

TRƯỜNG ĐẠI HỌC CẦN THƠ, KHOA SƯ PHẠM

QUÁCH DUY BÌNH

GIÁO TRÌNH

VĂN HỌC QUA VĂN BẢN
TỪ TIẾP CẬN VĂN BẢN ĐẾN CẢM THỤ VĂN CHƯƠNG

Ebook.moet.gov.vn, 2008

UNIVERSITÉ DE CANTHO
FACULTÉ DE PÉDAGOGIE

COURS

II

Textes littéraires

DE L'APPROCHE À L'APPRÉCIATION

par

QUÁCH DUY BÌNH

◆◆◆

2005

PRÉSENTATION DU COURS

Ce deuxième cours de littérature, comme le premier, est également destiné aux étudiants de français de l'Université de Can Tho, précisément à ceux du Département de français, qui apprennent le français comme langue étrangère. Son objectif n'est pas de leur présenter les grands auteurs ni les courants littéraires mais de leur apprendre à faire une approche plus ou moins méthodique des textes littéraires et à les apprécier pour les comprendre après une exploration en tous sens, du général au particulier, tout en encourageant la lecture créative.

Il est composé de 2 chapitres: le premier comprend d'une part des notions générales sur le théâtre, d'autre part des extraits théâtraux; le deuxième traite des problèmes de la versification tels que la mesure, la rime, le rythme, l'harmonie, et comporte lui-même des poèmes intéressants. Les textes choisis sont pour la plupart ceux du 20^e siècle; ils sont accompagnés de questions, parfois d'exercices, permettant ainsi aux étudiants de travailler personnellement.

Il s'agit alors d'un cours de littérature plus ou moins pratique. On devrait l'utiliser comme un outil de travail et non comme un cours à apprendre par coeur en commençant soit par le théâtre soit par la poésie. L'efficacité de cet outil dépend surtout de ses utilisateurs. Elle sera plus grande s'il y a une participation active des étudiants au travail de groupe organisé par l'enseignant.

*

I. LE THÉÂTRE

1. DES NOTIONS GÉNÉRALES

L'originalité du théâtre

Tout est décrit et raconté dans l'épopée comme dans le roman; cadres et personnages, mobiles et gestes, paroles et actions se suivent et se tiennent dans la trame du récit. Mais dans le drame, seuls les personnages entrent dans le jeu; ils sortent du texte avec leurs mobiles, leurs paroles et leurs actes; plus de récit, tout est dialogué, et la partie descriptive passe dans le décor ou se résume dans les indications scéniques. Tout l'intérêt se concentre donc sur les personnages; ils se distinguent, s'opposent et créent la diversité dramatique; bref, **ils ont l'air de vivre**; et c'est précisément dans cette illusion de la vie que consiste le miracle du théâtre.

Le théâtre est un spectacle

Les personnages sont mis justement à la scène pour produire **un spectacle** : c'est d'abord cela, le théâtre. L'art de la mise en scène s'est beaucoup développé au cours du XIX^e siècle, grâce à la révolution romantique et au progrès des sciences historiques, qui donnèrent au public le goût de la couleur locale; et, à notre époque, grâce aux possibilités nouvelles de décor et d'éclairage apportées par le machinisme et l'électricité; grâce enfin à l'influence croissante du cinéma. Mais cet art du spectacle avait déjà brillé en d'autres temps. Bien que le décor fût réduit au minimum dans la tragédie classique, il ne faut pas oublier les somptueuses mises en scène des opéras de Lulli, des ballets de Quisault, des divertissements de Molière. N'oublions pas davantage les vastes et complexes mises en scène des mystères médiévaux, ni la savante machinerie du théâtre antique au I^{er} siècle avant Jésus-Christ. Le théâtre est toujours une fête des yeux et de l'oreille. Mais ajoutons aussitôt qu'il fut toujours aussi, et d'abord, une fête de l'esprit et du cœur.

Le théâtre est un drame

Le théâtre est plus qu'un spectacle: c'est un **drame**, qui veut dire en grec action (*drama*). L'action, c'est l'ensemble des faits qui constituent la pièce de théâtre. Ces faits sont extérieurs et intérieurs : extérieurs, ce sont les événements qui se produisent et

agissent sur les personnages; intérieurs, ce sont les réactions des personnages devant ces événements. Succession et enchaînement des événements extérieurs et des réactions intérieures : voilà l'action dramatique. Décors, costumes, lumière, musique, ne sont que l'appareil spectaculaire destiné à encadrer et illustrer cette action. Avec ces seuls accessoires, on peut faire des tableaux vivants, des défilés historiques, mais pas de drame; il n'y a pas de théâtre sans drame.

Le conventionnel au théâtre

Tout y est conventionnel : la salle, le rideau, la scène, les décors, les lumières, les costumes, les grimaces, les acteurs, les jeux de scène, le langage (vers ou prose plus ou moins littéraire), la pièce elle-même, le choix des événements forcément dégrossis, le dialogue devant le public, les monologues, les expositions pour mettre les spectateurs au courant, le découpage de l'action par scènes, par actes, les entrées, les sorties, les entractes, etc. Un accord tacite préexiste entre les spectateurs et les gens de théâtre. Le public accepte tout, à la condition que cela lui soit bien présenté.

Nous retrouvons ici le miracle du théâtre qui, bien qu'échafaudé tout entier sur une telle somme de conventions, garde un prodigieux pouvoir d'illusion. Il suffit que le rideau se lève et découvre la scène illuminée par les feux de la rampe pour que le cadre magique opère. L'atmosphère est créée, le drame vit sous nos yeux charmés. Nous savons fort bien que tout cela est fictif, et nous sommes pris comme si cela était vrai. En réalité, nous ne sommes pas dupes; l'enchantement que nous subissons n'a rien de miraculeux : il se fonde tout simplement sur la **vraisemblance** du drame. Il semble que ce soit vrai : tout est là; et le vraisemblable fait passer le conventionnel.

La nature du plaisir au théâtre

Le théâtre répond à de profonds besoins de l'animal imaginaire que nous sommes. Besoin d'**imitation** : déjà, et d'instinct, les enfants sont imitateurs; et les hommes sont d'anciens enfants, séduits par le théâtre, qui est précisément un art d'imitation. Besoin de **distraction**, qui change des médiocrités de l'existence; le théâtre avec tous ses prestiges offre l'évasion rêvée. Besoin d'**émotion** : il y a en nous un trop-plein d'imagination et de sensibilité que la vie quotidienne accumule sans le dépenser; et le théâtre est une merveilleuse soupape de sûreté par où s'échappent ces passions inemployées, en appétits d'admiration et de terreur, de pitié aussi et de joie, et surtout d'amour. Besoin d'**illusion** enfin, auquel répond la littérature, et qu'avec son don miraculeux de vie le théâtre satisfait par-dessus tout, "lorsque, sous l'émouvant frisson d'un voile qui s'envole, une baie s'ouvre sur des villes ou sur des forêts, sur l'histoire ou sur la fable, sur la chambre d'une vie ou sur la clairière d'un songe." (Ed. Rostand, *Discours de réception à l'Académie française.*)

Le vers ou la prose au théâtre

Une autre question à propos de l'emploi du vers ou de la prose comme langue de théâtre. C'est ici qu'il faut rappeler et que se vérifie sans doute le mieux l'opinion de Montaigne : “Tout ainsi que la voix contrainte dans l'étroit canal d'une trompette sort plus aiguë et plus forte, ainsi me semble-t-il que la sentence pressée aux pieds nombreux de la poésie s'élançe plus brusquement et me fiert d'une plus vive secousse.” Le vers, qui concentre l'idée et la fixe dans un rythme régulier, a plus d'éclat et de résonance que la prose, et conviendra mieux aux grands sujets et aux vastes scènes. Il est l'expression naturelle du genre noble, qui excite l'admiration, la pitié ou la terreur, la tragédie; il répondait parfaitement aux conditions du théâtre antique, qui se déployait en plein air. La prose, par contre, moins éclatante que le vers, mais plus souple, plus variée, plus proche de la vie, est un langage propre à la comédie, qui a pour but “de faire rire les honnêtes gens”, et au théâtre en vase clos. Aussi comprend-on que Molière, en dépit des coutumes et du goût de son temps, ait écrit en prose tant de ses comédies, et que le théâtre moderne, qui délaisse volontiers les grands sujets de la tragédie classique et s'enferme d'ailleurs entre quatre murs, soit de préférence un théâtre de prose.

Le découpage de la pièce de théâtre

La **pièce** se divise en actes, les actes en scènes, les scènes en dialogues, monologues et récits.

Actes - les Grecs représentaient la tragédie et la comédie sans interruption. Le mot *acte* chez les Romains correspondait au mot *drama* (action) chez les Grecs. Horace, suivant sans doute une tradition qui remontait à l'époque alexandrine, applique le terme à une partie distincte de la pièce et fixe le nombre des actes à cinq. En France, la tragédie s'est soumise à cette convention traditionnelle; mais la comédie, plus libre, s'est fixée à quatre, trois, deux, voire un acte (*lever de rideau*). Le découpage répondra au mouvement de la pièce et chaque acte groupera un certain nombre de situations dramatiques, de manière à constituer une partie nécessaire de l'ensemble, un pas important de l'action vers son dénouement.

Scènes - Un personnage qui sort a créé une situation dramatique; un personnage qui entre en crée une nouvelle; il est logique de subdiviser chaque acte en autant de parties déterminées par la présence des mêmes personnages: ce sont les scènes. Le mouvement de la pièce résulte précisément de cette succession progressive des scènes, constituées elles-mêmes par les dialogues, les monologues et les récits.

Dialogues - Ils sont l'expression sensible la plus vive de l'action. Leur première qualité est d'être dynamique, chargés de la puissance des passions en jeu et des caractères en conflit. Le genre dramatique supporte moins que tout autre ce qui ne vise pas directement à l'avance de l'action, au relief des caractères : tirades à effet, morceaux de bravoure, développements littéraires ou philosophiques, mots pour la galerie. Le dialogue obéit au rythme intérieur des âmes: il se déroule ou se précipite au gré des situations. La parole doit passer d'un interlocuteur à l'autre **comme dans la vie**, où l'un laisse parler l'autre ou bien l'interrompt, suivant le sentiment qui l'anime.

Monologues - Le personnage qui n'a pas d'interlocuteur en face de lui, sort en quelque sorte du jeu dramatique, qui suppose une dualité. Voilà pourquoi le monologue convient peu au théâtre. Puis, un homme qui parle seul trahit généralement un déséquilibre nerveux et mental. Aussi les classiques ont-ils tourné la difficulté par l'emploi des confidents. Ils n'ont pu toutefois éviter complètement le monologue. C'est qu'il peut légitimer dans des cas déterminés.

Récits - Si le monologue penche volontiers vers le lyrisme, le récit relève plutôt du genre **épique**. Le théâtre est, par définition, un spectacle et une action, et les faits y doivent être représentés, non racontés. Néanmoins, et contrairement aux procédés plus représentatifs et plus mouvementés du théâtre moderne, le théâtre classique use et abuse des récits. C'est qu'il est contenu dans les étroites limites des trois unités et qu'il est soumis à la loi de la vraisemblance et aux règles de la bienséance, telle du moins qu'on la concevait à cette époque.

La tragédie classique est avant tout **psychologique**, un théâtre d'âmes, où les sens (vue et ouïe) sont ramenés à leur plus simple expression. C'est un spectacle **intérieur**, le seul auquel s'intéressât le public du XVII^e siècle. Quand il écoutait les pièces de Corneille et de Racine, il trouvait tout naturels les récits qui racontaient les éléments **extérieurs** du drame, en vue seulement de montrer leur incidence sur le conflit moral, unique objet de son attention. C'est dans un semblable esprit que nous devons nous-mêmes entendre la tragédie classique, si nous voulons la bien comprendre.

POUR ÉVALUER

1. Pourquoi le théâtre est-il un spectacle ?
2. Pourquoi le théâtre est-il un drame ?
3. Comment distinguer une scène d'un acte ?
4. À quels besoins profonds de l'homme le théâtre répond-il ?

2. DES EXTRAITS DE THÉÂTRE

Achevée en 1949 après plusieurs modifications, La Cantatrice chauve de Ionesco a été représentée pour la première fois au théâtre des Noctambules, le 11 mai 1950, par la Compagnie Nicolas Bataille. Le spectacle qui débutait à dix-huit heures trente a eu peu de succès et n'a connu que vingt-cinq représentations. Pourtant, André Breton, Jean Tardieu, Raymond Queneau, Benjamin Péret, Gérard Philipe et Jacques Lemarchand en ont décelé immédiatement la valeur.

Le 16 février 1957 a eu lieu la reprise de La Cantatrice chauve à la Huchette. Depuis lors, la pièce a été jouée sans interruption. En 1958 elle a été traduite en anglais.

PERSONNAGES

M. SMITH

M^{me} SMITH

M. MARTIN

M^{me} MARTIN

MARY, la bonne

LE CAPITAINE DES POMPIERS

♦ *La Cantatrice chauve* de IONESCO, scène 1.

M. Smith, dans son fauteuil, fume sa pipe et lit son journal. À côté de lui, dans un autre fauteuil, M^{me} Smith raccommode des chaussettes.

M. SMITH, *toujours dans son journal* :

Tiens, c'est écrit que Bobby Watson est mort.

M^{me} SMITH :

Mon Dieu, le pauvre, quand est-ce qu'il est mort ?

M. SMITH :

Pourquoi prends-tu cet air étonné ? Tu le savais bien. Il est mort il y a deux ans.

Tu te rappelles, on a été à son enterrement, il y a un an et demi.

M^{me} SMITH :

Bien sûr que je me rappelle. Je me suis rappelé tout de suite, mais je ne comprends pas pourquoi toi-même tu as été si étonné de voir ça sur le journal.

M. SMITH :

Ça n'y était pas sur le journal. Il y a déjà trois ans qu'on a parlé de son décès. Je m'en suis souvenu par associations d'idées !

M^{me} SMITH :

Dommage ! Il était si bien conservé.

M. SMITH :

C'était le plus joli cadavre de Grande-Bretagne ! Il ne paraissait pas son âge. Pauvre Bobby, il y avait quatre ans qu'il était mort et il était encore chaud. Un véritable cadavre vivant. Et comme il était gai !

M^{me} SMITH :

La pauvre Bobby.

M. SMITH :

Tu veux dire "le" pauvre Bobby.

M^{me} SMITH :

Non, c'est à sa femme que je pense. Elle s'appelait comme lui, Bobby, Bobby Watson. Comme ils avaient le même nom, on ne pouvait pas les distinguer l'un de l'autre quand on les voyait ensemble. Ce n'est qu'après sa mort à lui, qu'on a pu vraiment savoir qui était l'un et qui était l'autre. Pourtant, aujourd'hui encore, il y a des gens qui la confondent avec le mort et lui présentent des condoléances. Tu la connais ?

M. SMITH :

Je ne l'ai vue qu'une fois, par hasard, à l'enterrement de Bobby.

M^{me} SMITH :

Je ne l'ai jamais vue. Est-ce qu'elle est belle ?

M. SMITH :

Elle a des traits réguliers et pourtant on ne peut pas dire qu'elle est belle. Elle est trop grande et trop forte. Ses traits ne sont pas réguliers et pourtant on peut dire

qu'elle est très belle. Elle est un peu trop petite et trop maigre. Elle est professeur de chant.

La pendule sonne cinq fois. Un long temps.

M^{me} SMITH :

Et quand pensent-ils se marier, tous les deux ?

M SMITH :

Le printemps prochain, au plus tard.

M^{me} SMITH :

Il faudra sans doute aller à leur mariage.

M. SMITH :

Il faudra leur faire un cadeau de noces. Je me demande lequel.

M^{me} SMITH :

Pourquoi ne leur offririons-nous pas un des sept plateaux d'argent dont on nous a fait don à notre mariage à nous et qui ne nous ont jamais servi à rien?

Un court silence.

◆ *POUR COMPRENDRE*

1. *Comment comprenez-vous le titre de la pièce?*
2. *Quel est le genre du texte proposé? Quels indices vous permettent de répondre?*
3. *Combien y a-t-il de personnages sur scène? Où se trouvent-ils?*
4. *Dans quel univers pénétrez-vous ?*
5. *Qu'est-ce qui est insolite dans cet univers ?*
6. *Comment qualifie-t-on ce théâtre?*

◆ *POUR ALLER PLUS LOIN*

1. *Que peut vous rappeler le nom propre « Watson » ?*
2. *Connaissez-vous des expressions, des groupes de mots formés avec le chiffre « sept » ?*

♦ *La Cantatrice chauve* de IONESCO, scène 2.

La pièce commence par un échange de banalités entre M. Smith et sa femme. Ensuite, leur bonne, Mary, entre en scène.

MARY, *entrant* :

Je suis la bonne. J'ai passé un après-midi très agréable. J'ai été au cinéma avec un homme et j'ai vu un film avec des femmes. À la sortie du cinéma, nous sommes allés boire de l'eau-de-vie et du lait et puis on a lu le journal.

M^{me} SMITH :

J'espère que vous avez passé un après-midi très agréable, que vous êtes allée au cinéma avec un homme et que vous avez bu de l'eau-de-vie et du lait.

M. SMITH :

Et le journal !

MARY :

M^{me} et M. Martin, vos invités, sont à la porte. Ils m'attendaient. Ils n'osaient pas entrer tout seuls. Ils devaient dîner avec vous, ce soir.

M^{me} SMITH :

Ah oui. Nous les attendions. Et on avait faim. Comme on ne les voyait plus venir, on allait manger sans eux. On n'a rien mangé, de toute la journée. Vous n'auriez pas dû vous absenter !

MARY :

C'est vous qui m'avez donné la permission.

M. SMITH :

On ne l'a pas fait exprès !

MARY, *éclate de rire. Puis, elle pleure. Elle sourit* :

Je me suis acheté un pot de chambre.

M^{me} SMITH :

Ma chère Mary, veuillez ouvrir la porte et faites entrer M. et M^{me} Martin, s'il vous plaît. Nous allons vite nous habiller.

M. et M^{me} Smith sortent ...

♦ *POUR COMPRENDRE*

1. *Combien y a-t-il de personnages sur scène?*
2. *Comment s'appelle le nouveau personnage?*
3. *Qu'est-ce qui est absurde :*
 - *dans le récit de Mary?*
 - *dans la réponse de M^{me} Smith?*
 - *dans la situation de la fin de la scène?*

♦ *POUR ALLER PLUS LOIN*

1. *Que veut dire Mary par :*
 - a) *« C'est vous qui m'avez donné la permission » ?*

b) « Je me suis acheté un pot de chambre » ?

2. À quoi sert le gallicisme « c'est ... qui » ? Connaissez-vous d'autres moyens pour mettre en valeur un mot ou une notion ? Présentez-les et donnez des exemples.

♦ *La Cantatrice chauve* de IONESCO, scène 4.

M. et M^{me} Martin sont chez M. et M^{me} Smith. Ils sont assis l'un en face de l'autre et, en attendant M. et M^{me} Smith, ils se parlent comme s'ils ne se connaissaient pas.

M. MARTIN :

Mes excuses, madame, mais il me semble, si je ne me trompe, que je vous ai déjà rencontrée quelque part.

M^{me} MARTIN :

À moi aussi, monsieur, il me semble que je vous ai déjà rencontré quelque part.

M. MARTIN :

Ne vous aurais-je pas déjà aperçue, madame, à Manchester, par hasard?

M^{me} MARTIN :

C'est très possible. Moi, je suis originaire de la ville de Manchester! Mais je ne me souviens pas très bien, monsieur, je ne pourrais pas dire si je vous y ai aperçu, ou non!

M. MARTIN :

Mon Dieu, comme c'est curieux! Moi aussi je suis originaire de la ville de Manchester, madame!

M^{me} MARTIN :

Comme c'est curieux!

M. MARTIN :

Comme c'est curieux!... Seulement, moi, madame, j'ai quitté la ville de Manchester, il y a cinq semaines, environ.

M^{me} MARTIN :

Comme c'est curieux! quelle bizarre coïncidence! Moi aussi, monsieur, j'ai quitté la ville de Manchester, il y a cinq semaines, environ.

M. MARTIN :

J'ai pris le train d'une demie après huit le matin, qui arrive à Londres à un quart avant cinq, madame.

M^{me} MARTIN :

Comme c'est curieux! comme c'est bizarre! et quelle coïncidence! J'ai pris le même train, monsieur, moi aussi!

M. MARTIN :

Mon Dieu, comme c'est curieux! peut-être bien alors, madame, que je vous ai vue dans le train?

M^{me} MARTIN :

C'est bien possible, ce n'est pas exclu, c'est plausible et, après tout, pourquoi pas!... Mais je n'en ai aucun souvenir, monsieur!

M. MARTIN :

Je voyageais en deuxième classe, madame. Il n'y a pas de deuxième classe en Angleterre, mais je voyage quand même en deuxième classe.

M^{me} MARTIN :

Comme c'est bizarre, que c'est curieux, et quelle coïncidence! moi aussi, monsieur, je voyageais en deuxième classe!

M. MARTIN :

Comme c'est curieux! Nous nous sommes peut-être bien rencontrés en deuxième classe, chère madame!

M^{me} MARTIN :

La chose est bien possible et ce n'est pas du tout exclu. Mais je ne m'en souviens pas très bien, cher monsieur!

M. MARTIN :

Ma place était dans le wagon n° 8, sixième compartiment, madame!

M^{me} MARTIN :

Comme c'est curieux! ma place aussi était dans le wagon n° 8, sixième compartiment, cher monsieur!

M. MARTIN :

Comme c'est curieux et quelle coïncidence bizarre! Peut-être nous sommes-nous rencontrés dans le sixième compartiment, chère madame?

M^{me} MARTIN :

C'est bien possible, après tout! Mais je ne m'en souviens pas, cher monsieur!

M. MARTIN :

À vrai dire, chère madame, moi non plus je ne m'en souviens pas, mais il est possible que nous nous soyons aperçus là, et si j'y pense bien, la chose me semble même très possible!

M^{me} MARTIN :

Oh! vraiment, bien sûr, vraiment, monsieur!

M. MARTIN :

Comme c'est curieux!... J'avais la place n° 3, près de la fenêtre, chère madame.

M^{me} MARTIN :

Oh, mon Dieu, comme c'est curieux et comme c'est bizarre, j'avais la place n° 6, près de la fenêtre, en face de vous, cher monsieur.

M. MARTIN :

Oh, mon Dieu, comme c'est curieux et quelle coïncidence!... Nous étions donc vis-à-vis, chère madame! C'est là que nous avons dû nous voir!

M^{me} MARTIN :

Comme c'est curieux! C'est possible mais je ne m'en souviens pas, monsieur!

M. MARTIN :

À vrai dire, chère madame, moi non plus je ne m'en souviens pas. Cependant, il est très possible que nous nous soyons vus à cette occasion.

M^{me} MARTIN :

C'est vrai, mais je n'en suis pas sûre du tout, monsieur.

M. MARTIN :

Ce n'était pas vous, chère madame, la dame qui m'avait prié de mettre sa valise dans le filet et qui ensuite m'a remercié et m'a permis de fumer?

M^{me} MARTIN :

Mais si, ça devait être moi, monsieur! Comme c'est curieux, comme c'est curieux, et quelle coïncidence!

M. MARTIN :

Comme c'est curieux, comme c'est bizarre, quelle coïncidence! Eh bien alors, alors, nous nous sommes peut-être connus à ce moment-là, madame?

M^{me} MARTIN :

Comme c'est curieux et quelle coïncidence! c'est bien possible, cher monsieur! Cependant, je ne crois m'en souvenir.

M. MARTIN :

Moi non plus, madame.

Un moment de silence.

M. MARTIN :

Depuis que je suis arrivé à Londres, j'habite rue Bromfield, chère madame.

M^{me} MARTIN :

Comme c'est curieux, comme c'est bizarre! moi aussi, depuis mon arrivée à Londres j'habite rue Bromfield, cher monsieur.

M. MARTIN :

Comme c'est curieux, mais alors, mais alors, nous nous sommes peut-être rencontrés rue Bromfield, chère madame.

M^{me} MARTIN :

Comme c'est curieux; comme c'est bizarre! c'est bien possible, après tout! Mais je ne m'en souviens pas, cher monsieur.

M. MARTIN :

Je demeure au n° 19, chère madame.

M^{me} MARTIN :

Comme c'est curieux, moi aussi j'habite au n° 19, cher monsieur.

M. MARTIN :

Mais alors, mais alors, mais alors, mais alors, mais alors, nous nous sommes peut-être vus dans cette maison, chère madame?

M^{me} MARTIN :

C'est bien possible, mais je ne m'en souviens pas, cher monsieur.

M. MARTIN :

Mon appartement est au cinquième étage, c'est le n° 8, chère madame.

M^{me} MARTIN :

Comme c'est curieux, mon Dieu, comme c'est bizarre! et quelle coïncidence! moi aussi j'habite au cinquième étage, dans l'appartement n° 8, cher monsieur!

M. MARTIN, *songeur* :

Comme c'est curieux, comme c'est curieux, comme c'est curieux et quelle coïncidence! vous savez, dans ma chambre à coucher j'ai un lit. Mon lit est couvert d'un édredon vert. Cette chambre, avec ce lit et son édredon vert, se trouve au fond du corridor, entre les water et la bibliothèque, chère madame!

M^{me} MARTIN :

Quelle coïncidence, ah mon Dieu, quelle coïncidence! Ma chambre à coucher a, elle aussi, un lit avec un édredon vert et se trouve au fond du corridor, entre les water, cher monsieur, et la bibliothèque!

M. MARTIN :

Comme c'est bizarre, curieux, étrange! alors, madame, nous habitons dans la même chambre et nous dormons dans le même lit, chère madame. C'est peut-être là que nous nous sommes rencontrés!

M^{me} MARTIN :

Comme c'est curieux et quelle coïncidence! C'est bien possible que nous nous y soyons rencontrés, et peut-être même la nuit dernière. Mais je ne m'en souviens pas, cher monsieur!

M. MARTIN :

J'ai une petite fille, ma petite fille, elle habite avec moi, chère madame. Elle a deux ans, elle est blonde, elle a un oeil blanc et un oeil rouge, elle est très jolie, elle s'appelle Alice, chère madame.

M^{me} MARTIN :

Quelle bizarre coïncidence! Moi aussi j'ai une petite fille, elle a deux ans, un oeil blanc et un oeil rouge, elle est très jolie et s'appelle aussi Alice, cher monsieur!

M. MARTIN, *même voix traînante, monotone* :

Comme c'est curieux et quelle coïncidence! et bizarre! c'est peut-être la même, chère madame!

M^{me} MARTIN :

Comme c'est curieux! c'est bien possible, cher monsieur.

◆ POUR COMPRENDRE

1. Combien y a-t-il de personnages sur scène?
2. Dans quelle ville habitent M. et M^{me} Smith ?
3. Dans quelle ville habitent M. et M^{me} Martin ?
4. Par quel moyen de transport M. et M^{me} Martin vont-ils à Londres ?
5. Comment est la petite fille de M. et M^{me} Martin ?
6. Quels groupes de mots se répètent souvent dans le dialogue?
7. Qu'est-ce qui est comique et absurde dans le dialogue?

◆ POUR ALLER PLUS LOIN

1. Quel mot peut-on utiliser pour remplacer « comme » dans « comme c'est curieux! » ?
2. Qui peut avoir des yeux rouges, d'après vous ?
3. Que vous rappelle le nom propre Alice ?

La pièce de Jules Romains, intitulée KNOCK, d'après le nom du personnage central, a été représentée pour la première fois à Paris, à la Comédie des Champs-Élysées, le 15 décembre 1923; elle a obtenu un éclatant succès et n'a pas cessé d'être jouée depuis.

PERSONNAGES

KNOCK

LE DOCTEUR PARPALAID

MOUSQUET

BERNARD

LE TAMBOUR DE VILLE

PREMIER GARS

DEUXIÈME GARS

SCIPION

JEAN

MADAME PARPALAID

MADAME RÉMY

LA DAME EN NOIR

LA DAME EN VIOLET

LA BONNE

VOIX DE MARIETTE, *à la cantonade.*

♦ **KNOCK** de Jules Romains, acte II, scène 1.

Le vieux docteur Parpalaid a quitté sa petite ville de Saint-Maurice pour aller s'installer à Lyon. Il a "vendu" sa clientèle à un nouveau médecin, le docteur Knock. Celui-ci vient s'installer provisoirement dans l'ancien domicile de son prédécesseur et prend contact avec le tambour de ville.

KNOCK, *assis, regarde la pièce et écrit.*

C'est vous, le tambour de ville ?

LE TAMBOUR, *debout.*

Oui, monsieur.

KNOCK

Appelez-moi docteur. Répondez-moi "oui, docteur", ou "non, docteur".

LE TAMBOUR

Oui, docteur.

KNOCK

Et quand vous avez l'occasion de parler de moi au-dehors, ne manquez jamais de vous exprimer ainsi: "Le docteur a dit", "le docteur a fait"... J'y attache de l'importance. Quand vous parliez entre vous du docteur Parpalaid, de quels termes vous serviez-vous ?

LE TAMBOUR

Nous disions: "C'est un brave homme, mais il n'est pas bien fort."

KNOCK

Ce n'est pas ce que je vous demande. Disiez-vous "le docteur"?

LE TAMBOUR

Non. "M. Parpalaid", ou "le médecin", ou encore "Ravachol".

KNOCK

Pourquoi "Ravachol"?

LE TAMBOUR

C'est un surnom qu'il avait. Mais je n'ai jamais su pourquoi.

KNOCK

Et vous ne le jugiez pas très fort?

LE TAMBOUR

Oh! pour moi, il était bien assez fort. Pour d'autres, il paraît que non.

KHOCK

Tiens!

LE TAMBOUR

Quand on allait le voir, il ne trouvait pas.

KHOCK

Qu'est-ce qu'il ne trouvait pas?

LE TAMBOUR

Ce que vous aviez. Neuf fois sur dix, il vous renvoyait en vous disant: "Ce n'est rien du tout. Vous serez sur pied demain, mon ami."

KNOCK

Vraiment!

LE TAMBOUR

Ou bien, il vous écoutait à peine, en faisant "oui, oui", "oui, oui", et il se dépêchait de parler d'autre chose, pendant une heure, par exemple de son automobile.

KNOCK

Comme si l'on venait pour ça!

LE TAMBOUR

Et puis il vous indiquait des remèdes de quatre sous, quelquefois une simple tisane. Vous pensez bien que les gens qui payent huit francs pour une consultation n'aiment pas trop qu'on leur indique un remède de quatre sous. Et le plus bête n'a pas besoin du médecin pour boire une camomille.

KNOCK

Ce que vous m'apprenez me fait réellement de la peine...

◆ *POUR COMPRENDRE*

1. *Quelles remarques faites-vous sur le titre de la pièce?*
2. *À l'aide du chapeau, présentez les personnages.*
3. *Savez-vous pourquoi le docteur Parpelaid a quitté Saint-Maurice?*
4. *Combien y a-t-il de personnages sur scène?*
5. *Lisez le texte et répondez aux questions suivantes :*
 - *Pourquoi le tambour parle-t-il en restant debout ?*
 - *Que savez-vous du docteur Parpalaid ?*
 - *Que pensez-vous du docteur Knock ?*

◆ *POUR ALLER PLUS LOIN*

1. *Que fait un tambour de ville ? Existe-t-il encore un tambour de ville dans votre quartier ?*
2. *Avez-vous un surnom ? Si oui, dites pourquoi vous avez ce surnom.*
3. *Connaissez les expressions qui se forment avec le chiffre « quatre » ?*

♦ **KNOCK** de Jules Romains, acte II, scène 1 (suite)

Le docteur Knock a demandé au tambour de ville d'aller annoncer ses prochaines consultations. Et il compte sur lui.

KNOCK, *se levant.*

Donc, je compte sur vous, mon ami. Et rondement, n'est-ce pas?

LE TAMBOUR, *après plusieurs hésitations.*

Je ne pourrai pas venir tout à l'heure, ou j'arriverai trop tard. Est-ce que ça serait un effet de votre bonté de me donner ma consultation maintenant?

KNOCK

Heu... Oui. Mais dépêchons-nous. J'ai rendez-vous avec M. Bernard, l'instituteur, et avec M. le pharmacien Mousquet. Il faut que je les reçoive avant que les gens n'arrivent. De quoi souffrez-vous?

LE TAMBOUR

Attendez que je réfléchisse! (*Il rit.*) Voilà. Quand j'ai dîné, il y a des fois que je sens une espèce de démangeaison ici. (*Il montre le haut de son épigastre.*) Ça me chatouille, ou plutôt, ça me grattouille.

KNOCK, *d'un air de profonde concentration.*

Attention. Ne confondons pas. Est-ce que ça vous chatouille, ou est-ce que ça vous grattouille?

LE TAMBOUR

Ça me grattouille. (*Il médite.*) Mais ça me chatouille bien un peu aussi.

KNOCK

Désignez-moi exactement l'endroit.

LE TAMBOUR

Par ici.

KNOCK

Par ici... ou cela, par ici?

LE TAMBOUR

Là. Ou peut-être là... Entre les deux.

KNOCK

Juste entre les deux?... Est-ce que ça ne serait pas plutôt un rien à gauche, là, où je mets mon doigt?

LE TAMBOUR

Il me semble bien.

KNOCK

Ça vous fait mal quand j'enfonce mon doigt?

LE TAMBOUR

Oui, on dirait que ça me fait mal.

KNOCK

Ah! Ah! (*Il médite d'un air sombre.*) Est-ce que ça ne vous grattouille pas davantage quand vous avez mangé de la tête de veau à la vinaigrette?

LE TAMBOUR

Je n'en mange jamais. Mais il me semble que si j'en mangeais, effectivement, ça me grattouillerait plus.

KNOCK

Ah! ah! très important. Ah! ah! Quel âge avez-vous?

LE TAMBOUR

Cinquante et un, dans mes cinquante-deux.

KNOCK

Plus près de cinquante-deux ou de cinquante et un?

LE TAMBOUR, *il se trouble peu à peu.*

Plus près de cinquante-deux. Je les aurai fin novembre.

KNOCK, *lui mettant la main sur l'épaule.*

Mon ami, faites votre travail aujourd'hui comme d'habitude. Ce soir, couchez-vous de bonne heure. Demain matin, gardez le lit. Je passerai vous voir. Pour vous, mes visites seront gratuites. Mais ne le dites pas. C'est une faveur.

◆ *POUR COMPRENDRE*

1. *Que demande le tambour de ville au docteur Knock ?*
2. *Croyez-vous que le tambour de ville soit vraiment malade ?*
3. *Pourquoi profite-t-il de cet entretien pour consulter le docteur Knock ?*
4. *Comment le docteur donne-t-il sa consultation ?*

◆ *POUR ALLER PLUS LOIN*

1. *Quelle est la différence sémantique entre « grattouiller » et « chatouiller » ?*
2. *Voulez-vous connaître la suite ? D'après vous, que dirait le tambour au docteur Knock ?*

♦ **KNOCK** de Jules Romains, acte II, scène 4.

Première idée de génie, le docteur Knock décide d'offrir une consultation gratuite, le jour du marché, aux habitants du canton. Une foule de clients et de curieux envahit son cabinet. Sa première cliente est une fermière de quarante cinq ans, aussi avare que riche.

KNOCK (*Il fait entrer la dame en noir et referme la porte*)

Vous êtes bien du canton?

LA DAME

Je suis de la commune.

KNOCK

De Saint-Maurice même?

LA DAME

J'habite la grande ferme qui est sur la route de Luchère.

KNOCK

Elle vous appartient?

LA DAME

Oui, à mon mari et à moi.

KNOCK

Si vous l'exploitez vous-même, vous devez avoir beaucoup de travail?

LA DAME

Pensez, monsieur! dix-huit vaches, deux boeufs, deux taureaux, la jument et le poulain, six chèvres, une bonne douzaine de cochons, sans compter la basse-cour.

KNOCK

Diable! Vous n'avez pas de domestiques?

LA DAME

Dame si. Trois valets, une servante, et les journaliers dans la belle saison.

KNOCK

Je vous plains. Il ne doit guère vous rester de temps pour vous soigner?

LA DAME

Oh! non.

KNOCK

Et pourtant vous souffrez.

LA DAME

Ce n'est pas le mot. J'ai plutôt de la fatigue.

KNOCK

Oui, vous appelez ça de la fatigue. (*Il s'approche d'elle.*) Tirez la langue. Vous ne devez pas avoir beaucoup d'appétit.

LA DAME

Non.

KNOCK, *il l'ausculte.*

Baissez la tête. Respirez. Toussez. Vous n'êtes jamais tombée d'une échelle, étant petite?

LA DAME

Je ne me souviens pas.

KNOCK, *il lui palpe et lui percute le dos, lui presse brusquement les reins.*

Vous n'avez jamais mal ici le soir en vous couchant? Une espèce de courbature?

LA DAME

Oui, des fois.

KNOCK, *il continue de l'ausculter.*

Essayez de vous rappeler. Ça devait être une grande échelle.

LA DAME

Ça se peut.

KNOCK, *très affirmatif.*

C'était une échelle d'environ trois mètres cinquante, posée contre un mur. Vous êtes tombée à la renverse. C'est la fesse gauche, heureusement, qui a porté.

LA DAME

Ah oui!

KNOCK

Vous aviez déjà consulté le docteur Parpalaid?

LA DAME

Non, jamais.

KNOCK

Pourquoi?

LA DAME

Il ne donnait pas de consultations gratuites.

Un silence.

KNOCK, *la fait asseoir.*

Vous vous rendez compte de votre état?

LA DAME

Non.

KNOCK, *il s'assied en face d'elle.*

Tant mieux. Vous avez envie de guérir, ou vous n'avez pas envie?

LA DAME

J'ai envie.

KNOCK

J'aime mieux vous prévenir tout de suite que ce sera très long et très coûteux.

LA DAME

Ah! mon Dieu! Et pourquoi ça?

KNOCK

Parce qu'on ne guérit pas en cinq minutes un mal qu'on traîne depuis quarante ans.

LA DAME

Depuis quarante ans?

KNOCK

Oui, depuis que vous êtes tombée de votre échelle.

LA DAME

Et combien est-ce que ça me coûterait?

KNOCK

Qu'est-ce que valent les veaux, actuellement?

LA DAME

Ça dépend des marchés et de la grosseur. Mais on ne peut guère en avoir de propres à moins de quatre ou cinq cents francs.

KNOCK

Et les cochons gras?

LA DAME

Il y en a qui font plus de mille.

KNOCK

Eh bien! Ça vous coûtera à peu près deux cochons et deux veaux.

LA DAME

Ah! là! là! Près de trois mille francs? C'est une désolation, Jésus, Marie!

KNOCK

Si vous aimez mieux faire un pèlerinage, je ne vous en empêche pas.

LA DAME

Oh! un pèlerinage, ça revient cher aussi et ça ne réussit pas souvent. *(Un silence.)*
Mais qu'est-ce que je peux donc avoir de si terrible que ça?

KNOCK, *avec une grande courtoisie.*

Je vais vous l'expliquer en une minute au tableau noir. *(Il va au tableau et commence un croquis.)* Voici votre moelle épinière, en coupe, très schématiquement, n'est-ce pas? Vous reconnaissez ici votre faisceau de Türck et ici votre colonne de Clarke. Vous me suivez? Eh bien! quand vous êtes tombée de l'échelle, votre Türck et votre Clarke ont glissé en sens inverse *(il trace des flèches de direction)* de quelques dixième de millimètre. Vous me direz que c'est très peu. Evidemment. Mais c'est très mal placé. Et puis vous avez ici un tiraillement continu qui s'exerce sur les multipolaires.

Il s'essuie les doigts.

LA DAME

Mon Dieu! Mon Dieu!

KNOCK

Remarquez que vous ne mourrez pas du jour au lendemain. Vous pouvez attendre.

LA DAME

Oh! là! là! J'ai bien eu du malheur de tomber de cette échelle!

KNOCK

Je me demande même s'il ne vaut pas mieux laisser les choses comme elles sont. L'argent est si dur à gagner. Tandis que les années de vieillesse, on en a toujours bien assez. Pour le plaisir qu'elles donnent!

LA DAME

Et en faisant ça plus... grossièrement, vous ne pourriez pas me guérir à moins cher?... à condition que ce soit bien fait tout de même.

KNOCK

Ce que je puis vous proposer, c'est de vous mettre en observation. Ça ne vous coûtera presque rien. Au bout de quelques jours vous vous rendez compte par vous-même de la tournure que prendra le mal, et vous vous déciderez.

LA DAME

Oui, c'est ça.

KNOCK

Bien, vous allez rentrer chez vous. Vous êtes venue en voiture?

LA DAME

Non, à pied.

KNOCK, *tandis qu'il rédige l'ordonnance, assis à sa table.*

Il faudra tâcher de trouver une voiture. Vous vous coucherez en arrivant. Une chambre où vous serez seule, autant que possible. Faites fermer les volets et les rideaux pour que la lumière ne vous gêne pas. Défendez qu'on vous parle. Aucune alimentation solide pendant une semaine. Un verre d'eau de Vichy toutes les deux heures, et, à la rigueur, une moitié de biscuit, matin et soir, trempée dans un doigt de lait. Mais j'aimerais autant que vous vous passiez de biscuit. Vous ne direz pas que je vous ordonne des remèdes coûteux! A la fin de la semaine, nous verrons comment vous vous sentez. Si vous êtes gaillarde, si vos forces et votre gaieté sont revenues, c'est que le mal est moins sérieux qu'on ne pouvait croire, et je serai le premier à vous rassurer. Si, au contraire, vous éprouvez une faiblesse générale, des lourdeurs de tête, et une certaine paresse à vous lever, l'hésitation ne sera plus permise, et nous commencerons le traitement. C'est convenu?

LA DAME, *soupirant.*

Comme vous voudrez.

KNOCK, *désignant l'ordonnance.*

Je rappelle mes prescriptions sur ce bout de papier. Et j'irai vous voir bientôt. (*Il lui remet l'ordonnance et la reconduit. À la cantonade.*) Mariette, aidez madame à descendre l'escalier et à trouver une voiture.

On aperçoit quelques visages de consultants que la sortie de la dame en noir frappe de crainte et de respect.

◆ POUR COMPRENDRE

1. *Quels personnages sont sur scène ?*
2. *Quelle est la première cliente du docteur Knock ?*
3. *La fermière souffre-t-elle vraiment?*
4. *Pour quelles raisons est-elle venue consulter Knock?*
5. *Croyez-vous qu'elle soit vraiment tombée d'une échelle?*
6. *Croyez-vous qu'elle comprenne les termes savants employés par le docteur?*
7. *Qu'est-ce qui est comique dans le calcul des honoraires du docteur Knock?*
8. *Pensez-vous que les prescriptions du docteur vont améliorer la santé de la malade? Pourquoi?*

◆ POUR ALLER PLUS LOIN

1. *Quel sous-titre pourriez-vous donner à cette pièce de Jules Romains ?*

2. Connaissez-vous d'autres médecins dans la littérature française ? Lesquels ?

Après s'être tenu éloigné de la scène durant trois ans, Victor Hugo y revient pour l'inauguration d'un théâtre et, après trois oeuvres en prose, il y reparait avec un drame en vers, Ruy Blas.

Ce drame a été représenté 51 fois, entre le 8 novembre 1838 et le 26 mai 1839, avec un franc succès qui allait à l'oeuvre et à ses interprètes.

Liste des personnages principaux

RUY BLAS

DON SALLUSTE DE BAZAN

DON CÉZAR DE BAZAN

DON GURITAN

LA REINE D'ESPAGNE

♦ *Ruy Blas*, acte I, scène 2.

Exilé par la reine d'Espagne pour avoir déshonoré une suivante, don Salluste médite une vengeance. Avant son départ, il fait venir son cousin, don César.

DON SALLUSTE, *gravement.*

Je parle à don César, et non à Zafari.

(Baissant la voix de plus en plus.)

Écoute. J'ai besoin, pour un résultat sombre,
De quelqu'un qui travaille à mon côté dans l'ombre
Et qui m'aide à bâtir un grand événement.
Je ne suis pas méchant, mais il est tel moment
Où le plus délicat, quittant toute vergogne,
Doit retrousser sa manche et faire la besogne.
Tu seras riche, mais il faut m'aider sans bruit
À dresser, comme font les oiseleurs la nuit,
Un bon filet caché sous un miroir qui brille,
Un piège d'alouette ou bien de jeune fille.
Il faut, par quelque plan terrible et merveilleux,
- Tu n'es pas, que je pense, un homme scrupuleux, -
Me venger!

DON CÉSAR

Vous venger?

DON SALLUSTE

Oui.

DON CÉSAR

De qui?

DON SALLUSTE

D'une femme.

DON CÉSAR

(Il se redresse et regarde fièrement don Salluste.)

Ne m'en dites pas plus. Halte-là! - Sur mon âme.
Mon cousin, en ceci voilà mon sentiment.
Celui qui, bassement et tortueusement,
Se venge, ayant le droit de porter une lame,
Noble, par une intrigue, homme, sur une femme,
Et qui, né gentilhomme, agit en alguazil,

Celui-là - fût-il grand de Castille, fût-il
Suivi de cent clairons sonnans des tintamarres,
Fût-il tout harnaché d'ordres et de chamarres,
Et marquis, et vicomte, et fils des anciens preux, -
N'est pour moi qu'un maraud sinistre et ténébreux
Que je voudrais, pour prix de sa lâcheté vile,
Voir pendre à quatre clous au gibet de la ville!

DON SALLUSTE

César!...

DON CÉSAR

N'ajoutez pas un mot, c'est outrageant.

(Il jette la bourse aux pieds de don Salluste.)

Gardez votre secret, et gardez votre argent.
Oh! je comprends qu'on vole, et qu'on tue, et qu'on pille,
Que par une nuit noire on force une bastille,
D'assaut, la hache au poing, avec cent flibustiers;
Qu'on égorge estafiers, géôliers et guichetiers,
Tous, taillant et hurlant, en bandits que nous sommes,
Oeil pour oeil, dent pour dent, c'est bien! hommes contre hommes!
Mais doucement détruire une femme! et creuser
Sous ses pieds une trappe! Et contre elle abuser,
Qui sait? de son humeur peut-être hasardeuse!
Prendre ce pauvre oiseau dans quelque glu hideuse!
Oh! plutôt qu'arriver jusqu'à ce déshonneur,
Plutôt qu'être, à ce prix, un riche et haut seigneur,
- Et je le dis ici pour Dieu qui voit mon âme, -
J'aimerais mieux, plutôt qu'être à ce point infâme,
Vil, odieux, pervers, misérable et flétri,
Qu'un chien rongeat mon crâne au pied du pilori!

DON SALLUSTE

Cousin...

DON CÉSAR

De vos bienfaits je n'aurai nulle envie,
Tant que je trouverai, vivant ma libre vie,
Aux fontaines de l'eau, dans les champs le grand air,
A la ville un voleur qui m'habille l'hiver,
Dans mon âme l'oubli des prospérités mortes,
Et devant vos palais, monsieur, de larges portes
Où je puis, à midi, sans souci du réveil,
Dormir, la tête à l'ombre et les pieds au soleil!
Adieu donc. - De nous deux Dieu sait quel est le juste.

Avec les gens de cour, vos pareils, don Salluste,
Je vous laisse, et je reste avec mes chenapans.
Je vis avec les loups, non avec les serpents.

DON SALLUSTE

Un instant...

DON CÉSAR

Tenez, maître, abrégeons la visite.
Si c'est pour m'envoyer en prison, faites vite.

DON SALLUSTE

Allons, je vous croyais, César, plus endurci.
L'épreuve vous est bonne et vous a réussi:
Je suis content de vous. Votre main, je vous prie.

NOTES:

vergoigne: honte, pudeur.

piège d'alouette: désigne l'engin propre à capturer cet oiseau.

merveilleux: ce qui s'éloigne du cours ordinaire des choses.

grand: titre officiel des plus grands seigneurs espagnols.

tintamarres: bruits excessifs, donc peu agréables, comme pourraient en produire cent hommes jouant du clairon.

ordres: décorations.

chamarres: désigne ici les décorations qui "chamarrent" les robes.

maraud: individu sans honnêteté, sans scrupules, spécialiste de la trahison.

bastille: forteresse.

flibustiers: voleurs, filous.

estafiers: valets armés.

hasardeuse: qui s'expose imprudemment à un risque.

flétri: déshonoré, traité comme un infâme.

pilori: poteau où l'on attachait un criminel pour l'exposer à la vue d'un peuple.

◆ *POUR COMPRENDRE*

1. Combien y a-t-il de personnages sur scène ?
2. À l'aide du chapeau, dites pourquoi don Salluste fait venir son cousin.
3. Pourquoi don Salluste parle-t-il de plus en plus bas à don César ?
4. Pourquoi don Salluste dit-il qu'il n'est pas méchant. Croyez-vous qu'il le soit ou qu'il ne le soit pas ?
5. Comment expliquez-vous le passage du tutoiement au vouvoiement de don Salluste ?
6. Don César jette la bourse aux pieds de don Salluste. Que pensez-vous de ce geste ?
7. « Je vis avec les loups, non avec les serpents », que veut dire don César par cet énoncé ?
8. Que savez-vous de don Salluste et de don César à travers cet extrait ? Opposez-les.

◆ *POUR ALLER PLUS LOIN*

1. « Oeil pour oeil, dent pour dent », de quelle loi s'agit-il ?
2. Par quels procédés Victor Hugo met-il des mots en valeur ?

♦ *Ruy Blas*, acte I, scène 3.

Ruy Blas retrouve en don César un ancien camarade, connu de lui sous le nom de Zafari.

DON CÉSAR

Sur ma foi,
Je ne me trompais pas. C'est toi, Ruy blas!

RUY BLAS

C'est toi,
Zafari! Que fais-tu dans ce palais?

DON CÉSAR

J'y passe.
Mais je m'en vais. Je suis l'oiseau, j'aime l'espace.
Mais toi? cette livrée? est-ce un déguisement?

RUY BLAS, *avec amertume.*

Non, je suis déguisé quand je suis autrement.

DON CÉSAR

Que dis-tu?

RUY BLAS

Donne-moi ta main que je la serre,
Comme en cet heureux temps de joie et de misère
Où je vivais sans gête, où le jour j'avais faim,
Où j'avais froid la nuit, où j'étais libre enfin!
- Quand tu me connaissais, j'étais un homme encore.
Tous deux nés dans le peuple, - hélas! c'était l'aurore! -
Nous nous ressemblions au point qu'on nous prenait
Pour frères; nous chantions dès l'heure où l'aube naît,
Et le soir devant Dieu, notre père et notre hôte,
Sous le ciel étoilé nous dormions côte à côte.
Oui, nous partagions tout. Puis enfin arriva
L'heure triste où chacun de son côté s'en va.
Je te retrouve, après quatre ans, toujours le même,
Joyeux comme un enfant, libre comme un bohème,
Toujours ce Zafari, riche en sa pauvreté,
Qui n'a rien eu jamais et n'a rien souhaité!

Mais moi, quel changement! Frère, que te dirais-je?
 Orphelin, par pitié nourri dans un collège
 De science et d'orgueil, de moi, triste faveur!
 Au lieu d'un ouvrier on a fait un rêveur.
 Tu sais, tu m'as connu. Je jetais mes pensées
 Et mes vœux vers le ciel en strophes insensées,
 J'opposais cent raisons à ton rire moqueur.
 J'avais je ne sais quelle ambition au cœur.
 À quoi bon travailler? Vers un but invisible
 Je marchais, je croyais tout réel, tout possible,
 J'espérais tout du sort! - Et puis je suis de ceux
 Qui passent tout un jour, pensifs et paresseux,
 Devant quelque palais regorgeant de richesses,
 À regarder entrer et sortir des duchesses. -
 Si bien qu'un jour, mourant de faim sur le pavé,
 J'ai ramassé du pain, frère, où j'en trouvé :
 Dans la fainéantise et dans l'ignominie.
 Oh! quand j'avais vingt ans, crédule à mon génie,
 Je me perdais, marchant pieds nus dans les chemins,
 En méditations sur le sort des humains;
 J'avais bâti des plans sur tout, - une montagne
 De projets; - je plaignais le malheur de l'Espagne;
 Je croyais, pauvre esprit, qu'au monde je manquais... -
 Ami, le résultat, tu le vois: - un laquais!

DON CÉSAR

Oui, je le sais, la faim est une porte basse:
 Et, par nécessité lorsqu'il faut qu'il y passe,
 Le plus grand est celui qui se courbe le plus.
 Mais le sort a toujours son flux et son reflux.
 Espère.

NOTES:

Zafari: Ruy Blas ne connaît don César que sous ce nom.

dans le peuple: Ruy Blas ignore non seulement le nom véritable mais encore l'origine de don César, ignorance sans laquelle il refuserait d'usurper le nom de son ami.

rêveur: ce terme est expliqué par les vers qui suivent.

strophes: ici, expressions en vers de sentiments passionnés.

pavé: dans la rue.

ignominie: déshonneur.

◆ POUR COMPRENDRE

1. Comment s'appelle le nouveau personnage ?
2. Comment se complète le personnage de don César ?
3. Quels sont les qualités et les défauts de Ruy Blas ?

◆ *POUR ALLER PLUS LOIN*

1. Comment expliquez-vous cette phrase : *le sort a toujours son flux et son reflux ?*
2. Pourriez-vous donner une autre phrase qui exprime la même idée ?

◆ *Ruy Blas*, acte III, scène 5.

Don Salluste revient de son exil clandestinement et cherche à réaliser son complot.

DON SALLUSTE, *avec un sourire glacé.*

Vous êtes étonnant.

(D'un ton bref et impérieux.)

Occupons-nous d'objets sérieux, maintenant.

- Vous m'attendrez demain toute la matinée
Chez vous, dans la maison que je vous ai donnée.
La chose que je fais touche à l'événement.
Gardez pour nous servir les muets seulement.
Ayez dans le jardin, caché sous le feuillage,
Un carrosse attelé, tout prêt pour un voyage.
J'aurai soin des relais. Faites tout à mon gré.
- Il vous faut de l'argent, je vous en enverrai. -

RUY BLAS

Monsieur, j'obéirai. Je consens à tout faire.
Mais jurez-moi d'abord qu'en toute cette affaire
La reine n'est pour rien.

DON SALLUSTE, *qui jouait avec un couteau d'ivoire sur la
table, se retourne à demi.*

De quoi vous mêlez-vous ?

RUY BLAS, *chancelant et le regardant avec épouvante.*

Oh! vous êtes un homme effrayant. Mes genoux
Tremblent... Vous m'entraînez vers un gouffre invisible.
Oh! je sens que je suis dans une main terrible!
Vous avez des projets monstrueux. J'entrevois
Quelque chose d'horrible... - Ayez pitié de moi!
Il faut que je vous dise, - hélas! jugez vous-même!
Vous ne le saviez pas! cette femme, je l'aime.

DON SALLUSTE, *froidement.*

Mais si, je le savais.

RUY BLAS

Vous le saviez!

DON SALLUSTE

Pardieu!

Qu'est-ce que cela fait?

RUY BLAS, *s'appuyant au mur pour ne pas tomber,*
et comme se parlant à lui-même.

Donc il s'est fait un jeu.
Le lâche, d'essayer sur moi cette torture!
Mais c'est que ce serait une affreuse aventure!
(Il lève les yeux au ciel.)
Seigneur Dieu tout-puissant! Mon Dieu qui m'éprouvez
Épargnez-moi, Seigneur!

DON SALLUSTE

Ah ça, mais - vous rêvez!

Vraiment! Vous vous prenez au sérieux, mon maître.
C'est bouffon. Vers un but que seul je dois connaître,
But plus heureux pour vous que vous ne le pensez,
J'avance. Tenez-vous tranquille. Obéissez.
Je vous l'ai déjà dit et je vous le répète,
Je veux votre bonheur. Marchez, la chose est faite.
Puis, grand-chose après tout que des chagrins d'amour!
Nous passons tous par là. C'est l'affaire d'un jour.
Savez-vous qu'il s'agit du destin d'un empire?
Qu'est le vôtre à côté? Je veux bien tout vous dire,
Mais ayez le bon sens de comprendre aussi, vous.
Soyez de votre état. Je suis très bon, très doux,
Mais, que diable! un laquais, d'argile humble ou choisie,
N'est qu'un vase où je veux verser ma fantaisie.
De vous autres, mon cher, on fait tout ce qu'on veut.
Votre maître, selon le dessein qui l'émeut,
À son gré vous déguise, à son gré vous démasque.
Je vous ai fait seigneur. C'est un rôle fantasque.
- Pour l'instant. - Vous avez l'habillement complet.
Mais, ne l'oubliez pas, vous êtes mon valet.
Vous courtisez la reine ici par aventure,
Comme vous monteriez derrière ma voiture.
Soyez donc raisonnable.

NOTES:

objets : problèmes, questions.

événement: dénouement (sens archaïque).

n'est pour rien: n'est pas concernée.

entrevoit: licence pour la rime orthographique.

état: rang social.

émeut: pousse.

fantasque: attribué par mon caprice.

◆ *POUR COMPRENDRE*

1. *Lisez le chapeau et dites de quel complot il s'agit.*

2. Lisez le texte et montrez: a) la logique froide de don Salluste; b) les faiblesses de Ruy Blas.

◆ POUR ALLER PLUS LOIN

1. Pensez-vous que don Salluste puisse réaliser son complot ?
2. Comment imaginez-vous la fin de la pièce ?

Marivaux (1688-1763) écrit une trentaine de comédies dont la Surprise de l'amour (1722), la Double Inconstance (1723), le Prince travesti (1724), la Fausse Suivante (1724), l'Île des esclaves (1725), le Jeu de l'amour et du hasard (1730), les Fausses Confidences (1737). Il publie aussi deux romans : le Paysan parvenu (1735) et la Vie de Marianne (1741). Ses pièces peignent la psychologie amoureuse. Le marivaudage est caractérisé par un langage recherché et délicat dans le jeu amoureux.

Silvia, qui s'est déguisée en soubrette pour examiner incognito le jeune homme que son père veut lui faire épouser, se trouve en présence d'un valet qui est ce jeune homme lui-même à qui la même idée est venue; et elle est troublée par l'amour involontaire que lui inspire ce prétendu valet; et, quand celui-ci lui a révélé qui il est, "elle voit clair dans son coeur" : c'est le Jeu de l'amour et du hasard.

PERSONNAGES

M. ORGON.

MARIO.

SILVIA.

DORANTE.

LISETTE, femme de chambre de Silvia.

ARLEQUIN, valet de Dorante.

UN LAQUAIS.

La scène est à Paris.

♦ *Le Jeu de l'amour et du hasard*, acte I, scène 1.

Monsieur Orgon, un bourgeois du XVIII^e siècle, pense qu'il fera plaisir à sa fille Silvia s'il lui destine un jeune homme en mariage. Silvia discute de la situation avec Lisette, sa femme de chambre.

LISETTE:

Quoi! vous n'épouserez pas celui qu'il vous destine?

SILVIA:

Que sais-je? Peut-être ne me conviendra-t-il point, et cela m'inquiète.

LISETTE:

On dit que votre futur est un des plus honnêtes du monde; qu'il est bien fait, aimable, de bonne mine; qu'on ne peut pas avoir plus d'esprit; qu'on ne saurait être d'un meilleur caractère. Que voulez-vous de plus? Peut-on se figurer de mariage plus doux? d'union plus délicieuse?

SILVIA:

Délicieuse! Que tu es folle avec tes expressions!

LISETTE:

Ma foi, Madame, c'est qu'il est heureux qu'un amant de cette espèce-là veuille se marier dans les formes; il n'y a presque point de fille, s'il lui faisait la cour, qui ne fût en danger de l'épouser sans cérémonie. Aimable, bien fait, voilà de quoi vivre pour l'amour; sociable et spirituel, voilà pour l'entretien de la société. Pardi! tout en sera bon, dans cet homme-là; l'utile et l'agréable, tout s'y trouve.

SILVIA:

Oui, dans le portrait que tu en fais, et on dit qu'il y ressemble, mais c'est un on-dit, et je pourrais bien n'être pas de ce sentiment-là, moi. Il est bel homme, dit-on, et c'est presque tant pis.

LISETTE:

Tant pis, tant pis, mais voilà une pensée bien hétéroclite!

SILVIA:

C'est une pensée de très bon sens. Volontiers un bel homme est fat; je l'ai remarqué.

LISETTE:

Oh, il a tort d'être fat; mais il a raison d'être beau.

SILVIA:

On ajoute qu'il est bien fait; passe.

LISETTE:

Oui-da, cela est pardonnable.

SILVIA:

De beauté et de bonne mine, je l'en dispense; ce sont là des agréments superflus.

NOTES:

honnête: cultivé, avec de bonnes manières.

délicieux: qui donne un bonheur parfait.

un amant: un prétendant, celui qui doit épouser une jeune fille.

se marier dans les formes: selon les traditions et avec cérémonie.

voilà pour l'entretien de la société: voilà qui est bien pour la vie à deux.

spirituel: amusant et brillant.

pardi (pardieu): bien sûr.

hétéroclite: bizarre.

oui-da (fam.): volontiers, de bon coeur.

◆ *POUR COMPRENDRE*

1. *Quel est le titre de la pièce ? Comment le comprenez-vous ?*
2. *Quel est le genre théâtral du texte (tragédie, tragi-comédie, comédie) ?*
3. *À quel moment de la pièce sommes-nous ? Quel est le but de cette scène au théâtre ?*
4. *Lisez le chapeau. Présentez les personnages et leur statut social.*
5. *Lisez le texte. Soulignez ce que dit Lisette sur le jeune homme.*
6. *Peut-on faire confiance à Lisette quand elle parle du jeune homme ? Pourquoi ?*
7. *Comment réagit Silvia à ces différents propos ? Quel est le caractère de Silvia ?*

◆ *POUR ALLER PLUS LOIN*

À travers le personnage de Silvia, que veut montrer Marivaux à propos du sentiment amoureux ?

♦ *Le Jeu de l'amour et du hasard*, acte I, scène 4.

Monsieur Orgon révèle un secret à Mario avant la visite de Dorante, prétendant de Silvia.

M. ORGON:

Ne l'amusez pas, Mario; venez, vous saurez de quoi il s'agit.

MARIO:

Qu'y a-t-il de nouveau, Monsieur?

M. ORGON:

Je commence par vous recommander d'être discret sur ce que je vais vous dire, au moins.

MARIO:

Je suivrai vos ordres.

M. ORGON:

Nous verrons Dorante aujourd'hui; mais nous ne le verrons que déguisé.

MARIO:

Déguisé! Viendra-t-il en partie de masque? lui donnerez-vous le bal?

M. ORGON:

Écoutez l'article de la lettre du père: Hum... *Je ne sais au reste ce que vous penserez d'une imagination qui est venue à mon fils: elle est bizarre, il en convient lui-même; mais le motif est pardonnable et même délicat; c'est qu'il m'a prié de lui permettre de n'arriver d'abord chez vous que sous la figure de son valet, qui, de son côté, fera le personnage de son maître.*

MARIO:

Ah, ah! cela sera plaisant.

M. ORGON:

Écoutez le reste... *Mon fils sait combien l'engagement qu'il va prendre est sérieux, et il espère, dit-il, sous ce déguisement de peu de durée, saisir quelques traits du caractère de notre future et la mieux connaître, pour se régler ensuite sur ce qu'il doit faire, suivant la liberté que nous sommes convenus de leur laisser. Pour moi, qui m'en fie bien à ce que vous m'avez dit de votre aimable fille, j'ai consenti à tout, en prenant la précaution de vous avertir, quoiqu'il m'ait demandé le secret de votre côté; vous en userez là-dessus avec la future comme vous le jugerez à propos...* Voilà ce que le père m'écrit. Ce n'est pas le tout; voici ce qui arrive, c'est que votre soeur, inquiète de son côté sur le chapitre de Dorante, dont elle ignore le secret, m'a demandé de jouer ici la même comédie, et cela précisément pour observer Dorante, comme Dorante veut l'observer. Qu'en dites-vous? Savez-vous rien de plus particulier que cela? Actuellement, la

maîtresse et la suivante se travestissent. Que conseillez-vous, Mario? Avertirai-je votre soeur, ou non?

MARIO:

Ma foi, Monsieur, puisque les choses prennent ce train-là, je ne voudrais pas les déranger, et je respecterais l'idée qui leur est venue à l'un et à l'autre. Il faudra bien qu'ils se parlent souvent tous deux sous ce déguisement; voyons si leur coeur ne les avertirait pas de ce qu'ils valent. Peut-être que Dorante prendra du goût pour ma soeur, toute soubrette qu'elle sera, et cela serait charmant pour elle.

M. ORGON:

Nous verrons un peu comment elle se tirera d'intrigue.

MARIO:

C'est une aventure qui ne saurait manquer de nous divertir; je veux me trouver au début et les agacer tous deux.

NOTES:

I' (*Ne l'amusez pas*): désigne Silvia.

en partie de masque: comme pour un bal masqué.

sur le chapitre de: en ce qui concerne, au sujet de.

soubrette: femme de chambre avenante et délurée.

◆ *POUR COMPRENDRE*

1. Combien y a-t-il de personnages sur scène ?
2. Lisez le chapeau. Qui est Dorante ? Que va-t-il faire ?
3. Lisez le texte. Que constituent les phrases en italique ?
4. Pour quelles raisons Dorante veut-il se déguiser en valet ?
5. Silvia, de son côté, se déguise-t-elle en femme de chambre ?
6. Pourquoi les pères des jeunes gens permettent-ils le jeu du déguisement ?

◆ *POUR ALLER PLUS LOIN*

Imaginez le dialogue entre Dorante et son père qui a eu lieu avant sa visite chez Silvia.

Le Malade imaginaire, dernière pièce de Molière, n'a pas cessé de faire rire, depuis sa création jusqu'à nos jours, les publics les plus divers, des moins difficiles aux plus cultivés. Cette pièce est très connue pour une autre raison: c'est en jouant le rôle d'Argan qu'un soir de 1673 Molière ressentit les premiers symptômes d'une crise qui devait l'emporter quelques heures plus tard.

Argan veut à tout prix marier sa fille à un médecin alors qu'elle veut épouser celui qu'elle aime. Pour qu'elle y parvienne, il faudra bien de la ruse. D'autre part, le faux malade est entouré de personnages qui ne sont pas tous rassurants: une servante dévouée, mais bien hardie, une épouse hypocrite qui attend l'heure de l'héritage, des médecins vantards et bornés. Pourtant tout finit en danses et en chansons: chacun des actes de la pièce se termine par un ballet. C'est pour cette raison que le Malade imaginaire se place parmi la série des comédies-ballets.

PERSONNAGES

ARGAN, malade imaginaire.

BÉLINE, seconde femme d'Argan.

ANGÉLIQUE, fille d'Argan, et amante de Cléante.

LOUISON, petite fille d'Argan, et soeur d'Angélique.

BÉRALDE, frère d'Argan.

CLÉANTE, amant d'Angélique.

MONSIEUR DIAFOIRUS, médecin.

THOMAS DIAFOIRUS, son fils, et amant d'Angélique.

MONSIEUR PURGON, médecin d'Argan.

MONSIEUR FLEURANT, apothicaire d'Argan.

MONSIEUR BONNEFOY, notaire.

TOINETTE, servante d'Argan.

La scène est à Paris.

◆ *Le Malade imaginaire*, acte III, scènes 5 et 6.

Argan s'est laissé persuader par son frère Béralde, de ne pas prendre un lavement que lui a prescrit son médecin, M. Purgon. Celui-ci manifeste une indignation véhémence.

M. PURGON:

Je viens d'apprendre là-bas à la porte de jolies nouvelles: qu'on se moque ici de mes ordonnances, et qu'on a fait refus de prendre le remède que j'avais prescrit.

ARGAN:

Monsieur, ce n'est pas...

M. PURGON:

Voilà une hardiesse bien grande, une étrange rébellion d'un malade contre son médecin.

TOINETTE:

Cela est épouvantable.

M. PURGON:

Un clystère que j'avais pris plaisir à composer moi-même.

ARGAN:

Ce n'est pas moi...

M. PURGON:

Inventé, et formé dans toutes les règles de l'art.

TOINETTE:

Il a tort.

M. PURGON:

Et qui devait faire dans les entrailles un effet merveilleux.

ARGAN:

Mon frère?

M. PURGON:

Le renvoyer avec mépris!

ARGAN:

C'est lui...

M. PURGON:

C'est une action exorbitante.

TOINETTE:

Cela est vrai.

M. PURGON:

Un attentat énorme contre la médecine.

ARGAN:

Il est cause...

M. PURGON:
Un crime de lèse-Faculté qui ne se peut assez punir.

TOINETTE:
Vous avez raison.

M. PURGON:
Je vous déclare que je romps commerce avec vous.

ARGAN:
C'est mon frère...

M. PURGON:
Que je ne veux plus d'alliance avec vous.

TOINETTE:
Vous ferez bien.

M. PURGON:
Et que, pour finir toute liaison avec vous, voilà la donation que je faisais à mon neveu en faveur du mariage.

ARGAN:
C'est mon frère qui a fait tout le mal.

M. PURGON:
Mépriser mon clystère!

ARGAN:
Faites-le venir, je m'en vais le prendre.

M. PURGON:
Je vous aurais tiré d'affaire avant qu'il fût peu.

TOINETTE:
Il ne le mérite pas.

M. PURGON:
J'allais nettoyer votre corps, et en évacuer entièrement les mauvaises humeurs.

ARGAN:
Ah! mon frère!

M. PURGON:
Et je ne voulais plus qu'une douzaine de médecines, pour vider le fond du sac.

TOINETTE:
Il est indigne de vos soins.

M. PURGON:
Mais, puisque vous n'avez pas voulu guérir par mes mains...

ARGAN:
Ce n'est pas ma faute.

M. PURGON:
Puisque vous vous êtes soustrait de l'obéissance que l'on doit à son médecin...

TOINETTE:
Cela crie vengeance.

M. PURGON:
Puisque vous vous êtes déclaré rebelle aux remèdes que je vous ordonnais...

ARGAN:

Hé! point du tout.

M. PURGON:

J'ai à vous dire que je vous abandonne à votre mauvaise constitution, à l'intempérie de vos entrailles, à la corruption de votre sang, à l'âcreté de votre bile et à la féculence de vos humeurs.

TOINETTE:

C'est fort bien fait.

ARGAN:

Mon Dieu!

M. PURGON:

Et je veux qu'avant qu'il soit quatre jours vous deveniez dans un état incurable.

ARGAN:

Ah! miséricorde!

M. PURGON:

Que vous tombiez dans la bradypepsie.

ARGAN:

Monsieur Purgon!

M. PURGON:

De la bradypepsie dans la dyspepsie.

ARGAN:

Monsieur Purgon!

M. PURGON:

De la dyspepsie dans l'apepsie.

ARGAN:

Monsieur Purgon!

M. PURGON:

De l'apepsie dans la lienterie.

ARGAN:

Monsieur Purgon!

M. PURGON:

De la lienterie dans la dysenterie.

ARGAN:

Monsieur Purgon!

M. PURGON:

De la dysenterie dans l'hydropisie.

ARGAN:

Monsieur Purgon!

M. PURGON:

Et de l'hydropisie dans la privation de la vie, où vous aura conduit votre folie.

Monsieur Purgon sort.

ARGAN:

Ah! mon Dieu, je suis mort. Mon frère, vous m'avez perdu.

BÉRALDE:

Quoi? qu'y a-t-il?

ARGAN:

Je n'en puis plus. Je sens déjà que la médecine se venge.

BÉRALDE:

Ma foi, mon frère, vous êtes fou, et je ne voudrais pas, pour beaucoup de choses, qu'on vous vît faire ce que vous faites. Tâtez-vous un peu, je vous prie, revenez à vous-même et ne donnez point tant à votre imagination...

NOTES:

clystère: lavement.

voilà la donation: à ces mots, M. Purgon déchire le papier portant promesse d'une donation qu'il se proposait de faire à son neveu (Thomas Diafoirus) et à Angélique à l'occasion de leur mariage.

intempérie: dérèglement.

féculence: état des humeurs troublées comme par une lie (le sang, la bile, la lymphe sont des humeurs).

bradypepsie, dyspepsie, aepsie: trois mots formés sur la même racine qui signifie digestion. La bradypepsie sera une digestion trop lente, la dyspepsie une digestion pénible, l'aepsie l'absence complète de digestion.

lienterie, dysenterie: sont deux sortes de diarrhées; la seconde étant plus grave.

hydropisie: maladie qui fait enfler le corps.

perdu: tué.

◆ *POUR COMPRENDRE*

1. *Pouvez-vous dire quelques mots sur le titre de la pièce?*
2. *Qu'a donc fait Argan pour déchaîner la colère de M. Purgon?*
3. *Cette colère est-elle modérée, ou excessive?*
4. *M. Purgon est-il tout à fait sincère, ou joue-t-il la comédie?*
5. *Aurait-il intérêt à se brouiller avec un client comme Argan?*
6. *Quelle excuse donne Argan de sa désobéissance à M. Purgon, dans toute la première partie de la scène?*
7. *Comment intervient Toinette, dans cette scène?*
8. *Quel effet produira l'énumération de maladies sur l'esprit d'Argan?*
9. *Quel conseil avait donné Béralde avant cette scène? Quel conseil donne-t-il à la fin à Argan?*

◆ *POUR ALLER PLUS LOIN*

Pourriez-vous donner un titre à cet extrait ? Lequel ?

◆ *Le Malade imaginaire*, acte III, scène 10.

Pour délivrer Argan de l'emprise de M. Purgon, Toinette se déguise en médecin et vient donner à son maître une consultation.

TOINETTE:

Vous ne trouverez pas mauvais, s'il vous plaît, la curiosité que j'ai eue de voir un illustre malade comme vous êtes, et votre réputation qui s'étend partout, peut excuser la liberté que j'ai prise.

ARGAN:

Monsieur, je suis votre serviteur.

TOINETTE:

Je vois, Monsieur, que vous me regardez fixement. Quel âge croyez-vous bien que j'aie?

ARGAN:

Je crois que tout au plus vous pouvez avoir vingt-six, ou vingt-sept ans.

TOINETTE:

Ah! ah! ah! ah! J'en ai quatre-vingt-dix.

ARGAN:

Quatre-vingt-dix?

TOINETTE:

Oui, vous voyez un effet des secrets de mon art, de me conserver ainsi frais et vigoureux.

ARGAN:

Par ma foi, voilà un beau jeune vieillard pour quatre-vingt-dix ans.

TOINETTE:

Je suis médecin passager, qui vais de ville en ville, de province en province, de royaume en royaume, pour chercher d'illustres matières à ma capacité, pour trouver des malades dignes de m'occuper, capables d'exercer les grands, et beaux secrets que j'ai trouvés dans la médecine. Je dédaigne de m'amuser à ce menu fatras de maladies ordinaires, à ces bagatelles de rhumatismes et défluxions, à ces fièvres, à ces vapeurs et à ces migraines. Je veux des maladies d'importance, de bonnes fièvres pourprées, de bonnes pestes, de bonnes hydropisies formées, de bonnes pleurésies, avec des inflammations de poitrine: c'est là que je me plais, c'est là que je triomphe; et je voudrais, Monsieur, que vous eussiez toutes les maladies que je viens de dire, que vous fussiez abandonné de tous les médecins, désespéré, à l'agonie, pour vous montrer l'excellence de mes remèdes, et l'envie que j'aurais de vous rendre service.

ARGAN:

Je vous suis obligé, Monsieur, des bontés que vous avez pour moi.

TOINETTE:

Donnez-moi votre pouls. Allons donc, que l'on batte comme il faut. Ah! je vous ferai bien aller comme vous devez. Ouais! ce pouls-là fait l'impertinent; je vois bien que vous ne me connaissez pas encore. Qui est votre médecin?

ARGAN:

Monsieur Purgon.

TOINETTE:

Cet homme-là n'est point écrit sur mes tablettes entre les grands médecins. De quoi dit-il que vous êtes malade?

ARGAN:

Il dit que c'est du foie, et d'autres disent que c'est de la rate.

TOINETTE:

Ce sont tous des ignorants: c'est du poumon que vous êtes malade.

ARGAN:

Du poumon?

TOINETTE:

Oui. Que sentez-vous?

ARGAN:

Je sens de temps en temps des douleurs de tête.

TOINETTE:

Justement, le poumon.

ARGAN:

Il me semble parfois que j'ai un voile devant les yeux.

TOINETTE:

Le poumon.

ARGAN:

J'ai quelquefois des maux de coeur.

TOINETTE:

Le poumon.

ARGAN:

Je sens parfois des lassitudes par tous les membres.

TOINETTE:

Le poumon.

ARGAN:

Et quelquefois il me prend des douleurs dans le ventre, comme si c'étaient des coliques.

TOINETTE:

Le poumon. Vous avez appétit à ce que vous mangez?

ARGAN:

Oui, Monsieur.

TOINETTE:

Le poumon. Vous aimez à boire un peu de vin?

ARGAN:

Oui, Monsieur.

TOINETTE:

Le poumon. Il vous prend un petit sommeil après le repas, et vous êtes bien aise de dormir?

ARGAN:

Oui, Monsieur.

TOINETTE:

Le poumon, le poumon, vous dis-je. Que vous ordonne votre médecin pour votre nourriture?

ARGAN:

Il m'ordonne du potage.

TOINETTE:

Ignorant!

ARGAN:

De la volaille.

TOINETTE:

Ignorant!

ARGAN:

Du veau.

TOINETTE:

Ignorant!

ARGAN:

Des bouillons.

TOINETTE:

Ignorant!

ARGAN:

Des oeufs frais.

TOINETTE:

Ignorant!

ARGAN:

Et, le soir, de petits pruneaux pour lâcher le ventre.

TOINETTE:

Ignorant!

ARGAN:

Et surtout de boire mon vin fort trempé.

TOINETTE:

Ignorantus, ignoranta, ignorantum! Il faut boire votre vin pur; et, pour épaissir votre sang qui est trop subtil, il faut manger de bon gros boeuf, de bon gros porc, de bon fromage de Hollande, du gruau et du riz, et des marrons et des oublies, pour coller et conglutiner. Votre médecin est une bête. Je veux vous en envoyer un de ma main, et je viendrai vous voir de temps en temps, tandis que je serai en cette ville.

NOTES:

passager: sans domicile fixe (sens ancien).

défluxions: fluxion, définies: écoulements d'humeurs malignes sur quelque partie du corps (Dictionnaire de l'Académie, 1694).

vapeurs: étourdissements.

fièvres pourprées: on donnait le nom de pourpre (masculin) à une maladie qui provoquait de petites taches rouges sur la peau; sorte de scarlatine.

ignorantus, ignoranta, ignorantum: adjectif à terminaison latine forgé par Toinette; la première forme est celle du masculin, la deuxième du féminin, la troisième du neutre.

subtil: clair (sens ancien).

gruau: farine d'avoine pour faire de la bouillie.

oublies: pâtisserie mince et ronde, que l'on cuit entre deux fers, comme encore les gaufres.

conglutiner: rendre un liquide visqueux comme la glu.

de ma main: de ma part.

◆ POUR COMPRENDRE

1. Pourquoi Toinette prétend-elle avoir quatre-vingt-dix ans?
2. Comment Toinette a-t-elle pu apprendre tous les noms des maladies qu'elle cite?
3. Pourquoi Toinette contredit-elle tout ce qu'a pu dire M. Purgon jusqu'ici?
4. Toinette connaît-elle bien le tempérament d'Argan? Serait-ce un bien ou un mal pour sa santé s'il suivait le régime que prescrit Toinette?

◆ POUR ALLER PLUS LOIN

1. Pourquoi, au théâtre, cette scène est-elle particulièrement comique?
2. Pourriez-vous donner un titre à cet extrait ?

II. LA POÉSIE

1. DES NOTIONS THÉORIQUES

Les Français parlent et, en général, écrivent en prose ; mais certains écrivains, les poètes, écrivent en vers. Alors il ne faut pas confondre la prose et la poésie d'une part et de l'autre il faut éviter de confondre la poésie et la versification. La poésie, a dit un excellent critique, est "un mélange où entrent, dans des proportions d'ailleurs variables, le sens des mots et leur musique" tandis que la versification est la technique du vers régulier. Ainsi un prosateur (un Bossuet, un Chateaubriand, un Daudet) peut être un vrai poète, un « magicien du verbe ». Inversement, un faiseur de vers peut n'être qu'un terne versificateur, n'ayant rien d'un poète; on peut même rencontrer chez les plus grands des poètes (un Racine, un Hugo) des vers sans poésie et entachés du plus plat prosaïsme.

Quoi qu'il en soit, le titre de poète est habituellement réservé à l'écrivain qui compose des vers et qui respecte les nombreuses règles de la versification.

o0o

Le vers est un langage musical. Pour l'étudier, on utilise d'ailleurs des termes du vocabulaire de la musique : rythme, mesure, harmonie, temps forts, etc.

Les 4 éléments fondamentaux du vers sont : la mesure, la rime, le rythme et l'harmonie.

*

LA MESURE (ou LE COMPTE DES SYLLABES)

Les Latins fondaient leur poésie sur des combinaisons variées de syllabes *longues* et de syllabes *brèves*. En français, l'*accent tonique* (qui était *musical* en latin) est vite devenu un simple *accent d'intensité* : il ne pouvait plus être question de calquer le vers français sur le vers latin, et l'on se contenta bientôt de compter les syllabes.

Dans le compte des syllabes, il y a 3 principes à observer :

1^{er} principe - Dans un vers *on prononce les syllabes avec plus de soin* que dans la prononciation courante :

Sous/ vos/ lon/gues/ che/ve/lu/res/, pe/ti/tes/ fées (Moréas)

12 syllabes, et non 7 à la façon négligée du langage courant :

Sous/ vos/ longu'/ chev'/lur'/, p'tit/ fées.

2^e principe - Il faut veiller à l'**e muet** en fin de mot :

... Tantôt il se prononce s'il est précédé d'une consonne et suivi d'une consonne, d'un h aspiré, ou d'un -s final :

- Il me semble, bercé par ce choc monotone,
Qu'on cloue en grande hâte un cercueil quelque part. (Baud.)
- Tes cordes en vibrant ensanglantent mes doigts. (Moréas)

... Tantôt il s'élide, s'il est précédé d'une consonne et suivi d'une voyelle ou d'un h muet :

- Je song(e) à ce villag(e) assis au bord des bois. (Moréas)
- Au temps de ma jeuness(e), harmonieuse Lyre. (Moréas)

REMARQUES

1. La terminaison **-ent** des verbes au pluriel :

- se prononce, si elle est précédée d'une consonne :

- Les loups mangent gloutonnement. (La Fontaine)
- s'élide, si elle est précédée d'une voyelle :
Ils ne mourai-ent pas tous, mais tous étai-ent frappés. (La Fontaine)
- 2. -e muet ou -ent, en fin de vers, ne se prononcent pas :
 - Ses longs mugissements font trembler le rivag(e) (Racine)
 - Leur courage renaît et leurs terreurs s'oubli(ent) (Corneille)

3^e principe - Dans un vers on prononce parfois 2 sons là où la prose n'en prononce qu'un; c'est la **diérèse** :

- Loin de mes bras **pi/eux** et de ma bouche triste (de Régnier)
- La Ly**di/enne** rit de sa bouche infidèle (Banville)

Le compte des syllabes permet de distinguer les différents vers utilisés par les poètes français.

Les vers français les plus fréquents sont **pairs** : vers de 12, 10, 8, 6 syllabes surtout. Mais on peut rencontrer des vers **impairs** : vers de 5, 7, 9 syllabes surtout.

LA RIME

La poésie latine ne connaissait pas la rime; le Moyen Âge inventa l'**assonance** (répétition de la même voyelle tonique à la fin de tous les vers d'une même laisse, cf. la Chanson de Roland); la **rime** est née le jour où l'on ne s'est plus contenté de cette seule voyelle.

La **rime** est le retour, à la fin de 2 ou plusieurs vers, de la même sonorité :

On lia chaque bloc avec des noeuds de fer
Et la ville semblait une ville d'enfer. (V. Hugo)

Les 3 caractéristiques d'une rime sont : sa *sonorité*, sa *qualité*, sa *disposition*.

1. **Sa sonorité** - Une rime est dite :

+ **masculine**, quand la dernière syllabe du vers se prononce :
Celui qui met un frein à la fureur des **flots**
Sait aussi des méchants arrêter les **complots**. (Racine)

+ **féminine**, quand le vers se termine par un -e muet :
Cette obscure clarté qui tombe des étoiles
Enfin avec le flux nous fait voir trente voiles. (Corneille)

2. **Sa qualité** - Une rime est dite :

a) **pauvre**, quand seule la voyelle tonique est identique (c'est-à-dire sans la consonne qui précède ou qui suit) :

Il n'est jamais beaucoup fâché, parce qu'il **faut**
Qu'il regarde les fleurs, et quand il fait bien **chaud**
Il nous dit... (Hugo)

(seuls riment les 2 sons **au**, non les consonnes voisines.)

b) **suffisante**, quand il y a 2 éléments identiques (une consonne + la voyelle tonique, par exemple) :

La caravane humaine un jour était **campé** (e)
Dans des forêts bordant une rive **escarpé** (e). (Lamartine)

(les 2 éléments sont : la consonne **p** + la voyelle tonique **é**)

c) **riche**, quand il y a 3 éléments identiques :

Sans bruit, sous le miroir des lacs profonds et **calmes**.
Le cygne chasse l'onde avec ses larges **palmes**.

(les 3 éléments sont la voyelle tonique a + l + mes)

d) **très riche**, quand il y a plus de 3 éléments identiques :

Ce faquin d'Arlequin **combine**
L'enlèvement de **Colombine**.

(4 éléments identiques : om + b + i + n(e).)

REMARQUE

La rime *très riche* a souvent fait l'objet de recherches plus ou moins heureuses, qui tournent au *calembour*, cf. les fantaisies des Grands Rhétoriques; cf. Hugo lui-même :

On voit à l'hôpital maint prodigue alité,
Qui pleure amèrement sa prodigalité.

cf. le **distique** fameux, qui *rime entièrement* :

Gal, amant de la reine, alla, tour magnanime.
Galamment de l'Arène à la Tour Magne à Nîmes.

3. **Sa disposition** - Dans un poème on fait alterner les rimes masculines et féminines; les combinaisons sont nombreuses, mais les plus fréquentes sont :

a) les **rimes plates** (ou suivies) : 2 masculines, 2 féminines, 2 masculines, etc. (a a b b c c d d ...); surtout dans les poèmes suivis (épîtres, satires, comédies, tragédies...):

Le dessein en est pris, je pars, cher Théramène,	a
Et quitte le séjour de l'aimable Trézène.	a
Dans le doute mortel où je suis agité,	b
Je commence à rougir de mon oisiveté.	b

b) les **rimes croisées** : 1 masculine, 1 féminine, 1 masculine, 1 féminine (a b a b c d c d ...); surtout dans les poèmes lyriques suivis ou par strophes, ou chez un La Fontaine :

Salut, bois couronnés d'un reste de verdure !	a
Feuillages jaunissants sur les gazons épars;	b
Salut, derniers beaux jours ! le deuil de la nature	a
Convient à la douleur et plait à mes regards. (Lamartine)	b

c) les **rimes embrassées** : 2 masculines séparées par 2 féminines, ou inversement (a b b a c d d c ...); surtout dans les poèmes lyriques suivis ou par strophes :

Cet homme marchait pur loin des sentiers obliques,	a
Vêtu de probité candide et de lin blanc;	b
Et, toujours du côté des pauvres ruisselant,	b
Ses sacs de grains semblaient des fontaines publiques. (Hugo)	a

LE RYTHME

Comme en musique, on trouve dans le vers des **arrêts** (ou **coupes**) plus ou moins longs, et des **temps forts** accentués (syllabes sur lesquelles la voix appuie particulièrement) :

a) Les **coupes** - Dans un vers, les interruptions s'appellent **césure** (pour une coupe importante : //) et **coupe secondaire** (/) :

Tu me braves, /Cinna, //tu fais le magnanime,
Et, /loin de t'excuser, //tu couronnes ton crime. (Corneille)

Dans la **césure**, la coupe est nette, l'arrêt de la voix est franc; dans la **coupe secondaire**, la coupe est plus légère, l'arrêt très court.

b) **Les temps forts, les temps faibles; l'accent rythmique** - Dans un vers, comme en musique (où les interruptions s'appellent pause, demi-pause, soupir, demi-soupir), les temps forts alternent avec les temps faibles; cette alternance constitue essentiellement le rythme, dont la variété est accrue par les coupes :

O Mort, / vieux capitaine, / il est temps ! // levons l'ancre !
Ce pays nous ennuie, / ô Mort ! // Appareillons ! (Baudelaire)

REMARQUE - La syllabe de la rime est toujours un temps fort, de même que celle qui précède la césure ou même une coupe secondaire : la voix y appuie plus fortement.

L'HARMONIE

Toute poésie, à l'origine, était chantée (dans lyrique, il y a lyre, et l'on évoque Orphée !). Langage musical, le vers doit toujours charmer l'oreille par son **harmonie**. Cette harmonie peut naître : du **rythme**, lent ou rapide; des **sonorités**, douces ou heurtées.

Connaissez-vous ce vers de La Fontaine ?

Une vache était là : l'on l'appelle, elle vient.

Ce qui est pénible, plus pénible que l'hiatus qu'a voulu éviter le poète, c'est ce "lalonla". Admirons cependant les deux perles *tonton* et *tararar* de Marie-Joseph Chénier dans :

*J'aime **ton ton** pompeux et **ta rare harmonie**,*

Admirons également une perle de Voltaire dans :

*Non, il n'est rien que **Nanine n'honore**,*

Et on connaît ces deux vers trop sifflants :

Ciel ! si ceci se sait, ses soins sont sans succès...

Ces cyprès sont si loin qu'on ne sait si c'en sont...

Voilà qui est d'une "rare harmonie" !

REMARQUE

L'harmonie des mots français est moins éclatante que dans les langues fortement accentuées, dans lesquelles les syllabes longues et brèves jouent leur partie caractéristique. Le français, sobre de ton, avec son accentuation légère, ses innombrables *e* muets, qui, disons-le, sont comme des bulles d'air entre les syllabes sonores, est une langue moins compacte, plus fluide, et, si elle a moins de redondance et d'éclat, elle a plus de netteté et de nuance dans son harmonie.

POUR ÉVALUER

1. Qu'est-ce qu'un poète ?
2. Comment compter les syllabes ?
3. Quelles sont les caractéristiques d'une rime ?
4. Comment s'appellent les interruptions dans un vers ?
5. Comment s'appelle la répétition d'une consonne ou d'un groupe de consonnes dans un vers ?
6. Comment s'appelle la répétition d'une même voyelle ou d'un même son dans plusieurs mots consécutifs ?



2. DES POÈMES

Les mots s'amuse.

SI

Si tous les si
Avaient des scies
Je vous assure
Qu'on ne manquerait pas
Qu'on ne manquerait plus
De sciure
Pour nos confitures

*Pour un musée des amusettes,
L'École des Loisirs, 1977.*

Paul Vincensini (né en 1930).

Il fut l'éditeur du Club du poème et s'occupe avec zèle et passion de faire entrer la poésie à l'école. Mais cette activité ne saurait faire oublier le poète dont l'humour masque à peine une déchirante amertume.

1. *Que remarquez-vous à propos de ce poème?*
2. *Comment les mots s'amuse-t-ils dans ce poème?*
3. *Pouvez-vous écrire un petit poème d'après ce procédé?*
4. *Connaissez-vous le proverbe français qui joue avec le mot "si"?*

LE POISSON VOLANT

Mon Dieu ! Donnez-moi des ailes,

Pierre Ferran (né en 1930).

Il se partage entre l'enseignement et la poésie. Son oeuvre est plaisante, variée, parfois tendre, toujours pleine d'humour (*Les*

implorait le petit poisson;
Et il fut à l'instant
exocet.

Les Zoos effarés, Collection
"Voûte romane", 1972.

Yeux, 1971, *Les Urubus*, 1972,
Les Zoos effarés, 1972, *Nous
mourons tous des mêmes mots*,
1974, *Sans tambour ni trompette*,
1979).

1. *Quelles remarques faites-vous sur la forme de ce poème?*
2. *Pourrait-on dire que ce poème est un conte? Pourquoi?*
3. *Connaissez-vous le synonyme du mot "exocet"?*
4. *Voulez-vous écrire un petit poème à partir d'un synonyme?*

POUR FAIRE UN POÈME DADAÏSTE

Prenez un journal.
Prenez des ciseaux.
Choisissez dans ce journal un article ayant la longueur
que vous comptez donner à votre poème.
Découpez l'article.
Découpez ensuite avec soin chacun des mots qui
forment cet article et mettez-les dans un sac.
Agitez doucement.
Sortez ensuite chaque coupure l'une après l'autre.
Copiez consciencieusement
dans l'ordre où elles ont quitté le sac.
Le poème vous ressemblera.
Et vous voilà un écrivain infiniment original
et d'une sensibilité charmante, encore qu'incomprise
du vulgaire.

Sept Manifestes Dada, Oeuvres complètes,
Tome 1, Flammarion, 1975.

Tristan Tzara (1896-1963).
Venu de Roumanie, il crée à
Zurich un mouvement littéraire
que par dérision il appelle
"Dada". Il se mêle au groupe
des surréalistes puis il se tourne
vers l'engagement politique.
En dehors des *Sept manifestes
dada*, le meilleur de son oeuvre
se trouve réuni dans *L'Homme
approximatif* (1931) et *Midi
gagnés* (1935-1938).

1. *Comment faire pour obtenir un poème dadaïste?*
2. *Voulez-vous jouer avec vos amis? Pour plus de facilité, vous pouvez sortir les mots
quatre par quatre. N'oubliez pas d'écrire des verbes.*
3. *En corrigeant un peu ce qui est venu au hasard, ne pouvez-vous écrire un très beau poème?*
4. *Vous pouvez également organiser un petit débat. Car après tout l'originalité existe-t-elle?
Que pensez-vous de l'ironie finale du poète? "Vous voilà un écrivain infiniment original"*

et d'une infinité charmante, encore qu'incomprise du vulgaire". À qui cette ironie s'adresse-t-elle, selon vous ?

Un contraste caché.

LES TEMPS DIFFICILES

Un marchand de canons
avait des soucis
(qui n'en a pas ?)
Son chiffre d'affaires
baissait, baissait
- était dérisoire, en somme.

Je ferais mieux de vendre
des scies ou des rasoirs,
disait-il à son président
président directeur général.

Et le monstre, honnête commerçant,
pour soulager
soulager sa peine et sa misère
faisait une prière
prière quotidienne
pour que
pour que la guerre
la guerre
la guerre enfin, quoi
la guerre arrange, mais oui,
arrange ses affaires
ses petites affaires
qui baissaient, qui baissaient
dans un monde
un monde si difficile,
si difficile à vivre
aujourd'hui.

Poèmes des deux M., Didier-Michel Bidard, 1965.

1. Comment est surnommé le marchand de canons?
2. Grâce à quoi gagne-t-il honnêtement sa vie?
3. Pourquoi est-il accablé de soucis?
4. Que fait-il pour surmonter ses difficultés?
5. Vous réjouiriez-vous de sa faillite?
6. Que pensez-vous des marchands de canons?

Un contraste cocasse.

Jules Mougin (né en 1902).

Tout en étant facteur dans le
Vaucluse, Jules Mougin a écrit
une oeuvre solide et simple, où le
brio et la cocasserie s'allient à
l'émotion, voire à une généreuse
indignation (*Poèmes, lettres et
cartes postales, Faubourg, 1945*).

LE TIGRE ET LE CURÉ

Dans la jungle, un jour, s'aventure
Un curé. Le tigre survient.
"Prions", se dit l'abbé. "Seigneur, je t'en conjure,
Fais que ce tigre soit chrétien."
Comment le Très-Haut se débrouille,
La chronique n'en parle pas.
Le fauve en tout cas s'agenouille :
"Seigneur", dit-il, "bénissez ce repas."

L'Arbre perché, Éditions ouvrières, 1980.

Jean-Luc Moreau (né en 1937).

Il a donné de remarquables traductions de poèmes étrangers, principalement de l'allemand, du russe, du hongrois et du finnois. Lui-même a publié plusieurs recueils: *Moscovie*, 1964, *Sous le masque des mots*, 1974...

1. *Que fait, par nature, le tigre? le curé?*
2. *Que symbolise le curé? le tigre?*
3. *Qu'est-ce qui fait rire lorsque le tigre s'agenouille et soupire: "Seigneur... bénissez ce repas"? Et qu'est-ce qui fait rire lorsque le curé murmure: "Seigneur, je t'en conjure, fais que ce tigre soit chrétien"?*
4. *N'y a-t-il pas de naïveté à penser que Dieu préfère l'homme à l'animal?*
5. *N'y a-t-il pas de contraste de conceptions de Dieu entre le curé et le tigre?*
6. *Le personnage du curé fait penser à un philosophe célèbre dans la littérature, mis en scène par Voltaire dans "Candide". Comment s'appelle ce philosophe? Pouvez-vous les comparer?*

L'absurde ou la contradiction logique.

MODESTE

Parfois, mes amis boudent, me font grise mine
Et me tournent le dos. Pour lors, je m'examine.
Par exemple, je crois qu'on me dit prétentieux.

Non vraiment, blague à part : je n'ai pas l'air modeste ?

Prétentieux ! Pas de reproche plus fallacieux !
Je ne juge jamais, ne tranche ou n'incrimine !
Sur les autres, jamais mon avis ne domine !
(Pourtant, presque toujours, c'est le plus judicieux.)

Objectivement, moi, je me trouve modeste.

Bien plus : considérez tel autre qui proteste
Et qui, probablement, se voit plus-que-parfait.
Écoutez-le parler, sans cesse il admoneste,
Conseille, contredit, exhorte, manifeste !
Et c'est moi qu'on vient accuser de ce forfait ?

41 sonnets irrationnels, Gallimard, 1965.

Jacques Bens (né en 1928).
Membre de l'Oulipo (**Ouv**roir de **L**ittérature **P**otentielle), il est très attiré par les jeux et les règles poétiques. Dans ses *41 sonnets irrationnels* (1965), il a inventé une nouvelle disposition des quatorze vers du sonnet : la structure des strophes (3 vers, puis 1, 4, 1, 5) suit les chiffres du nombre pi ($\pi = 3, 1415\dots$).

1. *Ce sonnet est-il de forme classique?*
2. *Comment sont disposés les vers de ce sonnet?*
3. *Quelles sont les deux idées contraires dans ce sonnet?*
4. *Une personne modeste se permet-elle de crier: "Objectivement, moi je me trouve modeste"?*

L'esthétique de l'enrichissement.

SPECTACLE RASSURANT

Tout est lumière, tout est joie.
L'araignée au pied diligent
Attache aux tulipes de soie
Ses rondes dentelles d'argent.

La frissonnante libellule
Mire les globes de ses yeux
Dans l'étang splendide où pullule
Tout un monde mystérieux!...

Sous les bois, où tout bruit s'émousse
Le faon craintif joue en rêvant;
Dans les verts écrins de la mousse
Luit le scarabée, or vivant.

La lune au jour est tiède et pâle
Comme un joyeux convalescent;
Tendre, elle ouvre ses yeux d'opale
D'où la douceur du ciel descend!...

Tout vit, et se pose avec grâce,
Le rayon sur le seuil ouvert,
L'ombre qui fuit sur l'eau qui passe,
Le ciel bleu sur le coteau vert!

La plaine brille, heureuse et pure;
Le bois jase; l'herbe fleurit.
- Homme! ne crains rien! la nature
Sait le grand secret, et sourit.

Victor Hugo, *Les Rayons et les Ombres*.

Victor Hugo (1802-1885).
Ses convictions politiques le portèrent du royalisme de son adolescence à la défense de la République. Il eut le courage de s'opposer à la dictature de Napoléon III et vécut vingt ans en exil. Romancier, homme de théâtre, écrivain complet, sa poésie a traité tous les genres, tous les styles : *Odes et ballades*, 1826, *Les Châtiments*, 1853, *Les Contemplations*, 1856, *La Légende des siècles*, 1859...

1. *Quelles expressions qualifient l'araignée, la libellule, le faon? Ne vous paraissent-elles pas exactes?*
2. *Quel monde pullule dans l'étang? Pourquoi tout bruit s'émousse-t-il dans les bois?*
3. *Pour quelles raisons (il y en a deux), peut-on considérer le scarabée comme un bijou?*
4. *La lune est personnifiée dans la quatrième strophe. Que pensez-vous de cette comparaison? Comment le poète la justifie-t-il?*
5. *Pourquoi le vers 16 est-il si doux? Voyez-vous par quel procédé le poète a obtenu un tel effet?*
6. *Quel est, à votre avis, le secret que connaît la nature?*

La musique au service de l'épanchement.

NEVERMORE

Souvenir, souvenir, que me veux-tu ? L'automne
Faisait voler la grive à travers l'air atone,
Et le soleil dardait un rayon monotone
Sur le bois jaunissant où la bise détone.

Nous étions seul à seule et marchions en rêvant,
Elle et moi, les cheveux et la pensée au vent.
Soudain, tournant vers moi son regard émouvant :
"Quel fut ton plus beau jour ?" fit sa voix d'or vivant,

Sa voix douce et sonore, au frais timbre angélique.
Un sourire discret lui donna la réplique,
Et je baisai sa main blanche, dévotement.

- Ah ! les premières fleurs, qu'elles sont parfumées !
Et qu'il bruit avec un murmure charmant,
Le premier oui qui sort de lèvres bien-aimées !

Poèmes saturniens, 1866.

Paul Verlaine (1844-1896).
Né à Metz, il publia ses premiers poèmes dans la revue du *Parnasse contemporain* (1863) et la revue du *Progrès*. Il se lia avec Banville, Baudelaire, Hugo et publia ses *Poèmes saturniens* en 1866. Puis il se maria en 1870 et rédigea *La Bonne Chanson*. C'est alors qu'il reçut les premiers poèmes d'un certain Rimbaud et que commença leur folle aventure, vie commune, voyages, séparation, querelles. Condamné à deux ans de prison pour avoir tenté de tuer Arthur Rimbaud de deux coups de revolver, il se convertit, composa *Romanse sans paroles* et *Sagesse*. Il tenta, à sa libération, de se réhabiliter socialement mais sombra rapidement dans la misère et l'alcoolisme, malgré son succès.

1. *Observez le poème. Comptez le nombre de strophes et les vers qui les composent. Connaissez-vous cette forme de poème?*
2. *Lisez le titre. Le comprenez-vous? Est-ce du français?*
3. *Lisez les deux premières strophes. Qu'évoquent-elles?*
4. *Comment est le rythme du premier quatrain? Quel effet produit-il?*
5. *À quels moments correspond le rythme du second quatrain?*
6. *Comment sont les sonorités dans les deux tercets?*

L'esthétique du dépouillement.

LE CIEL EST, PAR-DESSUS LE TOIT ...

Le ciel est, par-dessus le toit,
Si bleu, si calme !
Un arbre, par-dessus le toit,
Berce sa palme.

La cloche, dans le ciel qu'on voit,
Doucement tinte.
Un oiseau sur l'arbre qu'on voit
Chante sa plainte.

Mon Dieu, mon Dieu, la vie est là,
Simple et tranquille.
Cette paisible rumeur-là
Vient de la ville !

- Qu'as-tu fait, ô toi que voilà
Pleurant sans cesse,
Dis, qu'as-tu fait, toi que voilà,
De ta jeunesse ?

Paul Verlaine, *Sagesse*, 1881.

1. Vous remarquerez que, dans ce poème, les répétitions sont fréquentes. Dans quels vers de chaque strophe se situent-elles? Quel effet produit ce procédé?
2. *Que nous décrit la première strophe? Et la seconde?*
3. *Pourquoi Verlaine emploie-t-il le mot "palme" pour désigner la branche de l'arbre? Celui de "plainte" pour le chant de l'oiseau? Le verbe "bercer"? Quelle impression se dégage des deux premières strophes?*
4. *Cette impression est résumée par trois adjectifs de la troisième strophe : lesquels? Pourquoi Verlaine insiste-t-il ainsi?*
5. *Pourquoi Verlaine répète-t-il "mon Dieu"? Qu'a-t-il l'air de regretter? Pourquoi ne peut-il jouir lui aussi d'une vie simple et tranquille?*
6. *À qui Verlaine s'adresse-t-il dans la quatrième strophe? Quels sentiments remplissent son cœur?*

Le poème en prose.

LE TORRENT
Idylle persane

L'orage a grondé sur ces montagnes. Les flots échappés des nuages ont tout à coup enflé le torrent : il descend rapide et fangeux, et son mugissement va frapper les échos des cavernes lointaines. Viens, Zaphné; il est doux de s'asseoir après l'orage sur le bord du torrent qui précipite avec fracas ses flots écumeux.

Ce lieu sauvage me plaît; j'y suis seul avec toi, près de toi. Ton corps délicat s'appuie sur mon bras étendu, et ton front se penche sur mon sein. Belle Zaphné, répète le chant d'amour que ta bouche rend si mélodieux. Ta voix est douce comme le souffle du matin glissant sur les fleurs; mais je l'entendrai, oui, je l'entendrai malgré le torrent qui précipite avec fracas ses flots écumeux.

Tes accents pénètrent jusqu'au coeur; mais le sourire qui les remplace est plus délicieux encore. Oui, le sourire appelle et promet le baiser... Ange d'amour et de plaisir, la rose et le miel sont sur tes lèvres. Sois discret, ô torrent qui précipite avec fracas ses flots écumeux !...

Mélanges

Ernest Désiré de Parny
(1753-1814). Il est considéré comme l'inventeur du poème en prose et, à ce titre, comme l'un des précurseurs de Baudelaire.

1. *Observez le poème. Combien y a-t-il de strophes?*
2. *Lisez le titre. À quoi vous fait-il penser?*
3. *Ce poème en prose raconte une histoire, si l'on peut dire. Mais pourrait-on résumer cette histoire?*
4. *Qui est Zaphné, d'après vous? Comment est-elle?*
5. *À quoi sert la répétition à la fin de chaque strophe?*
6. *Comment sont les sonorités de cette répétition?*

*

S O M M A I R E

I. LE THÉÂTRE	2
1. DES NOTIONS GÉNÉRALES	3
2. DES EXTRAITS THÉÂTRAUX	7
II. LA POÉSIE	47
1. DES NOTIONS THÉORIQUES	48
2. DES POÈMES	54

*

BIBLIOGRAPHIE

1. CASTEX P. & SURER P.: *Manuel des études littéraires françaises*, XVII^e siècle, XVIII^e siècle, XIX^e siècle, XX^e siècle, Collection Classiques, Hachette.
2. LAGARDE A. & MICHARD L.: *Textes et Littérature*, XVII^e siècle, XVIII^e siècle, XIX^e siècle, XX^e siècle, Collection littéraire, Bordas.
3. FOURNIER J., BASTIDE M., BARRAL M., GRIFFE G., VREDON R. (1969): *Le français en classe de 4^e*, nouveau programme, Collection Lagarde et Michard, Bordas.
4. DAUVIN S., ETERSTEIN C. (1997): *Littérature et pratique du français 4^e*, Paris, Hatier.
5. BENOIT F., ETERSTEIN C., DAUVIN S. (2001): *Littérature et pratique du français 3^e*, Paris, Hatier.
6. BLONDEAU N., ALLOUACHE F., NÉ M-F (2003): *Littérature progressive du français*, niveau intermédiaire, CLE International.
7. PEYTARD J. et autres (1982) : *Littérature et classe de langue*, Paris, Hatier-Credif, collection LAL.
8. PAPO E., BOURGAIN D. (1989): *Littérature et communication en classe de langue*, Paris, Hatier-Credif, collection LAL.
9. BOISSINOT A., MOUGENOT M. (1991) : *Techniques du français 2* (langages littéraires), Paris, Bertrand-Lacoste.
10. SIMON J. (1988) : *Au théâtre*, Paris, Hachette.

*

TRƯỜNG ĐẠI HỌC CẦN THƠ
KHOA SƯ PHẠM

GIÁO TRÌNH

VĂN HỌC QUA VĂN BẢN II

*TỪ TIẾP CẬN VĂN BẢN
ĐẾN CẢM THỤ VĂN CHƯƠNG*

*

QUÁCH DUY BÌNH
giảng viên

◆◆◆

2005

(lưu hành nội bộ)

