 - c) l'église
 - d) le port
- 14) Pour ____ le rire équivoque du père Grandet était un vrai rayon de soleil.
- a) une belle fille
 - b) une fille noble
 - c) une fille des champs
 - d) une courtisane
- 15) Cette atroce pitié ____ était pour Nanon sa somme de bonheur.
- a) d'avare
 - b) de gaspilleur
 - c) d'homme d'affaires
 - d) de mendiant
- 16) ____ suffisait à la famille pour la soirée.
- a) une petite conversation
 - b) un seul livre
 - c) une seule chandelle
 - d) un seul pain
- 17) Le silence profond régnait ____ dans la maison.
- a) parfois
 - b) nuit et jour
 - c) le soir
 - d) le matin
- 18) Cette pitié avait je ne sais quoi ____
- a) d'horrible
 - b) de joli
 - c) de beau
 - d) de charmant
- 19) Quand Nanon avait ____ les restes du dîner, elle quittait sa cuisine.
- a) serré
 - b) jeté dehors
 - c) oublié dans la cuisine
 - d) donné aux chiens
- 20) Elle passerait ____ pour eux!
- a) dans le feu
 - b) sur la scène
 - c) cambrioler une banque
 - d) chez un autre maître
- 21) La servante couchait au fond du couloir, dans un bouge éclairé par ____
- a) un jour de souffrance

- b) une large fenêtre
- c) une vitre de terrasse
- d) une porte vitrée

II. Donnez les synonymes des mots et des expressions suivants :

- 1) Nanon était l'unique créature humaine capable d'accepter le despotisme de son maître.
- 2) Toute la ville était jalouse des Grandet.
- 3) Chaque servante, voyant à la pauvre femme de 60 ans du pain pour ses vieux jours, était jalouse d'elle.
- 4) Il devina le profit qu'on pouvait tirer d'une créature femelle taillée en Hercule.
- 5) Elle contrôlait.
- 6) Grandet décida de donner sa vieille montre à Nanon.
- 7) La vieille montre fut son seul cadeau de Grandet.
- 8) Elle prenait part gaiement aux profits hygiéniques de la maison.

III. Traduisez :

- 1) прозванная
- 2) служанка
- 3) подчиняться
- 4) изношенный
- 5) лохмотья
- 6) обхождение
- 7) упрекать
- 8) предстать (перед богом)
- 9) рабство
- 10) несправедливый
- 11) целомудренный
- 12) признательность
- 13) укол
- 14) милостыня
- 15) безнаказанно
- 16) по-феодальному
- 17) царствовать
- 18) бодрствовать

IV. Réunissez les groupes de mots:

- 1) une probité
- 2) son intacte
- 3) un regard
- 4) le moindre mot
- a) indéfinissable
- b) vertu
- c) flatteur
- d) vigoureuse

- 1) leurs mystérieux
- 2) véritable cuisine
- 3) ce robuste
- 4) cette pauvre
- a) créature
- b) courage
- c) d'avare
- d) regrets

- 1) la tête
- 2) les sentiments
- 3) une confiance
- 4) ce visage
- a) aveugle
- b) martial
- c) étroite
- d) doux

4. LE VOL DU VOILE

I. Choisissez les mots et les expressions convenables.

- 1) _____ le guidait.
 - a) Spendius
 - b) une inspiration
 - c) un désir
- 2) Il y avait au milieu _____ à demi sphérique, comme un tambourin ; des flammes brûlaient dessus.
 - a) une grotte
 - b) un autel
 - c) une grosse pierre noire
- 3) Mâtho, en haletant, restait les yeux _____.
 - a) fixés sur les dalles
 - b) fermés
 - c) grands ouverts
- 4) Mâtho _____ les dalles incrustées d'or, de nacre et de verre.
 - a) regardait
 - b) effleurait
 - c) marchait sur
- 5) Elle _____ toujours, avec ses grands yeux attachés sur le voile.
 - a) restait sur place
 - b) parlait
 - c) s'avavançait

6) Les servantes poussaient le hurlement des funérailles, et _____
pâlissaient sous leur peau noire.

- a) les eunuques
- b) les soldats
- c) les esclaves

II. Donnez les synonymes du texte.

- 1) Nulle part on ne le *remarquait*.
- 2) Mâtho éprouvait un déchirement au coeur et comme une déception dans sa *croissance*.
- 3) Par ici! *murmura* Spendius.
- 4) Il entraîna Mâtho derrière le char de Tanit, où une fente large d'une coudée, *divisait* la muraille en bas.
- 5) Le phare, bâti par derrière, au sommet de la falaise, *éclairait* le ciel d'une grande clarté rouge.
- 6) Alors ils *entrèrent* dans une petite salle ronde
- 7) Au delà on aurait dit un nuage où *brillaient* des étoiles.
- 8) Des figures *se montraient* dans les profondeurs de ses plis
- 9) Il lui *paraissait* que ses pieds enfonçaient comme s'il eût marché dans des sables.
- 10) La nuit, tu *apparaissais* dans mes rêves.
- 11) Mâtho la *regardait*, ébloui par les splendeurs de sa tête.
- 12) Les sourcils minces remontèrent, ses lèvres s'ouvraient ; elle *frémissait*.
- 13) Un grand *bruit* monta en ébranlant les escaliers.
- 14) Malédiction sur toi qui as *dénudé* Tanit !
- 15) Sans comprendre ce qu'il *demandait*, une horreur la saisit.
- 16) La frange du zaïmph s'était accrochée à une des étoiles d'or qui *décoraient* les dalles.

III. Traduisez.

- 1) разочарование
- 2) тянуть за собой
- 3) выставлять
- 4) опускаться
- 5) задыхаться
- 6) с глазами навывкате
- 7) священные животные
- 8) гореть
- 9) покров богини
- 10) побледнеть
- 11) торопиться
- 12) колебаться
- 13) оторвать покрывало
- 14) келья

- 15) отверстие
- 16) приоткрытая дверь
- 17) кинжал
- 18) кисейный полог
- 19) вспыхнуть
- 20) повиноваться
- 21) объятие
- 22) на помощь!
- 23) святотатство
- 24) проклятый
- 25) перепуганный
- 26) звёздный бог
- 27) небосвод
- 28) парализованный от возмущения

5. UNE PROMENADE MATINALE DE L'ABBE MOURET

I. Choisissez les mots et les expressions convenables:

- 1) L'église était bâtie sur _____ peu élevé.
 - a) une colline
 - b) un tertre
 - c) une montagne
 - d) une rive
- 2) Le prêtre jeta un coup d'oeil sur le presbytère, _____ grisâtre.
 - a) une mesure
 - b) un palais
 - c) un théâtre
 - d) un stade
- 3) La façade de l'église, toute nue, était _____ par les soleils et les pluies.
 - a) rongée
 - b) colorée
 - c) décorée
 - d) ornée
- 4) L'abbé Mouret avait _____ pour cette ruine.
 - a) des tendresses
 - b) du mépris
 - c) des indifférences
 - d) du dédain
- 5) Quelques maisons s'en allaient _____, au bas de l'église.
 - a) en ordre
 - b) à la débandade
 - c) en ligne droite
 - d) à l'horizon

- 6) C'était une humanité de trois cents têtes qui _____ les temps.
- recommençaient
 - achevaient
 - perdaient
 - oubliaient
- 7) Le jeune prêtre était venu aux Artaud, _____
- sur sa propre demande
 - sur la demande de ses parents
 - sur la proposition de l'évêque
 - à causes des problèmes avec la police
- 8) Avec quelle reconnaissance il se sentait _____!
- pauvre
 - riche
 - vieux
 - beau

II. Donnez les synonymes des mots et des expressions suivants :

- L'église était pareille à une bergerie quittée.
- Il ne se crut en sécurité que devant le grand portail.
- On ne pouvait pas remarquer l'abbé de la cure devant le grand portail.
- En mai, une végétation formidable déchirait ce sol de cailloux.
- Le curé, les yeux éblouis, abaissa les regards sur le village.
- Pays terrible aux landes séchées, aux arêtes rocheuses déchirant la terre.
- A cette heure, les Artaud étaient déserts.
- Un aïeul, un Artaud était venu comme un paria.
- Il marchait dans sa croyance, ainsi que dans une cuirasse.

III. Choisissez les prépositions convenables:

- Les mains aux yeux, il regarda, il chercha _____ l'horizon.
 - à
 - de
 - dans
 - sans préposition
- Des bouts de jardin, conquis _____ roc, étalaient des carrés de légumes.
 - par le
 - du
 - au
 - sur le
- Il se laissait aller _____ la porte de l'église.
 - contre
 - à
 - de
 - devant
- Sa famille avait fini _____ être une tribu.
 - par

- b) d'
c) à
d) sans préposition
- 5) Ils naissaient, ils mouraient, attachés ___ ce coin de terre.
a) de
b) à
c) par
d) pour
- 6) Il avait rêvait ___ un désert d'ermite.
a) à
b) d'
c) pour
d) sans préposition
- 7) Rien de la vie ne le viendrait ___ distraire de la contemplation de Dieu.
a) de
b) à
c) pour
d) sans préposition
- 8) Là, mourant ___ lui-même, il aurait attendu de n'être plus.
a) à
b) de
c) avec
d) sans préposition
- 9) Il avait tout quitté ___ se donner entier.
a) à
b) pour
c) sans
d) sans préposition
- 10) Il se disait indigne ___ jamais d'être sauvé du péché.
a) à
b) de
c) pour
d) sans préposition
- 11) Il n'avait mis sa consolation ___ aucune créature.
a) chez
b) à
c) pour
d) avec

IV. Traduisez :

- 1) склон
- 2) колокол
- 3) оторвать (с силой)
- 4) угрожать

- 5) усилие
- 6) трудолюбивый
- 7) пахотная (земля)
- 8) пепел
- 9) теплота
- 10) жечь
- 11) лень
- 12) праведник
- 13) искушение
- 14) зависеть
- 15) невежда
- 16) прозвище
- 17) отбросы
- 18) свет
- 19) бесплодная (почва)
- 20) божественный

V. Réunissez les groupes de mots suivants:

- 1) une brebis du
 - 2) l'interminable
 - 3) un peuple à
 - 4) une joie
 - 5) les yeux
- a) part
 - b) périssable
 - c) Seigneur
 - d) éblouis
 - e) bavardage

- 1) une torture
 - 2) haies
 - 3) une promiscuité
 - 4) un élan d'amour
 - 5) la chose de
- a) vives
 - b) éhontée
 - c) abominable
 - d) Dieu
 - e) pur

**6. L'ALBATROS
(Ch. Baudelaire)**

I. Choisissez les mots et les expressions du texte:

- 1) Souvent, ils _____ des albatros.
 - a) Prennent
 - b) Rejettent
 - c) Achètent
- 2) Les albatros sont de _____ oiseaux des mers.
 - a) Vastes
 - b) Petits
 - c) Noirs
- 3) Les albatros _____ les bateaux.
 - a) Quittent
 - b) Suivent
 - c) Regardent
- 4) Le _____ glisse.
 - a) Avion
 - b) Navire
 - c) Voiture
- 5) Ils étaient _____ si beaux!
 - a) Demain
 - b) Aujourd'hui
 - c) Naguère
- 6) L'enfant, très _____ tâchait de cacher les morceaux de la tasse cassée.
 - a) Honteux
 - b) Heureux
 - c) Indifférent
- 7) Les matelots n'osaient pas _____ le capitaine.
 - a) Agacer
 - b) Aimer
 - c) Oublier
- 8) Fernandel est un acteur _____.
 - a) Tragique
 - b) Comique
 - c) Jeune premier
- 9) En, Amérique, les _____ et les ouragans désastreux sont très fréquents.
 - a) Tempêtes
 - b) Pluies
 - c) Belles saisons
- 10) Le _____ compose des vers.
 - a) Musicien
 - b) Écrivain

c) Poète

II. Donnez les synonymes du texte des mots et des expressions suivants :

- a) Le capitaine a commandé aux *matelots* de quitter le port.
- b) Ne t'approche pas du bord de *l'abîme* ! – cria la mère à son fils.
- c) Sans prêter attention à ses compagnons de *route*, le garçon regardait des paysages passer derrière les vitres.
- d) Olga *plâça* les livres sur la table et passa la main au visage comme si elle avait oublié que faire.
- e) Attention ! Taisez-vous ! *Le souverain* arrive !
- f) *Autrefois* la famille se réunissait pour chaque repas de fête.
- g) Le petit *imitait* les pas de son chien, mais tombait toujours, ce qui étonnait beaucoup l'animal.
- h) Maman ne cessait pas de s'extasier : – Nadine est *pareille* à une fée dans sa robe rose !

III. Choisissez les prépositions comme dans le texte :

- 1) Souvent, _____ s'amuser, les matelots prennent des albatros.
- 2) Le navire glisse _____ les flots.
- 3) _____ peine les ont-ils vu, qu'ils se cachent.
- 4) Les enfants traînaient leurs sacs _____ côté d'eux.
- 5) D'habitude, une personne géniale est semblable _____ un fou.
- 6) Qui hante _____ ses amis au temps d'une quarantaine?
- 7) Qu'est-ce qui t'empêche toujours _____ travailler?
- 8) Les coucous laissent _____ leurs petits dans les nids d'autres oiseaux.

IV. Traduisez :

Трубка-носогрейка
Волочить весла
Клюв
Гиганье
Вялый
Положить на палубе
Скользящий по волнам
Какой неуклюжий!
Грозовая туча
Какой некрасивый!
Хромать
Жалобно
Изганник на земле

V. Réunissez les groupes de mots suivants :

- 1. les hommes

2. vastes oiseaux
3. compagnons
4. les gouffres
5. ces rois
6. leurs grandes ailes
7. Ses ailes
8. le prince
9. ce voyageur

- a) de géant
- b) amers**
- c) d'équipage
- d) des mers
- e) ailé
- f) des nuées
- g) de voyage
- h) blanches
- i) de l'azur

7. DON DU POÈME (St. Mallarmé)

I. Choisissez les mots et les expressions du texte:

- 1) L'aube était _____
 - a) Noir
 - b) Rose
 - c) Bleu
- 2) Par _____, le soleil levant regarda dans la chambre.
 - a) Le mur
 - b) le verre
 - c) la porte
- 3) La belle _____ rappelait la musique magnifique jouée par des instruments gothiques.
 - a) Voix
 - b) Sonnerie
 - c) Chanson

II. Donnez les synonymes du texte des mots et des expressions suivants :

- a) Oh, quel joli *bébé*!
- b) *L'aube* était déjà proche.
- c) Le loup *se lança* sur sa victime.
- d) Ayant entendu le coup d'explosion, tout le monde *a tressailli*.
- e) Maman, pourquoi n'*acceptes-tu* pas mon mariage?

f) La tante aimait beaucoup presser son neveu contre *sa poitrine*.

III. Choisissez les prépositions comme dans le texte :

- 1) Je t'apporte l'enfant _____ une nuit d'Idumée!
- 2) Elle a montré l'enfant _____ ce père essayant _____ un sourire.
- 3) Elle pressa _____ le doigt la pâte.
- 4) Le sol coulait _____ eau.

IV. Traduisez :

морить голодом
синева
колыбельная
гореть
оконный переплет
невинность
угрюмый
тусклый
мощи
кровоточащий
нетронутый

V. Réunissez les groupes de mots suivants :

- 1) viole
 - 2) à l'aile
 - 3) les carreaux
 - 4) la lampe
 - 5) brûlé d'aromates
 - 6) un sourire
 - 7) solitude
 - 8) une horrible
 - 9) le doigt
-
- a) et clavecin
 - b) et d'or
 - c) ennemi
 - d) fané
 - e) déplumée
 - f) glacés
 - g) angélique
 - h) stérile
 - i) naissance

ANNEXE II

Figures de style

On appelle *figures de style* (anc. *figures de rhétorique*) la représentation des pensées par les moyens du langage (vocabulaire ou style). Ces moyens peuvent être mis en oeuvre pour produire un effet particulier sur les lecteurs, auditeurs, interlocuteurs. On distingue les différents types de figures: figures de mots (ou tropes), figures de pensée, figures de construction.

Les tropes sont les figures par lesquelles un mot ou une expression sont détournés de leur sens propre. On distingue les tropes métaphoriques et métonymiques. Parmi les tropes métaphoriques qui se basent sur la ressemblance on compte métaphore, comparaison, personnification, allégorie, périphrase etc. Les tropes métonymiques sont basées sur la contiguïté (métonymie, synecdoque etc). Les plus usitées sont.

Les tropes métaphoriques

Allégorie – figure à personnifier une abstraction («*Cependant ces formes blanches et incertaines qui se dessinent sur le sombre azur du fleuve, font travailler les esprits poétiques, et avec un peu d'imagination, il n'est pas difficile de se représenter Diane et ses nymphes au bain, sans avoir à craindre le sort d'Actéon*» P. Mérimée).

Allusion – manière d'éveiller l'idée d'une personne, d'un événement ou d'une chose sans en faire expressément mention.

*«Le singe descend de l'homme.
C'est un homme sans cravate,
sans chaussures, sans varices,
sans polices, sans malice,
sorte d'homme à quarte pattes
qui n'a pas mangé la pomme»*

(C. Roy)

n'a pas mangé la pomme est une allusion à l'histoire biblique.

Comparaison – figure qui sert à marquer la ressemblance entre deux objets, deux êtres, un objet et un être ayant une certaine analogie («*L'espoir luit comme un brin de paille dans l'étable...*» P. Verlaine).

Épithète – figure qui sert à caractériser une personne, un objet, un événement. Elle peut conférer à un être, à un objet, à un événement les qualités qui ne leur sont pas propres pour souligner leur caractère particulier ou poétique («*désirs amers, vaste appétit, dangereux parfums*» Ch. Baudelaire).

Euphémisme – figure qui consiste à employer un mot ou un tour de phrase qui adoucisse ou qui atténue ce que l'expression exacte pourrait avoir de déplaisant, de choquant («*Elle disposait encore d'une certaine beauté*» F. Sagan au lieu de dire «*Elle n'était plus belle*»).

Ironie – figure qui représente la manière de se moquer de qn ou de qch en exprimant souvent, sur un ton particulier, le contraire de ce qu'on veut faire entendre (proche de l'antiphrase) («*J'avouerai que d'abord l'espingle et l'air farouche du porteur me surprisent quelque peu; mais je ne croyais plus aux voleurs, à force d'en entendre parler et de n'en rencontrer jamais. D'ailleurs, j'avais vu tant d'honnêtes fermiers s'armer jusqu'aux dents pour aller au marché, que la vue d'une arme à feu ne m'autorisait pas à mettre en doute la moralité de l'inconnu*» P. Mérimée).

Métaphore – figure qui repose sur la similitude, emploi d'un mot ou d'une expression dans un sens figuré. On nomme un objet par un autre lié au premier par l'association de ressemblance. C'est une comparaison sous-entendue, faite par esprit («*Je flottais encore dans la plus grande incertitude au sujet de la moralité de mon action, lorsque je vis paraître une demi-douzaine de cavaliers avec Antonio*» P. Mérimée).

Parabole – récit allégorique comportant un enseignement moral englobé dans une comparaison (L'Évangile contient de nombreuses paraboles: *celle de l'enfant prodigue, celle du semeur* etc.)

Périphrase – figure qui consiste à exprimer une notion, qu'un seul mot pourrait désigner, par un groupe de plusieurs mots, par une expression plus longue, qui fait l'image («*La petite fille l'avait suivie dans cette retraite réservée au beau sexe*» P. Mérimée), *le beau sexe* est une périphrase pour désigner *les femmes*).

Personnification – cas particulier de la métaphore, quand on assimile un objet concret à un être vivant, personne ou animal («*Seine, au front couronné de roseaux et de saules...*» Charles-Timoléon de Sigogne).

Les tropes métonymiques

Hyperbole – figure qui consiste à exagérer ce que l'on veut dire, soit en augmentant (s'oppose à la litote), soit en diminuant afin de frapper d'avantage l'esprit:

*«...Du houx à la feuille vernie
Et de tout buis je suis las,*

*Et de la campagne infinie
Et de tout, fors de vous, hélas!»*

(P. Verlaine)

Litote – espèce de métonymie par laquelle on dit moins (s'oppose à l'hyperbole) que ce qu'on veut faire entendre, souvent par une expression dans la forme négative («*...mais il n'est pas impossible que je me détourne pour aller à Pampelune, et à cause de vous, je crois que je ferais volontiers ce détour*» P. Mérimée).

Métonymie – la dénomination d'un objet par un autre par une association de voisinage ou de contiguïté: la dénomination du contenant par le contenu, de l'agent par l'instrument, du produit par le lieu d'origine, de l'objet par la matière etc («*Va plutôt me chercher un Bacardi, dit-elle*»; «*Lis Proust...*» F. Sagan).

Les figures de pensée actualisent dans l'énoncé son aspect communicatif, visant au renforcement de ses qualités expressives, y compris persuasives. Ce sont:

Antithèse – opposition de deux pensées, de deux expressions que l'on rapproche pour en faire mieux ressortir le contraste («*Comme chaque fois, il se sentait lointain et attendri, effrayé à l'idée que ces beaux corps, si différents, qu'il aimait tant découvrir, circulaient dans les rues, dans la vie, menés par des petites têtes incertaines et bornées*» F. Sagan).

Apostrophe – figure par laquelle un orateur ou un auteur interpelle tout à coup une personne ou même une chose qu'il personnifie (souvent rhétorique) («*Nature, rien de toi ne m'émeut...*» P. Verlaine).

Énumération – suite de plusieurs éléments du même niveau syntaxique («*Elle était sotte, bavarde, comédienne*» F. Sagan).

Gradation – l'emploi d'une série de plusieurs termes différents, mais de même nature et ayant la même fonction grammaticale; une gradation progressive exprime une progression croissante de l'idée exprimée («*Il y avait une telle supplication dans sa voix que Josée comprit subitement ce qu'était sa vie: cette attente solitaire, cette peur de mourir, ce secret*» F. Sagan).

Oxymoron (oxymore) – figure qui consiste à allier deux mots de sens contradictoires pour leur donner plus de force expressive («*Ce cauchemar trop tendre était terminé*» F. Sagan).

Question rhétorique – question que l'auteur se pose sans donner la réponse soit par impossibilité, soit par impuissance («*...Et vraiment, quand la mort viendra, que reste-t-il?*» P. Verlaine).

Les figures de construction visent à la phrase. Ce sont:

Anaphore – répétition d'un mot en tête de plusieurs membres de phrase pour obtenir un effet de renforcement ou de symétrie:

*«...Votre âme est un parfum subtil dans l'armoire,
Votre âme est un baiser que je n'aurai jamais,
Votre âme est un lac bleu que nul autan ne moire...»*
(G. Apollinaire)

Ellipse – omission syntaxique ou stylistique d'un ou plusieurs éléments dans un énoncé qui reste néanmoins compréhensible (le verbe manque dans la phrase «*Oui, c'est bien lui... Cheveux blonds, yeux bleus, grande bouche, belles*»

dents, les mains petites; une chemise fine, une veste de velours à boutons d'argent, des guêtres de peau blanche, un cheval bai...» P. Mérimée).

Pléonasme – terme ou expression qui ne fait qu'ajouter une répétition de la même idée à ce qui vient d'être énoncé (tautologie) ayant pour but de donner plus de force à la pensée (*“Il a mis son chapeau sur sa tête”* J.Prévert).

Doumet Chr., Pécheur J. Littérature française

ANNEXE III

LES EXEMPLES DES PLANS DU COMMENTAIRE DES TEXTES LITTÉRAIRES

A

1.Contexte socio-culturel de l'époque:

- a) la biographie de l'auteur et sa vision du monde;
- b) l'école littéraire

2.Structure du texte:

- a) les événements décrits dans le texte;
- b) définissez le narrateur, dites s'il manifeste son point de vu et son attitude envers les personnages ou s'il garde l'impartialité
- c) le type de narration (description, narration, explication, etc.);
- d) les personnages et les figures du style à l'aide desquelles ils sont caractérisés.

3.Commentaire:

- a) caractérisez la forme discursive (monologue, dialogue etc.);
- b) expliquez les procédés stylistiques et grammaticaux utilisés par l'auteur pour relever son attitude envers les personnages et les événements;
- c) dites comment l'auteur a réussi à mettre en lumière ses idées;
- d) présentez vos remarques et votre compréhension des problèmes soulevés dans le texte;
- e) votre attitude envers les personnages et la façon de l'auteur de les traiter.

B

P.Désalmand et P.Tord propose le schéma suivant d'un commentaire composé.

Avant de présenter ce schéma on vous donne quelques conseils nécessaires :

1. **Il faut** étudier un texte littéraire en évitant la paraphrase.
2. **Il faut** regrouper les idées mises en place par l'analyse.
3. Pour faire un bon commentaire composé il faut **composer**, non seulement trouver des idées, mais les **organiser**.
4. **Il faut** savoir poser au texte de bons questions et rédiger un plan original.

5. **Il faut** faire l'étude en s'appuyant constamment sur le texte.
6. Ne jamais évoquer un procédé de style sans tenter de préciser l'effet qu'il produit.
7. **Il faut** exprimer son point de vue sur le texte.
8. **Il ne faut pas** répéter le contenu du texte ni produire d'explication purement psychologique.

INTRODUCTION

1. La situation générale du texte :

- a) le nom de l'auteur
- b) l'époque où il écrit
- c) le courant littéraire et le genre

d) situer le texte dans l'œuvre et dans l'époque:

Exemple: L'auteur prend soin de situer l'action dans un cadre historique et social bien déterminé, celui de ...)

2. Le thème du texte:

Exemple : Le titre du texte a une valeur symbolique.

L'auteur parle de

L'auteur traite de ..., aborde le problème de

3. Précision de la problématique (reformulez le sujet ou reproduisez la citation à ses éléments essentiels).

4. la composante principale du texte (action, conversation, description, réflexion, expression d'un sentiment etc.):

Exemple : Ce texte est une sorte de discours adressé aux lecteurs.

Ce texte se rapporte aux nouvelles du type « le récit dans le récit ».

La part du dialogue dans la narration est extrêmement importante.

5. L'auteur, manifeste-t-il sa présence dans le texte et comment ?

Exemple : L'auteur se manifeste toujours dans

L'auteur évite de manifester sa présence (Flaubert, p.ex., souhaitait qu'il fût comme Dieu dans la création, présent partout, visible, nulle part).

L'auteur parle à la 1^{ère} personne du singulier et en son nom.

Le récit est écrit à la première personne par le narrateur qui est un des acteurs des scènes qu'il décrit. Cela lui permet d'atteindre un très haut degré de véracité et de sincérité.

6. Quelle est l'intention de l'auteur ?

COMMENTAIRE LUI-MÊME

1. Division en parties – centres d'intérêt.

Exemple :

Dans le texte à commenter on peut dégager ... centres d'intérêts qui évoquent : a) le lieu de l'action ; b) le personnage principal et son jugement sur ... ; c) la psychologie des relations de ... avec ...

2. Commentaire de chaque partie (l'idée principale, procédés stylistiques, grammaticaux).

Exemple :

Le texte commence par la description d'une des situations les plus dramatiques du récit.

On y trouve au début deux hypothèses ...

La scène qui suit est presque entièrement statique : les personnages restent à leur place, bougent à peine, leurs moindres gestes prennent une signification particulière.

La partie est purement descriptive.

Le décor et l'ambiance de ... sont évoqués par quelques indications précises.

Les particularités du décor relevées par l'auteur sont peu nombreuses mais typiques pour ...

L'ambiance de ... est traduite par l'énumération des occupations de ... et de quelques attitudes de personnages.

Le point culminant est ...

L'auteur affirme (souligne, met à l'évidence) que ...

L'auteur montre la routine de ..., le traintrain (24 часа в сутки) monotone de la vie du héros.

L'auteur accompagne le discours de ses héros par des notations précises sur leur comportement, en mettant l'accent sur le ton de la voix

Le narrateur ne fait pas le portrait de ... celui-ci se caractérise surtout par son propre discours.

La phrase prononcée par ... montre son âme sensible et son désarroi.

L'épithète ... opposée à l'épithète ... montre la différence des émotions de ces deux personnages.

Cette image est banale, usée, neuve, originale, inédite.

La psychologie de ce personnage est rudimentaire, complexe.

Ce jugement est ambigu, sans équivoque.

CONCLUSION

1. La langue de l'auteur (simple, spontanée, riche).

Exemple :

Le style de l'auteur est laconique, prolix.

Les phrases sont courtes.

Le texte renferme beaucoup de mots et d'expressions de caractère terminologique.

C'est un style clair, élégant.

2. L'attitude de l'auteur.

Exemple :

Dans le texte lu l'auteur décrit avec précision sa position par rapport à

3. Impression individuelle.

4. Exemple :

5. L'auteur provoque la sympathie /l'antipathie, la complicité / la répulsion du lecteur.
6. Ce texte a su toucher / émouvoir la sensibilité du lecteur, parler à l'imagination, charmer / séduire.
7. Le choix des mots, des procédés stylistiques sert à mettre en relief l'idée maîtresse du texte

*P.Désalmand et P.Tord
Vers le commentaire composé.*

ANNEXE IV

LEXIQUE POUR LE COMMENTAIRE

- 1.**L'idée maîtresse:** Il faut trouver les oppositions. Dans cet extrait on trouve deux thèmes....
- 2.**Les personnages.** Les deux personnages évoluent sur des plans différents. Les deux personnages forment un contraste (sont antithétiques). L'un est négatif d'un autre. A la médiocrité du personnage de... s'oppose le caractère sublime de...
3. **L'image.** L'image a deux faces: l'une est claire, l'autre est obscure.
- 4.**L'analyse:** en premier lieu il importe de noter que...; à regarder les choses plus attentivement, on découvre que...; il est significatif de noter que...; tout porte à croire que...; il y a lieu de préciser que...; il n'est pas inutile de rappeler...; nous voici au cour de la tragédie...; on en jugera par les phrases que voila...; dans le système d`opposition binaire propre à Hugo,... représente....

*Елена Вениаминовна Кузнецова
Марина Ильинична Свешникова*

LECTURE ANALYTIQUE
(textes des écrivains français du XIX-e siècle)

АНАЛИТИЧЕСКОЕ ЧТЕНИЕ
(на материале текстов французских писателей XIX в.)

**В. Гюго
П. Мериме
О. де Бальзак
Г. Флобер
Э. Золя
Ш. Бодлер
С. Малларме**

Manuel pour les étudiants

Учебное пособие

издание 2-е, переработанное и дополненное