

840.9
G751
1924

CLAUDIUS GRILLET
DOCTEUR ES LETTRES
LAUREAT DE L'ACADEMIE FRANCAISE

LECTURES
LITTÉRAIRES

PARTIE du MAITRE

*Analyse Littéraire
des sept extraits suivants :*

- 1° — Athalie
 - 2° — L'Avare
 - 3° — Mon Portrait
 - 4° — Un souper chez un Seigneur Canadien
 - 5° — Le Vieux Soldat de Carillon
 - 6° — Notre Histoire
 - 7° — La Bataille de Carillon
-

LAPRAIRIE
PROCURER DES FRÈRES DE L'INSTRUCTION CHRÉTIENNE
1924.



Bibliothèque Nationale du Québec

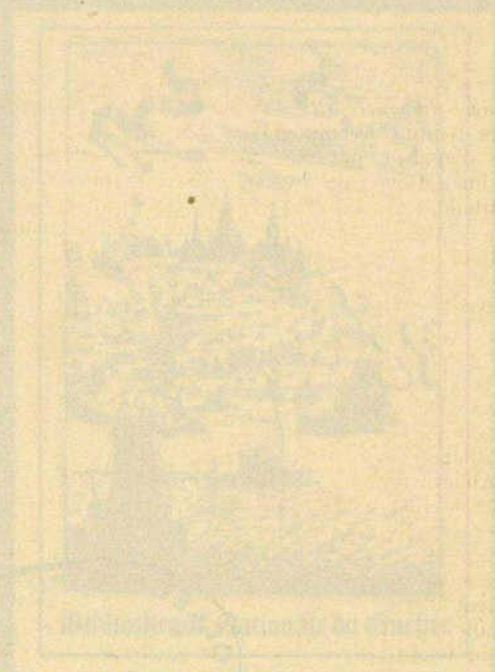
Lend. Saint-Basile

LECTURES LITTÉRAIRES

MATHÉ



LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF TORONTO



P4
53
G751
1924
~~113146~~

SPUR 2

LECTURES LITTÉRAIRES

MAITRE

137 — ATHALIE

1. — Résumez brièvement le morceau et tracez-en le plan.

Résumé du morceau. — Athalie, la reine usurpatrice de Juda, sort du temple accompagnée d'Abner. Elle y était venue pour tâcher d'apaiser par des présents la vengeance divine qu'un songe lui a fait craindre — Chassée du parvis, elle arrive dans le vestibule, au moment où Mathan, prêtre apostat, y arrive lui-même — Athalie paraît bouleversée — Elle raconte à Abner et à Mathan le songe qui l'a effrayée : l'apparition de sa mère Jézabel, ses menaces, l'épouvantable métamorphose qui n'offre à ses baisers

.... qu'un horrible mélange

D'os et de chairs meurtris, et trainés dans la fange! (45-46)

enfin la vision deux fois répétée d'un enfant qui plonge dans son sein un "homicide acier". Or cet enfant inconnu, elle vient de le voir là, dans le temple. De là son trouble — Sur le conseil de Mathan, elle veut revoir cet enfant suspect — Elle envoie donc Abner ordonner à Joad, le grand-prêtre, ou à Josabet, son épouse, de lui amener l'enfant — Mathan profite de l'absence d'Abner pour le desservir auprès de la reine — Il doit se tramer un complot où Abner et l'enfant inconnu joueront un rôle — La reine, de plus en plus terrifiée, charge Mathan d'aller discrètement alerter les Tyriens dévoués qui forment sa garde.

Athalie n'attend pas longtemps. Voici Abner qui revient du fond du temple, avec Josabet et le petit Joas. C'est vers Joas que se porte d'abord l'attention de la reine. Plus elle l'examine, plus elle se convainc que c'est bien lui, l'enfant du songe. Elle va donc l'interroger longuement.

Le plan. — Le morceau se compose de 3 scènes, d'importance d'ailleurs inégale :

- 1° La scène du récit du songe (1-143) ;
- 2° L'entrevue d'Athalie avec Mathan (143-158)
- 3° L'interrogatoire (159-280)



La scène du "songe" se subdivise elle-même en 3 parties :

- a) Avant le récit du songe (1-31);
- b) Le songe (32-67);
- c) Après le songe (68-143).

L'entrevue d'Athalie et de Mathan a pour résultat qu'Athalie est décidée à s'emparer de l'enfant mystérieux, et à le faire périr; mais d'abord à le revoir pour l'interroger.

L'interrogatoire du petit Joas (159-280) se subdivise aussi en plusieurs parties:

a) D'abord une sorte de moment de silence, de temps d'arrêt (vers 159-163). Josabet, parlant à la cantonade, recommande aux lévites de veiller sur Joas — Athalie, de son côté, utilise ce moment pour observer Joas. Elle le confronte mentalement avec l'enfant qu'elle a vu en songe. C'est bien lui. Deux vers (162-163) sont consacrés à cette reconnaissance physique;

b) L'interrogatoire proprement dit (vers 164-250) se subdivise en 3 parties, les questions de la reine portant successivement sur "l'état civil" de l'enfant (nom, parents, lieu et date de naissance), sur ses occupations au temple, et enfin sur l'offre de venir au Palais.

c) En dernier lieu se place une longue tirade où la reine exprime sa fureur, son dépit et ses menaces (vers 251-279).

Ce qui met de l'unité dans les trois scènes précédentes, c'est la personne même du petit Joas — Tout se rapporte à lui comme à un centre — Il est une menace pour la reine : nous l'apprenons par la scène du songe — Cette menace se précise dans l'entrevue de la reine avec Mathan : ce dernier donne à entendre à la reine que l'on pourrait se servir de cet enfant pour la détrôner. Enfin cette menace se précise davantage encore dans la scène de l'interrogatoire où Athalie reconnaît l'enfant du songe et, sans pouvoir percer son mystère constate qu'elle lui fait horreur. Ces trois scènes sont donc disposées par ordre d'intérêt croissant.

2. — *Faites ressortir avec quelle habileté l'auteur a su décrire le songe d'Athalie (tableaux rapides, un peu vagues, bien caractéristiques des songes, récit sobre et solennel, heureuses alliances de mots, périphrases). Quel est l'intérêt dramatique de ce songe.*

Tableaux rapides. — La vision d'Athalie comprend 4 tableaux : 1°) Jézabel; 2°) Les chiens dévorants; 3°) L'enfant doux; 4°) L'enfant qui tue. Ces tableaux se succèdent rapides comme sur un écran de cinématographe, et incohérents comme dans un rêve. Ils ont le flou et l'inconsistance du rêve. Ce sont des ombres aux gestes décevants et qui fuient l'étreinte :

Son ombre vers mon lit a paru se baisser... (43)

Récit sobre et solennel. — Pour la forme, le récit est sobre. Un vers, un seul, suffit pour situer le récit du songe :

C'était pendant l'horreur d'une profonde nuit... (32).

Puis en dix vers, sans plus, le poète nous donne : un discours de Jézabel et un portrait complet de cette reine dans sa vieillesse : portrait physique (*pompeusement parée, éclat emprunté*) et moral (*sa fierté, son impiété : le cruel Dieu des Juifs*). Le tableau des "chiens dévorants" tient en quatre vers (vers 45-49). Cinq suffisent pour peindre au physique (*jeune, robe éclatante*) et au moral (*douceur, noble, modeste*) le jeune lévite mystérieux — Deux vers enfin, brefs comme un coup de théâtre, évoque le dernier tableau!

J'ai senti tout à coup un homicide acier..... etc. (55-56).

Telle est la sobriété du récit que le poète ne s'attarde même pas à nous décrire les sentiments d'Athalie pendant ce songe affreux. C'est à nous de les dégager; ils apparaissent à travers le récit de la reine en mots palpitants, comme frissonnants de peur : l'horreur d'une *profonde nuit* (vers 32), *épouvantable* (42), *trouble funeste* (53), *le traître* (56), *horreur* dont j'étais poursuivie (65).

Sobre, ce récit n'est pas moins solennel. Le vocabulaire du poète (1) s'apparie au sujet. Il est composé de termes graves, parfois même d'expressions entières empruntées aux Livres saints, c'est ainsi que le vers :

Je te plains de tomber dans ses mains redoutables (41)

nous rappelle visiblement un verset de l'Épître aux Hébreux de saint Paul (10-31) : "Il est horrible de tomber entre les mains du Dieu vivant". Aucun mot vulgaire. *Chiens*, au vers 48, paraîtrait paraître trop familier mais ce mot est accompagné d'une épithète "*dévorants*" qui le relève au ton tragique de l'ensemble.

A noter certaines alliances heureuses de mots, surtout des oppositions de mots formant contraste (2).

De ce temple profane osez-vous approcher? (vers 4)

Jéhu, le fier Jéhu tremble... (22)

Pour réparer des ans l'irréparable outrage. (38)

Le génie de Racine consiste justement, pour une bonne part, dans ce talent de savoir opposer les mots. Son vocabulaire est

(1) Faire remarquer aux élèves que l'on entend par "vocabulaire" d'un auteur l'ensemble des mots dont il se sert.

(2) Le maître pourra rappeler ici aux élèves ce qui est dit du développement par les contrastes dans les *Exercices pratiques de style et de composition* par les Frères de l'Instruction chrétienne (1^{re} Partie, pp. 10 et 28).

des plus simples. Si l'on dressait une liste alphabétique de ses vocables familiers, on serait étonné de leur simplicité. Mais ils se transforment une fois rapprochés, groupés. Soient : *altérer*, *fierté*, *malheurs*, *simple*. Ces mots si communs, si peu recherchés, prennent, dans les vers de Racine, un relief extraordinaire.

Ses malheurs n'avaient pas abattu sa fierté ... (35)

N'altère pas encor la simple (1) vérité. (172)

Enfin un seul terme même très simple, placé en rejet (2) peut acquérir un relief puissant :

Je te plains de tomber dans ses mains redoutables,

Ma fille!... (42)

Des *périphrases* permettent au poète d'éviter les expressions trop vulgaires. Ainsi au lieu de : *elle était fardée*, il écrit :

Même elle avait encor cet éclat emprunté

Dont elle eut soin de peindre et d'orner son visage... (36-37)

(*L'intérêt dramatique* (3) de ce *songe*). Ce *songe* n'est pas un simple "hors-d'œuvre plus ou moins brillant" (Relire ici l'appréciation de La Harpe citée au renvoi 6 de la page 529 du livre de l'élève). C'est le fondement même de l'action et son principal mobile : il amène Athalie au temple pour y voir et interroger Joas. Et c'est cette démarche de la reine qui poussera le grand-prêtre à hâter la proclamation du petit Joas et par conséquent la chute et la mort d'Athalie.

3. — *La scène de l'interrogatoire, "une merveille de l'art", nous intéresse vivement à cause du contraste frappant de la naïveté de l'enfant et de la duplicité d'Athalie. Montrez que c'est une scène à grand spectacle; que les réponses de l'enfant sont à la fois prudentes et hardies, circonspectes et compromettantes; que le péril de l'enfant va toujours croissant, entraînant la même progression dans*

(1) Nous verrons plus loin la valeur étymologique et antithétique de ces mots : *altérer* et *simple*.

(2) Expliquer ici aux élèves ce que l'on entend par rejet ou enjambement (Renvoi au vers suivant d'un ou de plusieurs mots qui complètent le sens du vers précédent), et donner des exemples :

Les pleurs noirs de la nuit sur la colombe blanche

Tombent ... (V. Hugo. *Contemplations*, II, 254)

Un astrologue un jour se laissa choir

Au fond d'un puits... (La Fontaine).

(3) Expliquer aux élèves en quoi consiste l'intérêt dramatique d'un morceau : c'est l'importance de ce morceau dans l'action et pour l'action (dramatique vient du mot grec *drama*, action). Si le morceau est inutile, c'est un hors-d'œuvre : il peut alors être très beau, avoir une grande valeur poétique, littéraire, mais il n'a aucun intérêt dramatique.

L'émotion et l'intérêt. Quel est, en définitive, pour Athalie, le résultat de cet entretien?

L'art, c'est-à-dire l'habileté du poète, a consisté d'abord à opposer l'une à l'autre, pour les mettre en relief selon la loi des contrastes, (1) la naïveté de l'enfant et la duplicité de la reine. D'un côté, un enfant de douze ans, doux, pieux, candide; il ne sait rien de sa propre famille ni des projets qu'on a sur lui; il se prête naïvement au dangereux interrogatoire; nous tremblons pour lui : un mot maladroit, un geste, un silence, peuvent avoir des conséquences terribles — D'un autre côté, une reine puissante, impie, cruelle, qui craint tout de cet enfant, et qui va tâcher de lui arracher son secret — Elle ne veut avoir affaire qu'à lui seul; il faut que personne ne s'interpose entre cette faiblesse et sa perfidie. Elle se dit que :

Cet âge est innocent, son ingénuité

N'altère point encor la simple vérité (171-172).

Aussi elle n'entend point que Josabet intervienne :

Pourquoi vous pressez-vous de répondre pour lui? (168)

Elle parle avec une douceur feinte — Ses questions sont brèves et mesurées. Elle fait des efforts manifestes pour rester calme. Ce calme ne se dément que lorsqu'elle adresse la parole à Josabet — Mais sa duplicité ne paraît pas seulement dans la violence qu'elle se fait pour dissimuler sa fureur et son trouble — Elle paraît bien davantage encore dans le ton cauteleux et apitoyé de sa voix, dans les promesses qu'elle fait à l'enfant — Elle affecte la compassion, elle multiplie caresses et promesses :

Je plains le triste sort d'un enfant tel que vous...

Venez dans mon palais ... (220-221).

Je prétends vous traiter comme mon propre fils (240).

La perfide, pour attirer plus sûrement sa proie, rentre ses griffes et se fait caressante.

Cette scène de l'interrogatoire est une *scène à grand spectacle* (2). Au centre, Athalie et Joas : Joas est simplement vêtu d'une robe de lin blanc; Athalie, étincelante d'or et de pierreries,

(1) Voir ce qui est dit des contrastes comme procédés de l'art d'écrire dans les *Exercices pratiques de style* (1^{re} Partie pp. 10 et 28).

(2) Le Maître expliquera ici à l'élève ce qu'il faut entendre par pièce ou scène "*à grand spectacle*." On appelle ainsi une scène ou une pièce qui, indépendamment de sa valeur littéraire (qui plaît à l'esprit), plaît aussi à l'œil auquel elle offre un spectacle agréable par le *grand nombre des figurants*, par le chatoiement des costumes et la somptuosité des décors — A Paris, le théâtre du Châtelet est spécialisé dans ces pièces à grand spectacle : tel tableau de *Michel Strogoff* suppose plus de trois cents figurants dont plusieurs à cheval.

est parée avec un luxe barbare — Au second plan, Josabet et Abner. — Derrière Josabet, Zacharie, son fils, et deux lévites — Au fond de la scène, tout un chœur de jeunes filles de la tribu de Lévi présidées par Salomith, fille de Josabet. Du côté d'Athalie, le cortège royal. Mettons que le chœur comprenne cinquante jeunes filles, et la suite d'Athalie 50 soldats, nous avons, groupés sur la scène, cent huit personnages. Et cela dans l'encadrement des colonnes géantes du vestibule, avec, au fond, la perspective immense du temple.

Tel est le cadre de cette scène — Et voici maintenant l'interrogatoire lui-même de cet enfant par cette reine.

(*Les réponses de l'enfant sont à la fois prudentes et hardies, circonspectes et compromettantes*). Se taire, pour l'enfant, eût été dangereux; ce qui ne l'était pas moins, c'était de trop parler — Ses réponses sont donc brèves, elles ne renseignent guère plus la reine que n'eût fait un silence.

La reine veut savoir qui est cet enfant mystérieux et à quoi on le destine; elle veut enfin s'emparer de lui. L'interrogatoire se poursuivra donc pour ainsi dire en 3 temps : 1° Qui êtes-vous? 2° A quel avenir vous prépare-t-on ici? (ou, ce qui revient au même : quelle éducation vous donne-t-on ici?) 3° Enfin voudriez-vous venir en mon palais?

1^{re} série de questions. — L'enfant a réponse à tout — Il s'appelle Eliacin — (Ce nom ne dit rien à la reine) — Ses parents? Il est, dit-on, un orphelin ... qui n'eut jamais connaissance de ses parents (Notez ce "dit-on" si circonspect). Ses parents l'ont abandonné! et cela dès sa naissance! (Comment veut-on qu'il se souviennne?). Sait-on du moins son pays?

Ce temple est mon pays. Je n'en connais point d'autre.

Réponse d'une suprême habileté! Est-il Juif? Peut-être. Les inquiétudes de la reine ne sont donc pas dissipées — Elles le seront bien moins encore, et même elles seront avivées par la réponse qui va suivre. Car elle insiste : Pourrait-on, du moins, savoir où l'on dit que l'on vous a trouvé? Alors elle obtient cette réponse naïve, sanglante, véritable mot d'enfant terrible :

Parmi des loups cruels prêts à me dévorer (183).

La reine feint de ne pas comprendre l'allusion. Elle se hâte de continuer l'interrogatoire; mais sans plus de succès. Qui l'a apporté au temple? — "Une femme *inconnue!* qui ne dit *point son nom!* et qu'on *n'a point revue!*" Bref il ne sait rien. Mais tout cela est bel et bon — Ce silence même est compromettant; il laisse la porte ouverte à toutes les suppositions.

2^e série de questions. — L'interrogatoire sur l'identité

de l'enfant n'ayant rien donné, la reine va se rabattre sur l'éducation qu'il a reçue — Qui a pris soin de ses premiers ans? Eliacin répond avec une piété si ingénue :

Dieu laissa-t-il jamais ses enfants au besoin?
..... Aux petits des oiseaux, il donne la pâture
Et sa bonté s'étend sur toute la nature (188-190).

que sa candeur et sa grâce troublent et embarrassent la reine; d'autant que ses paroles, loin de compromettre ses éducateurs, sont de simples réminiscences de la Bible : "(Dieu) donne leur nourriture au troupeau, aux petits des corbeaux qui l'appellent par leurs cris" (Psaume 146).

Même réponse quand, à propos de l'emploi de son temps, il dit ce que contient la loi qu'on lui enseigne :

Que Dieu veut être aimé,
Qu'il venge tôt ou tard son saint nom blasphémé;
Qu'il est le défenseur de l'orphelin timide!
Qu'il résiste au superbe et punit l'homicide (207-210)

Ah! il ne compromet pas ses bienfaiteurs! il se retranche derrière la Bible. Simplement il récite son catéchisme qu'il sait par cœur : "Tu aimeras le Seigneur ton Dieu ... Tu ne tueras point..." (Bible, Passim) "L'orphelin trouve en Dieu son appui" (Psaume 10, 17) "Dieu résiste au superbe" (Épître selon Saint Jacques, 4, 6). Seulement, pour qui sait entendre, ces citations prudentes sont pleines d'allusions terribles qui atteignent la reine jusqu'au fond du cœur — "J'entends", dit-elle, contenant sa fureur et son dépit. Et elle se hâte de reprendre l'interrogatoire.

Elle veut savoir à quoi l'on s'occupe dans ce temple, autour d'Eliacin — Il doit s'y tramer quelque complot. Que fait tout le peuple enfermé dans ce lieu? Elle songe aux lévites que nous verrons paraître au 5^e acte groupés en armes autour d'Eliacin devenu leur roi Joas. La réponse d'Eliacin est aussi peu compromettante que possible : "Il loue, il bénit Dieu". Sans doute, mais enfin, se dit la reine, toute leur journée ne se passe pas en prière. N'y a-t-il pas quelque moment consacré à la préparation militaire? Posée sous cette forme précise, la question pourrait mettre en défiance Eliacin et surtout Josabet. Athalie choisit donc une formule plus générale :

Dieu veut-il qu'à toute heure, on prie, on le contemple? (213)

Si Eliacin répond *oui*, il exagère manifestement. S'il répond *non*, la reine insistera pour savoir ce que l'on fait ici dans l'intervalle des heures pieuses. La réponse de l'enfant est très habile :

Tout profane exercice est banni de son temple. (214)

ce qui ne rassure pas la reine, car enfin la préparation d'un complot contre elle, l'impie, est-il donc un exercice profane? Décisément il n'y a rien à tirer de cet enfant.

3^e temps de l'interrogatoire. — Elle va donc tâcher de le séduire par des promesses. Il faut l'attirer chez elle. Ici commence le troisième acte de l'interrogatoire.

Elle promet au pieux enfant de respecter sa foi, et de le combler de bonheur. Ses avances ne lui valent que des refus naïvement offensants :

Lui seul est Dieu, Madame, et le vôtre n'est rien... (228)

Le bonheur des méchants comme un torrent s'écoule... (230).

Notez que le petit Joas continue à tirer de la Bible ces terribles réparties : "Ils disparaîtront comme l'eau s'écoule" (*Psaume 57, 8*) "... comme le torrent qui traverse rapidement la vallée" (*Job 6, 15*). L'autorité sacrée des saints livres augmente à la fois l'innocence et la portée tragique de ses propos.

Enfin, de guerre lasse, Athalie propose au petit Joas, non plus seulement les plaisirs du palais, mais la succession de son trône.

Je prétends vous traiter comme mon propre fils. (240)

Comme votre fils? Il se tait un moment. Va-t-il donc accepter? Non, son silence n'est pas d'hésitation, mais de stupéfaction qu'on puisse lui faire une proposition pareille. *Quel père je quitterais!* ... Là il hésite, cherchant la formule la moins offensante. — *Eh bien?* insiste la reine haletante. — *Pour quelle mère!* répond l'enfant. Quel mépris ingénu dans ces trois mots! C'en est trop. La rage et le dépit de la reine éclatent dans l'explosion de fureur qui précède sa sortie.

A ce moment, l'émotion du spectateur est extrême. Que va-t-il advenir de l'enfant? Notez avec quelle habileté le poète nous a amenés par degrés à ce point d'émotion — Il ménage savamment l'intérêt qui, pas un instant, ne faiblit. Notre curiosité est de plus en plus tendue, de plus en plus avide de savoir le détail qui va suivre. Ce détail, cette suite ne sont pas seulement intéressants à connaître, mais en outre, pathétiques (1); ce n'est pas seulement notre curiosité qui est piquée, mais notre émotion qui va s'accroissant. Tant que l'interrogatoire ne porte que sur des questions peu importantes (le nom de l'enfant, celui de ses parents, le moment et le lieu de sa naissance) notre inquiétude est modérée. Eliacin d'ailleurs ne donne aucune précision. A

(1) Le maître, s'il le juge à propos, fera ici la distinction entre l'intérêt et le pathétique d'un morceau. Un morceau est intéressant quand, par des détails appropriés et gradués, il pique notre curiosité. Mais il est pathétique si, en outre, il provoque en notre cœur des émotions de pitié ou de terreur.

Pathétique vient d'un mot grec qui veut dire : propre à émouvoir les sentiments, les passions (*Pathos*, passion — Comparez *apathique*).

mesure que les questions se font plus captieuses, plus serrées (quand elles portent sur la vie, les occupations, les plaisirs d'Eliacin) les réponses deviennent plus inquiétantes. Elles sont tout à fait angoissantes dans la dernière partie de l'interrogatoire, lorsque Joas repousse les avances d'Athalie. A ce moment d'ailleurs, le dialogue s'anime, devient haletant, coupé de silences : *"Oui, vous vous taisez?... Eh bien ..."* Visiblement la reine s'impatiente, en attendant qu'elle éclate, non contre l'enfant, mais contre Josabet; elle se répand en menaces terribles : *"Nous nous reverrons"*, dit-elle en partant. Notre émotion est à son comble.

(*Quel est en définitive pour Athalie, le résultat de cet entretien?*) Elle n'a pu obtenir d'Eliacin aucun des éclaircissements qu'elle attendait de lui. Elle sait seulement que cet enfant la méprise et que c'est Josabet et le grand prêtre qui lui ont inculqué ce mépris.

Vous ne leur prononcez mon nom qu'avec horreur (248).

Le mystère demeure impénétrable; mais il n'en reste que plus inquiétant. Elle soupçonne vaguement que l'enfant est de la race royale de David — Dès ce moment, son parti est pris. Il n'est pas douteux qu'elle va de ce pas réunir ses fidèles Tyriens, revenir au temple, le cerner, massacrer tous les occupants du saint lieu et renouveler la tuerie d'autrefois. Que deviendront alors les prédictions du Dieu qui promit à David, en la personne du Messie futur, une postérité éternelle.

David m'est en horreur et les fils de ce roi
Quoique nés de mon sang, sont étrangers pour moi...

.....
Ce Dieu, depuis longtemps votre unique refuge,
Que deviendra l'effet de ses prédictions?

Qu'il vous donne ce roi promis aux nations,
Cet enfant de David, votre espoir, votre attente...
Mais nous nous reverrons...

4. — (*Caractère des personnages*) **Athalie** est la reine **orgueilleuse**. La prospérité l'a rendue plus orgueilleuse encore. Cette prospérité matérielle de son règne, elle l'étale avec complaisance (13-26).

Elle ne peut souffrir aucune autorité au-dessus de son pouvoir, ni même aucun contrôle de son autorité.

Je ne prends pas pour juge un peuple téméraire (10).

Elle entend que toute volonté plie devant la sienne!

Manquerait-on pour moi de complaisance? (130)

Ses commandements sont impérieux et secs : *Allez!* (143)

Vous sortez? Non, revenez (203).

Cruelle, elle a fait massacrer sa famille (7-12) et s'en fait gloire (250-272).

Impie, elle traite de *vil métier* (236) les fonctions saintes d'Eliacin dans le temple. Notez le mépris avec lequel elle parle des prophètes : (*Je ne sais quels prophètes*) (257) et de Dieu :

Enfin de *votre* Dieu, l'implacable vengeance (269),

ce Dieu, elle se flatte avec une joie mauvaise de faire mentir ses prédictions :

Que deviendra l'effet de ses prédictions? (275)

Superstitieuse, elle croit aux songes et s'imagine pouvoir apaiser le Dieu des Juifs par des présents.

J'ai eru que des présents calmeraient son courroux (71).

Inquiète (1), l'âme agitée par ce songe dont la vision lancinante la poursuit d'autant plus qu'elle fait plus d'efforts pour lui échapper.

Mais un trouble importun vient, depuis quelques jours,

De mes prospérités interrompre le cours.

(Un songe) Entretient dans mon cœur un chagrin qui le ronge
Je l'évite partout, partout il me poursuit (27-31).

Crainitive, elle s'entoure dans son palais d'une garde de Tyriens idolâtres (158) qui veillent sans cesse sur sa personne, c'est la peur qui dirige ses pas vers le temple, oriente son interrogatoire de Joas. N'a-t-elle pas un ennemi redoutable en cet enfant? Et ne se trame-t-il point un complot?

Avec cela, **violente** et **emportée** comme tous les inquiets et les craintifs que le danger affole. Sa fureur se donne libre cours dans la tirade finale; tirade qui est d'ailleurs d'une éloquence et d'une énergie extraordinaires.

Oui, ma juste fureur, et j'en fais vanité,

A vengé mes parents . . . etc. (251-272).

D'une douceur astucieuse et hypocrite, elle a su se contenir jusqu'à la tirade qui précède. Et même nous avons vu que, pour gagner Eliacin, elle jouait la comédie de la compassion :

Je plains *le triste sort* d'un enfant tel que vous (220).

Joas a la candeur et les grâces de son âge. Ces charmes de l'enfance sont si sensibles dans toute sa personne, dans son regard, dans sa voix, dans la ligne simple de sa robe blanche, qu'ils opèrent sur la farouche Athalie elle-même. Un instant elle est émue par

La douceur de sa voix, son enfance, sa grâce... (194).

(1) Expliquer aux élèves, la force étymologique de l'adjectif *inquiète* (*in*, privatif; *quietus*, repos) : sans repos.

Une sagesse précoce inspire ses paroles, simples, prudentes, toutes nourries, comme nous l'avons vu, de réminiscences sacrées.

Le courage en lui ne le cède pas à la prudence; il n'hésite pas, au risque d'indisposer la reine, à lui reprocher son idolâtrie! *Vous ne le priez point* (224),

Lui seul est Dieu, Madame, *et le vôtre n'est rien* (228).

Sa piété, qui est la source de ce courage et de cette sagesse, se manifeste aussi et s'entretient par la prière. *Tous les jours je l'invoque* (191).

Sa reconnaissance enfin lui fait préférer l'existence effacée qu'il mène auprès de ses parents adoptifs à tous les plaisirs offerts du palais royal : *Quel père je quitterais... et pour quelle mère!* (241-242).

Josabet a pour l'orphelin toutes les tendresses et toutes les alarmes d'une véritable mère. Elle conjure les lévites de veiller sur lui : *O vous, sur cet enfant si cher...* (159, 160). Elle intervient lorsque les questions de la reine se font trop captieuses pour l'enfant : *Hé, Madame, excusez...* (261).

La crainte que lui inspire la reine ne dégénère pourtant pas en faiblesse. Elle est très digne. Oui; elle a appris à Eliacin les crimes d'Athalie, elle ne le nie point :

Peut-on, de nos malheurs, leur dérober l'histoire? (249)

Et comme Athalie, oubliant toute réserve, fait l'apologie de ses crimes et exalte l'heureux effet de sa politique sanglante, Josabet marque sa réprobation sous une forme très polie et pourtant très ferme!

Tout vous a réussi, que Dieu voie et vous juge! (273)

On songe à la réponse du roseau au chêne : "*Mais attendons la fin!*"

Abner conserve au fond du cœur l'amour de ses rois légitimes, le culte du vrai Dieu :

Pour le sang de ses rois, vous savez mon amour (148).

Pourtant, il commande les armées de l'usurpatrice, il est au service d'une reine idolâtre — La prudence, qui fait le fond de son caractère, peut paraître excessive et ressembler parfois à la timidité, mais sa franchise et sa loyauté nous le rendent sympathique — Il reproche à Mathan de donner à la reine des conseils sanguinaires :

"Eh quoi, Mathan? D'un prêtre est-ce là le langage? (113)

Il prend sous sa garde le petit Zacharie et le petit Joas et pro-

fite de l'attendrissement de la reine pour intervenir en faveur de ce dernier :

Madame, voilà donc cet ennemi terrible (197).

Mathan, c'est l'hypocrisie politique et religieuse; c'est le portrait de l'apostat : il voudrait anéantir la religion qu'il a quittée et dont l'existence lui est un reproche constant. Il est froidement cruel. Eliacin est dangereux, donc il est coupable : *On le craint, tout est examiné* (104).

5. — *Le style est en harmonie parfaite avec la situation et le caractère de chaque personnage, tantôt périodique, où l'idée se déploie en une longue série de vers (vers 253-264 par exemple), tantôt coupé, haletant, comme la passion qu'il respire (vers 278-279...); mais toujours d'une propriété d'expression si remarquable que "ces vers n'ont pas une ride".*

Le style de ce morceau est remarquable, non seulement par le mouvement qui entraîne la phrase et qui change selon la situation et le caractère des personnages, mais aussi par la propriété des expressions.

Il serait trop long d'étudier dans chaque personnage le mouvement de son style et la propriété de son vocabulaire. Nous nous en tiendrons à Athalie dont le rôle est d'ailleurs le plus long.

Son style change avec ses états d'âme — Il est pathétique dans le récit du songe; notez-y les épithètes frissonnantes : *épouvantables, terribles, meurtries, affreux, dévorants*, qui ajoutent tant de force au style et qui rayonnent la terreur. Au contraire, il est volontiers uni et simple dans les questions à l'enfant. Par ailleurs, il est tantôt coupé, fait de petits membres qui expriment les halètements de l'angoisse ou de la fureur.

J'entre : le peuple fuit, le sacrifice cesse.

..... Adieu, je sors contente,

J'ai voulu voir, j'ai vu... (278-279),

tantôt périodique, c'est-à-dire composé de longues phrases bien équilibrées où la passion *se développe* et, si l'on peut dire, déborde en larges nappes, au lieu de jaillir en cascades. Du vers 253 au vers 264, par exemple, nous n'avons qu'une seule phrase, mais si bien organisée que sa longueur disparaît. J'y vois deux parties qui s'opposent, se balancent, et font, pour ainsi dire, contrepoids :

(1) *J'aurais vu massacrer... précipiter... égorger...*

(2) *Et moi je n'aurais pas rendu meurtre pour meurtre : traité comme on traitait ...*

A l'intérieur de chacune de ces "périodes" des membres symétriques se font équilibre. Si bien qu'une analyse logique un peu poussée, mettant en relief ces parallélismes cachés, permettrait de présenter la phrase sous forme de tableau synoptique (1).

A. J'aurais	{	vu massacrer { et mon père et mon frère
	{	— précipiter { ma mère du haut de ce palais
	{	— égorger { quatre-vingts fils de rois dans un même jour...

B. Et je n'aurais pas	{	reine sans cœur	{	rendu { m. p. meurtre o. p. outrage
	{	fille sans amitié	{	et
	{	esclave d'une pitié { lâche et frivole	{	traité { l. neveux de David c. les restes d'Achab.

Notez enfin que les membres symétriques forment volontiers un contraste (2) : A. *J'aurais vu...* B. *Et je n'aurais pas rendu...*; ou encore : *mon père, ma mère; reine, esclave...* Victor Hugo, seul, poussera aussi loin l'art de "composer" ses phrases (3). C'est à une telle entente de la "syntaxe" (4) que l'on reconnaît les grands écrivains.

Le choix des mots, c'est-à-dire l'élégance (*eligere*, élire, choisir) du vocabulaire, ne le cède en rien chez Racine à l'art de les grouper. Il les choisit toujours fort bien *appropriés*. Il faudrait reprendre un à un les noms, les adjectifs, les verbes du morceau pour faire toucher du doigt leur propriété (5). Le travail se-

(1) Le maître pourra proposer aux élèves d'essayer une disposition semblable pour une autre phrase périodique du morceau, par exemple celle qui est comprise entre les vers 114-120 : A) *Moi...* B) *Et vous...*

(2) Le maître rappellera aux élèves ce qui est dit du développement par contrastes dans leurs *Exercices pratiques de style et de composition* (p. 28).

(3) *Composer* veut dire savoir disposer ensemble, grouper les éléments de la phrase ou du discours.

(4) *Syntaxis* est l'équivalent grec du latin *compositio* (*Syn*, ensemble; *taxis*, arrangement, place).

(5) Le maître expliquera ce qu'il faut entendre par "*mot propre*". C'est le mot *unique* (c'est-à-dire qui suffit au lieu de plusieurs :

rait interminable. Contentons-nous de quelques remarques. Racine emploie volontiers les mots dans leur sens premier, originel, proche de la racine. Ainsi l'adjectif *fatal* des vers 87 et 200. De là une langue très savoureuse, très pure, retrempée à sa source même. Les exemples sont innombrables, et parfois inattendus. Soient les mots : *altère, simple*, dans les vers suivants (171-172) :

Cet âge est innocent : son ingénuité
N'altère point encor la simple vérité

Simple est ici opposé, à *composé*, à *double*, dont l'idée est suggérée par *altère* (de *alter*, latin, qui veut dire, *autre, double*). Voici d'autres exemples (2) :

Essayez dès ce jour l'effet de mes promesses (236)
Que deviendra l'effet de ses prédictions? (275)

Effet a ici le sens de *réalisation*; comparez : "Ce prince lui donna des espérances, mais il sentit que les effets suivraient." (Fontenelle), et ce beau vers de Racine lui-même :

"Prince longtemps de nom, mais en effet captif".

Je veux vous faire part de toutes mes richesses (237).

Aux vers 250, nous lisons "...vous-même en faites gloire" (Comparez : "vous vous en glorifiez").

Aux vers 251 "... et j'en fais vanité" (Comparez : "je m'en vante").

Racine fuit en outre les verbes inexpressifs (comme : *être, avoir, il y a, se trouve...*) Il les choisit simples, mais toujours si justes!

Vous cultivez déjà leur haine et leur fureur (247)

A ma table, partout, à mes côtés assis (239)

J'entends chanter de Dieu les grandeurs infinies (217)

Les plaisirs près de moi vous chercheront (et non : se trouveront) en foule (229).

D'où la variété, la richesse de son vocabulaire, la rareté des répétitions inutiles. Il ne dit pas : "Laissez-là cet habit, laissez ce vil métier", mais :

Laissez-là cet habit, quittez ce vil métier (236).

"une faute *inexcusable*", au lieu de "une faute à laquelle on ne peut trouver d'excuse"); et *précis*, c'est-à-dire qui exprime l'espèce plutôt que le genre... Ainsi *labourer, piocher, raboter*, au lieu de *travailler*; et qui indique une particularité, plutôt qu'une banalité, comme *s'étend* au lieu de *est* dans : "Et sa bonté *s'étend* sur toute la nature" (vers 190).

(2) Le maître pourra signaler encore l'expression *faire part de*, dans le sens de *partager*, du latin *partiri* (d'où *avoir maille à partir*, à partager) avec quelqu'un. Maille, liard : N'avoir ni sou ni maille.

Il ne dit pas : “Je *veux* vous faire part..., je *veux* vous traiter...”, mais :

Je *veux* vous faire part de toutes mes richesses...

Je *prétends* vous traiter comme mon propre fils (240).

Il ne dit pas : “Où serais-je aujourd’hui, si, *réprimant* ma faiblesse, je n’eusse d’une mère *réprimé* la tendresse,... *réprimé* vos complots?”, mais :

Où serais-je aujourd’hui, si, *domptant* ma faiblesse,

Je n’eusse d’une mère *étouffé* la tendresse

..... *réprimé* vos complots?” (165-268).

Ces vers si pleins, si tendus, n’ont “pas une ride”; et, comme la perfection du morceau s’étend à la pièce tout entière, on ne s’étonne plus que Voltaire ait pu écrire qu’*Athalie* était “peut-être le chef-d’œuvre de l’esprit humain.”

6. — *Dites les impressions que fait naître en vous cette lecture?*

Cette lecture fait naître trois sortes d’impressions : littéraires, sentimentales, religieuses. En d’autres termes elle satisfait notre goût, émeut notre sensibilité, édifie notre foi.

Le plaisir esthétique que nous procure ce morceau, provient et de la musique des vers qui sont une caresse pour l’oreille, et de l’intérêt du spectacle qui est un charme pour les yeux.

Puis une émotion grandissante nous étreint devant l’intérêt croissant de ce drame pathétique. Qui sortira vainqueur du duel engagé entre la faiblesse de cet enfant et la puissance de cette reine? A un moment, vers la fin de l’interrogatoire, quand le petit Eliacin s’écrie : *Pour quelle mère!* notre émotion atteint son paroxysme, et il est difficile de retenir ses larmes.

Beau, émouvant, ce spectacle est surtout bienfaisant : il exalte notre foi. On a pu dire d’*Athalie* que le premier personnage de la pièce, c’est Dieu. Au fait, on sent partout sa mystérieuse présence : dans le songe fameux qui a été envoyé par lui, dans l’interrogatoire où le petit Joas est visiblement assisté du ciel. Et quand Athalie ose défier Dieu de donner “ce roi promis aux nations” c’est-à-dire le Messie, parce qu’elle se flatte d’avoir massacré tous les princes de la maison de David, déjà nous voyons se dresser derrière elle l’ombre vengeresse de Dieu. Celui qui, ce jour même, doit la précipiter de son trône est là, en face d’elle. Quelle folie de vouloir s’attaquer à Dieu! Nul sermon sur la Providence n’est aussi impressionnant que cette tragédie.

140 — L'AVARE.

1. — *Distinguez les différentes parties de ce morceau.*

Le morceau peut se diviser en trois parties principales :

1° Les recommandations au cuisinier (jusqu'à : "*Maintenant, maître Jacques, il faut nettoyer mon carrosse*" page 564) ; 2° au cocher dont maître Jacques remplit aussi les fonctions (jusqu'à : "*... Paix*" page 565) ; 3° le petit discours final de maître Jacques à Harpagon qui commence à : "*Monsieur je ne saurais souffrir les flatteurs...* ce discours se divise lui-même en deux parties (séparées par un bref dialogue) : l'une a trait principalement à Valère, l'autre concerne Harpagon lui-même.

2. — *Montrez que Molière a su placer Harpagon dans la situation propre à faire ressortir son avarice. (1° Harpagon est riche : comment le pressent-on? — 2° Il s'agit du festin de ses noces.)*

L'avarice d'Harpagon est d'autant plus odieuse qu'il est plus riche. Sa richesse se laisse deviner à son train de maison : il a un intendant (Valère), des valets (567), une personne qui porte livrée : nous voyons en effet maître Jacques revêtir tantôt la casaque du cocher, tantôt la tenue du cuisinier.

Dans la scène qui nous occupe, l'avarice d'Harpagon apparaît d'autant plus sordide qu'elle se manifeste à l'occasion du festin de ses noces : pour la circonstance, les plus riches ne regardent pas trop à la dépense, les moins bien pourvus se mettent en frais. Il faut donc que sa ladrerie soit extrême pour ne pas se relâcher en un tel jour.

3. — *Relevez les principaux traits d'avarice d'Harpagon. Parmi ceux que maître Jacques a rapportés, ne s'en trouve-t-il pas un invraisemblable?*

Il fait remplir au même maître Jacques le double office de cuisinier et de cocher. Il veut donner un souper, mais sans donner d'argent. Il y aura dix convives, mais il ne faut prendre que pour huit. Quand au menu, il ne se compose que de choses dont on ne mange guère et qui rassasient tout de suite. Bien entendu, il ne traite pas mieux ses chevaux que ses hôtes et les fait mourir de faim. Mais, parmi les traits qui se colportent sur son avarice et que rapporte maître Jacques, il en est un manifestement invraisemblable : il aurait appelé en justice... *un chat!*... qui lui aurait dérobé... *quoi donc? un reste de gigot!*

4. — *Pourquoi, pensez-vous, Harpagon insiste-t-il pour savoir ce qu'on dit de lui?*

Harpagon a toujours été entouré de flatteurs comme Valère

qui ne lui ont jamais rapporté les propos que l'on tient sur lui. L'ignorance de ces propos pique sa curiosité; mais il ne les croit certes pas aussi défavorables, sans quoi il n'insisterait pas.

5. — *Que révèlent les exclamations qu'il pousse lorsqu'on lui demande de l'argent pour le dîner?*

Elles révèlent chez lui l'inconscience de son vice. A l'entendre se récrier, scandalisé au seul mot d'argent, on dirait vraiment que ce vil métal ne l'intéresse pas, et que l'avare, ce soit maître Jacques. La situation semble retournée.

De l'argent, de l'argent, ils n'ont que ce mot à la bouche! Ces exclamations ont une force comique intense.

6. — *L'avare a-t-il des amis? Croyez-vous que tout le monde, comme le prétend maître Jacques se moque de lui?*

L'avare aurait un ami en maître Jacques si l'amitié, pour exister, ne supposait une égalité entre ceux qui la cultivent. "*Amitia aut pares invenit aut facit*", dit le proverbe latin : "l'amitié aut trouve égaux ou vous rend égaux". En vrai, Harpagon est incapable de ce commerce de confiance que l'amitié crée ou suppose; il n'a pas de véritable ami. Chez lui, Valère le trompe. Dehors, tout le monde se moque de lui.

7. — *Quels sentiments maître Jacques a-t-il manifestés dans le cours du morceau? (son attachement à son maître... sa sincérité... son antipathie pour Valère... l'horreur de l'avarice... sa "tendresse" pour ses chevaux...)*

Son attachement à son maître se manifeste dans ses actions. Dans ses paroles : "*Je suis fâché tous les jours d'entendre ce que l'on dit de vous, car enfin, je me sens pour vous de la tendresse.*" (566) Dans ses actions, il "cumule" les charges et prend allégrement son parti de ce **surecroît** de besogne.

Sa sincérité éclate dans son franc-parler, et même dans son ton bourru; il pousse la sincérité jusqu'à s'attirer des repréailles : "*Vous êtes un sot, un maraud, un coquin.*" qu'il avait d'ailleurs prévues; mais il sait dire la vérité même à ses dépens.

Son antipathie pour Valère se marque à plusieurs reprises : il l'interpelle par deux fois sur un ton poli autant que narquois : "*Par ma foi, Monsieur l'Intendant, vous nous obligerez de nous faire voir ce secret* (de faire bonne chère avec peu d'argent...)" (561); "*Monsieur l'Intendant fait bien le nécessaire*" (565). Plus loin, s'adressant à Harpagon, il s'efforce de le mettre en garde contre les agissements intéressés de cet intendant : "*... Ses contrôles perpétuels... ne sont rien que pour vous... faire sa cour*" (566).

L'horreur de l'avarice lui donne le courage de tenir tête à la fois à son intendant et à son maître. Elle est telle que chez lui l'indignation le rend éloquent, éloquence un peu fruste, mais réelle. Il n'a pas assez de mots pour exprimer la répulsion que ce vice lui inspire : "... et on ne parle jamais de vous que sous les noms d'avare, de ladre, de vilain et de fesse-mathieu." A ce flot montant de synonymes énumérés en progression : *avare, ladre, etc...*, Harpagon répond par une progression d'injures : *sot, maraud, etc...* Mais notre brave maître Jacques a du moins soulagé son âme honnête.

Sa tendresse pour ses chevaux est touchante. "*Cela me fend le cœur de les voir exténués*" (565). Elle s'exprime avec une exagération comique : il s'ôte pour eux le morceau de la bouche (565) ; car *il faut avoir pitié... de son prochain!* (565). Veut-il enfin confier à son maître la mesure de son attachement ? Il lui assure qu'il l'aime presque autant que... ses chevaux. (566)

8. — *Citez quelques expressions familières employées par lui ; sont-elles naturelles dans sa bouche ?*

"Vos chevaux, monsieur!... Je ne dirai pas qu'ils sont sur la litière¹, les pauvres bêtes n'en ont point... (564) ... ils ne peuvent *se traîner* (565) ... *je m'ôte pour eux les choses de la bouche.* (565)... Ses contrôles perpétuels ne sont rien que *pour vous gratter*² (566)... on ne saurait aller nulle part où l'on ne vous entende *accommoder*³ de toutes pièces. (567)" Ces expressions venues des cuisines ou des écuries sont fort naturelles dans la bouche de maître Jacques qui est tout à la fois cuisinier et cocher. Un langage trop châtié ou trop relevé ne conviendrait d'ailleurs pas à ce brave homme de domestique.

9. — *S'il n'a guère d'instruction, il a su du moins mettre de l'ordre dans ce qu'il rapporte à Harpagon ; retracez le plan de son petit discours de la fin.*

Son petit discours de la fin comprend trois parties :

a) Une entrée en matière : "Monsieur puisque vous le voulez... des contes de votre lésine."

b) Le corps du discours qui consiste dans l'énumération de ces contes qu'il vient d'amener.

c) Une petite conclusion générale : "Enfin, voulez-vous que

1 D'une personne malade, on dit qu'elle garde le lit.

2 Pour vous chatouiller agréablement dans votre manie ; on dit encore d'un flatteur qu'il vous gratte au bon endroit.

3 L'expression est empruntée à l'art culinaire. On dit dans le même sens : *dépecer* une réputation ; bien *arranger* son voisin.

je vous dise?... vous êtes la fable et la risée de tout le monde..."

Maître Jacques possède, non seulement le gros bon sens, mais la logique naturelle du menu peuple ¹.

10. — *Dans ce discours, il semble prendre plaisir à énumérer, en les accentuant malicieusement, tous les propos que l'on tient sur le compte d'Harpagon. Montrez qu'ils sont de nature à rendre profondément ridicule et odieuse la passion de l'avarice.*

Evidemment maître Jacques accentue les bruits qui courent dans le public au sujet de l'avarice d'Harpagon. Il n'est pas vraisemblable que le public croie et dise sérieusement qu'Harpagon fait imprimer des calendriers où les "quatre-temps" sont doublés. Autant voudrait dire qu'il impose à ses domestiques la semaine des deux vendredis. L'exagération est plus manifeste encore quand il prête à son maître la réputation de dérober l'avoine de ses chevaux. Ce sont là pures galéjades, mais qui s'expliquent par les exigences de la perspective théâtrale : sur la scène, il faut forcer les traits pour qu'ils soient aperçus. Puis ces exagérations mêmes, qui soulignent la manie de notre vieil avare, la rendent plus ridicule et plus odieuse. Car, en France, le ridicule tue; et faire rire d'un vice, c'est le plus sûr moyen d'en détourner le spectateur.

11. — *Appréciez la conduite de Valère.*

A ne juger Valère que par cette scène il nous apparaît comme un de ces vils flatteurs si nombreux dans l'entourage des riches et des grands. Autant il se montre cassant avec ses inférieurs, autant il est rampant et obséquieux avec son maître, s'ingéniant à flatter ses manies et à renchérir sur ses propos. Au fond il méprise Harpagon et doit convenir que maître Jacques a raison. Mais il pense d'une façon et agit de l'autre : on soupçonne qu'un intérêt personnel l'aide à tenir ce rôle odieux qui est passablement ingrat. Le reste de la pièce nous apprend quel intérêt le guide : il convoite la main d'Elise, fille d'Harpagon.

12. — *Quels sont les passages les plus comiques du morceau?*

Le passage où maître Jacques change de costume ne manque pas d'obtenir toujours son succès de gaieté. Celui où Harpagon lui met par deux fois la main sur la bouche pour interrompre la lecture d'un menu jugé ruineux, obtient un succès plus grand

¹ Le maître pourra même faire remarquer que le bonhomme ne manque pas d'une certaine instruction. Il pratique l'imparfait du subjonctif : "Comment voulez-vous qu'ils traînaient un carrosse?" (565). Il se meut à l'aise parmi les : *fites, voulûtes.* (567) Il dit : *en dépit que j'en aie* (567) dans le sens de : *malgré tout*, expression que nous retrouvons chez Bossuet et Brunetière.

encore. Mais ce qui déchaîne tout à fait le rire, c'est le discours final de maître Jacques.

13. — *L'“avare” est, de toutes les grandes comédies de Molière, la seule qui soit en prose. Montrez, par quelques exemples tirés de ce morceau, que cette prose est souple et naturelle.*

La prose de l'*Avare* est souple, *se pliant* aux mouvements très variés du dialogue. La parole passe sans effort de l'un à l'autre des interlocuteurs :

Maître Jacques : Eh bien, il faudra quatre grands potages, etc. . .

Harpagon : Que diable! voilà pour traiter une ville entière.

Maître Jacques : Rôt. . .

Harpagon : Ah! traître! tu manges tout mon bien!

Un simple coup d'œil jeté sur le morceau nous renseigne suffisamment sur ce mouvement si aisé de la conversation. Les personnages se renvoient, comme en jouant, la balle des mots. Une ligne ou deux, tout au plus, suffit à chacun. Nul d'entre eux n'abuse de son droit de parler. Et chacun en use avec une aisance parfaite. Pas de syntaxe compliquée. Pas de lourdes phrases. Et tant de sous-entendus plus éloquents que de longs discours! À peine maître Jacques a-t-il ouvert la bouche pour ce simple mot de trois lettres : *Rôt. . .* que, prévoyant la suite des plats et comme si la dépense était déjà faite, Harpagon s'écrie : *Ah! traître! tu manges tout mon bien!* et non pas : *Tu vas manger! . . .* De tels passages sont comiques moins par les mots que par les silences, moins par ce qui se dit sur la scène que par ce que l'on y tait. Ces choses inexprimées ou à demi-exprimées abrègent le dialogue, et l'allègent. Il va, vient, rapide, *souple*, endiablé. Et si *naturel!* Ponctué d'interjections familières! *Que diable! . . . Eh! . . . Eh! . . . Eh bien! Ma foi! . . . Paix!* et fardi d'interrogations et d'exclamations qui appartiennent au langage parlé. Elles ont des raccourcis de phrases. Elles permettent d'éviter les longueurs et les détours de la syntaxe ordinaire et de dire ainsi plus de choses et plus vite : *Grande merveille! . . . Que diable! Toujours de l'argent! Toujours parler d'argent!*

Parfois pourtant la langue de nos personnages se fait sentencieuse : *“Il n'y a rien de plus préjudiciable à l'homme que de manger avec excès. . . (562). Il faut manger pour vivre et non pas vivre pour manger (563). C'est être d'un naturel trop dur que de n'avoir nulle pitié de son prochain (565).* Mais cela même est encore une façon de parler fort naturelle; car chacun sait que les proverbes sont la sagesse du menu peuple et qu'il en émaille volontiers ses conversations.

Bien *naturel* enfin, et surtout bien français, leur “esprit”, leur

amour des "jeux de mots" : "Voilà leur épée de chevet : de l'argent!" "Vos chevaux, Monsieur, ils sont sur la litière!"

(On pourrait peut-être lui reprocher quelques expressions triviales : relevez-en quelques-unes.)

"Est-ce que vous avez envie de faire crever tout le monde? (562) Les contrôles ne sont rien que pour vous gratter. (566).. Fesse-mathieu (567).

14. — *Quelles sont vos impressions à la suite de cette lecture?*

Ces impressions sont diverses selon qu'elles concernent notre goût, notre sensibilité, ou notre volonté.

Cette scène est un véritable régal littéraire, et notre goût y trouve son compte.

Mais l'impression qu'elle vous fait sur votre sensibilité n'est pas sans mélange. D'une part, le comique des situations, des gestes, des répliques, émeut notre joie. Mais cette gaieté est superficielle. Nous nous disons qu'Harpagon doit souffrir, et faire souffrir autour de lui, que la maison doit être inhabitable pour les siens. Le spectacle, ou le pressentiment de telles choses est triste. Et voilà pourquoi on a dit de *L'Avare* (comme aussi bien du *Misanthrope* et du *Tartuffe*, autres pièces de Molière) que cette comédie est en réalité une tragédie, Molière scrute si profondément l'âme humaine et ses vices cachés, qu'il rencontre à ces profondeurs des nappes de tristesse et des sources de larmes. On sait d'ailleurs que notre grand comique était lui-même porté à la tristesse, volontiers silencieux, et mélancolique.

En revanche ces pages tonifient notre volonté. Elles nous immunisent contre l'avarice dont elles nous montrent les laideurs. Seulement, de même qu'il ne faut pas confondre la véritable piété avec une ferveur hypocrite, de même il ne faut pas confondre l'avarice qui est un vice, avec l'économie qui est une qualité : les biens matériels sont mis entre nos mains, non pour les thésauriser inutilement, ni pour les dissiper follement, mais pour nous en servir avec sagesse.

87. — MON PORTRAIT.

1. — *Quelle est la nature de ce morceau? Que savez-vous de son auteur?*

Ce morceau est un portrait. L'auteur, Louis Veuillot, fut un des plus grands journalistes du XIX^e siècle. Il écrivait dans le journal *L'Univers*, qu'il avait fondé. Ses meilleurs articles ont été réunis en deux volumes intitulés : *Les Odeurs de Paris*, *Les Parfums de Rome*.

Il écrivait avec un esprit redoutable, une verve endiablée. Converti à 25 ans au catholicisme, il mit au service de sa foi son talent de pamphlétaire. Jusqu'à sa mort, survenue en 1883, il combattit ainsi par la plume les ennemis de l'Église, et notamment les libres-penseurs : il dirigea même contre eux un volume spécial portant ce titre : *Les libres-penseurs*, qui est un chef-d'œuvre d'observation aiguë, d'ironie et d'esprit.

Ce polémiste terrible était, dans la vie privée, le plus affectueux des hommes, le cœur le plus tendre. On sait les lettres touchantes qu'il écrivait à sa sœur, (voir pages 421 et 424 des *Lectures*) ; et les pages attendries qu'il a consacrées à son frère Eugène, (voir le morceau intitulé *Deux frères*, p. 690).

2. — *Distinguez-en les différentes parties : a) L'ensemble de la personne ; b) La tête ; c) La physionomie ; d) Conclusion.*

a) *L'ensemble de la personne* est dépeint dans le 1^{er} paragraphe, de : "L'ensemble de ma personne n'a rien qui soit remarquable..." jusqu'à : "à tout prendre, je ne suis pas mal fait."

b) *La tête*, dans le 2^e paragraphe, de : "Ce corps vigoureux supporte une tête, etc..." jusqu'à : "... Je me sauve par la physionomie."

c) *La physionomie*, dans le 3^e paragraphe, de : "Si je m'anime à causer, mon regard brille..." jusqu'à : "... Je ne suis pas toujours désagréable à regarder."

d) *Conclusion*, dans le 4^e et dernier alinéa.

3. — *Qu'est-ce que l'auteur dit de sa taille? de sa démarche?*

De sa taille, il dit qu'il ne l'a point élégante ni épaisse : il n'est ni grand, ni gros, ni petit, ni maigre ; il ressemble à tout le monde.

Mais sa démarche le distingue du commun : elle est aisée en même temps que grave.

4. — *En quels termes exprime-t-il qu'il est l'ennemi des singularités?*

"Le public" dit-il, "est le modèle, sur ce point, auquel je m'efforce de ressembler."

5. — *Quel est le résultat de cette première observation? Ne trouve-t-il pas en lui, cependant, un léger défaut?*

En somme, cette première observation le laisse satisfait de lui-même. "A tout prendre, dit-il, je ne suis pas mal fait." Cependant il doit convenir d'un léger défaut : Sa corpulence demanderait qu'il fût un peu plus grand : "une certaine carrure qui voudrait, peut-être, que j'eusse quelque chose de plus en hauteur."

6. — *Que reproche-t-il à sa tête?*

D'être un peu trop volumineuse, (2^e alinéa)

7. — *Montrez qu'il en décrit successivement les principales parties.*

Il passe en revue ses lèvres, son nez, ses yeux, ses sourcils, son menton, son teint.

2. — *Distinguez-en les différentes parties : a) L'ensemble de racher un aveu? Justifiez l'emploi de l'épithète "ample".*

L'endroit en question est celui où il parle de son nez. Il n'avait pas lieu de s'en glorifier beaucoup, car il l'avait court, large, dilaté. Aussi, il hésite un moment avant de confesser son défaut. "Le nez..." Il s'interrompt ici devant le sourire du lecteur, interlocuteur muet, qui semble lui dire : "Je vous attendais là. Comment allez-vous vous y prendre pour justifier votre nez?" Veillot s'en tire habilement par une exagération qui est en même temps une atténuation : "Le nez... eh bien! oui, c'est entendu, je l'ai plus large que la figure!... ample!" Ample! Il se garde bien de dire : gros, large, renflé, un peu camard. Son hyperbole est en même temps un euphémisme.

9. — *Parlant de son teint, il se souvient tout à coup que son visage porte l'empreinte de la petite vérole; il se garde bien de le rappeler, car il ne veut pas, comme il dit plus tard, que l'on soit forcé de le reconnaître dans ce portrait. Comment élude-t-il la difficulté?*

Avant le visage gravé de la petite vérole, il lui est pénible d'insister sur cette disgrâce; il ne peut cependant la passer sous silence, tant elle est manifeste. Il élude la difficulté en disant simplement : "Il est vrai que je ne suis pas beau." Et plus loin : "... Lorsque l'on vous écoute..., on peut oublier qu'on vous voit."

10. — *Le visage reflète d'ordinaire les sentiments de l'âme, l'auteur le dit lui-même d'ailleurs : en quels termes? Indiquez les*

principaux traits du caractère de l'écrivain. Comment se manifestent-ils sur sa physionomie? D'après ce que vous savez de Louis Veillot, ces traits peuvent-ils lui être attribués?

Voici en quels termes Veillot indique que son visage reflète ses sentiments : "Mes traits disent nettement ce que j'ai dans l'âme."

Les principaux traits du caractère de l'écrivain sont : l'esprit qu'il déploie contre ses adversaires, la bonté avec ses familiers, la franchise avec tous.

L'esprit se manifeste dans sa physionomie par l'animation de sa parole, par les feux de ses prunelles où pétille la malice : "*Si je m'anime à causer, mon regard brille.*"

Sa bonté se marque dans son sourire : "Avec ceux que j'aime, j'ai le sourire bon et tendre."

Enfin, dit-il, "avec tout le monde, j'ai l'air franc."

Ces traits divers peuvent fort bien être attribués au Veillot que nous connaissons :

L'écrivain en Veillot, s'est toujours distingué par un esprit pétillant, par une verve endiablée.

Si ses causeries ressemblaient à ses articles, (et elles leur ressemblaient à coup sûr, car ils ont le piquant et l'abandon de causeries écrites), nul doute qu'il n'ait vu juste dans son propre portrait.

Nous savons aussi que l'homme privé, en Veillot, avait d'exquises qualités de cœur. C'est le Veillot si tendre, qui consacre à son frère Eugène des pages si émues, (voir p. 670) et qui écrivait à sa sœur (pp. 421 et 424) et à ses amis (à M. Parrot, p. 429; à Mgr Parisis, p. 431; à M. Carrière, p. 437), des lettres si confiantes, et si touchantes.

Enfin, il était franc, aussi indépendant à l'égard du pouvoir — son journal l'Univers fut plusieurs fois suspendu — qu'à l'égard de ses propres amis quand leurs idées lui paraissaient mauvaises. On le vit bien quand, lors des polémiques soulevées par la définition du dogme de l'infaillibilité pontificale, il se fit le défenseur de la Papauté, l'ultramontanisme, comme disaient les ennemis de l'Eglise, contre Mgr Dupanloup lui-même, que l'on pouvait croire un moment, enclin au gallicanisme.

11. — *Montrez qu'il résume tout le portrait en une boutade spirituelle. Que veut dire au juste cette expression : Vous ne manquez pas d'esprit?*

En somme, Veillot avait un physique plutôt ingrat, (le corps taillé à coups de hache, la tête trop grosse, le nez épais, le visage marqué de la petite vérole) mais il rachetait cette disgrâce physique par les agréments de son esprit et par les qua-

lités de son cœur. C'est ce que veut dire cette boutade spirituelle qui résume tout le portrait : "Vous avez la voix aimable, (voilà pour le cœur); vous ne manquez pas d'esprit, (voilà pour sa verve); lorsque l'on vous écoute... on peut oublier qu'on vous voit (allusion à sa disgrâce physique).

Vous ne manquez pas d'esprit est ici une litote, c'est-à-dire une figure de style qui consiste à dire moins, pour faire entendre plus : *Vous avez beaucoup d'esprit*. Ici le mot esprit ne veut pas dire : *âme*, mais : faculté de trouver des choses piquantes, et de faire sourire par des rapprochements imprévus. Par exemple, le mot suivant de Voltaire sur son ennemi Fréron est un trait d'esprit fort piquant :

L'autre jour, au fond d'un vallon
Un serpent mordit Jean Fréron.
Que pensez-vous qu'il arriva?
Que Fréron mourut? — Bagatelle!
Ce fut le serpent qui creva.

12. — *Faites remarquer les transitions qui relient entre eux les différents paragraphes.*

Pour passer de la description de son corps à la description de sa tête, il dit : "*Ce corps vigoureux supporte une tête qui pourrait être ... etc.*

Pour passer de la description de la tête à celle de sa physionomie, il dit : "*Il est vrai que je ne suis pas beau. Cependant l'ensemble ne repousse pas. Je me sauve par la physionomie.*" (suit le 3^e paragraphe).

Pour amorcer la conclusion générale, il en prête les termes à une dame : "*Avant de vous écrire, j'ai demandé à une dame comment elle me trouvait...*"

13. — *Se peindre soi-même peut présenter certains dangers; Louis Veullot les écarte par le cachet de sincérité qu'il met dans cette page, par une certaine retenue dans le choix des termes; par un tour enjoué et spirituel qui lui gagne la sympathie; citez des exemples.*

La sincérité de l'auteur se marque surtout dans cette page par l'aveu loyal de ses désavantages physiques : "L'ensemble de ma personne n'a rien de remarquable... Il est vrai que je ne suis pas beau." Mais il se garde bien de taire, par une fausse humilité, qui ne serait qu'un orgueil plus subtil, les agréments que son esprit et son cœur donnent à sa personne : "Sur ce visage tel quel, se peignent des sentiments faits pour attirer la sympathie."

Il met une certaine retenue dans la description de ses défauts et de ses qualités. D'abord il emploie généralement le tour négatif : "L'ensemble de ma personne n'a rien de remarquable :

je ne suis ni grand, ni petit... ; je n'ai point la taille élégante... Je ne suis pas beau..." Mais en revanche : "Je ne suis pas mal fait... L'ensemble ne repousse pas... Je ne suis pas toujours désagréable à regarder..." Ensuite il parseme ces remarques déjà si enveloppées, si atténuées, de formules restrictives : "Je suis un garçon à peu près comme tous les autres... Cependant une démarche aisée, en même temps qu'assez grave, serait, (notez ce conditionnel) selon quelques-uns, ... une certaine carrure qui voudrait peut-être, que j'eusse quelque petite chose de plus en hauteur.

Enfin un tour enjoué et spirituel gagne à l'auteur notre sympathie. A travers cette page, nous devinons un sourire continuel. Le ton est celui d'une causerie légèrement badine. Et si spirituelle ! Que d'esprit par exemple dans ces fines remarques, à peine appuyées, dites en passant, dans un sourire : "Je me promène par la ville comme un propriétaire dans son héritage... J'ai le menton assez agréable; malheureusement je commence à en avoir deux!... Je me sauve par la physionomie... J'ai demandé à une dame qui passe pour sincère... Lorsque l'on vous écoute, on peut oublier... qu'on vous voit."

14. — L'auteur prétend qu'il est "un garçon à peu près comme les autres". Malgré cela, pourriez-vous le reconnaître, si vous le voyiez? Pourquoi?

Il serait bien difficile de reconnaître l'original d'un tel portrait. D'abord parce qu'il est mort, comme n'eût pas manqué de l'observer le spirituel auteur, s'il se fût agi d'un autre que de lui-même. Ensuite parce que ce portrait, comme nous l'avons déjà noté, est surtout négatif : *Je n'ai pas cette qualité. Je n'ai pas ce défaut...* Il manque de signe individuel. Je veux que l'auteur se moque agréablement, quand il nous déclare qu'il est "un garçon à peu près comme tous les autres, et que le public, est le modèle, auquel il s'efforce de ressembler". Mais il est bien vrai que, dans le public de son temps, il ne devait pas manquer de "garçons" de son âge, à qui ce portrait pût convenir.

65. — UN SOUPER CHEZ UN SEIGNEUR CANADIEN.

1. — Quelle est la nature de ce morceau? De quel ouvrage est-il tiré? Que savez-vous de son auteur?

Ce morceau est une description. Il est tiré d'un roman intitulé *Les Anciens Canadiens*. L'auteur, Philippe de Gaspé (1786 — 1871) appartient à une vieille et noble famille de Canadiens

Français. Un Gaspé combattait à Carillon aux côtés de Montcalm (voir p. 188 des *Lectures*, dernier alinéa). D'abord avocat, Philippe de Gaspé se retira dans son manoir de St-Jean-Port-Joli où il vécut dans la retraite et l'étude. Il y composa un livre fort attachant *Les Anciens Canadiens* où il fait revivre les mœurs de nos pères. Il publia aussi ses *Mémoires*.

2. — *Distinguez-en les différentes parties* : a) *La salle à manger*; b) *Le buffet*; c) *Les autres accessoires de cette salle*; d) *Le couvert*; e) *Le menu*; f) *Réflexions finales*.

a) *La salle à manger* est décrite dans le 1^{er} alinéa; b) *le buffet*, dans le 2^e alinéa; c) *les autres accessoires de cette salle*, dans le 3^e alinéa; d) *le couvert*, dans les 4^e et 5^e alinéas (c'est-à-dire, de : "Le couvert était dressé..." à : "... dorés en dedans,"); e) *le menu*, dans le 7^e alinéa¹; f) *réflexions finales* sur l'heureux temps; dernier alinéa.

3. — *L'auteur commence par présenter dans ses grandes lignes le lieu de la scène; quels sont les traits distinctifs de cette salle à manger?*

Cette salle à manger est une chambre basse, mais spacieuse; meublée sans luxe, mais avec "confort".

4. — *Il décrit en premier lieu ce qui attire d'abord l'attention : le tapis, les tentures; en quels termes? Faites ressortir la concision de la deuxième et de la troisième phrase où, sans nuire à la clarté, il a su accumuler les idées. Signalez, dans les dernières lignes, une légère négligence de style. Relevez-y aussi un trait humoristique.*

Voici la description du tapis : "Un épais tapis de laine, à carreaux..."; et des tentures : "Les tentures en laine, aux couleurs vives, ... ainsi que les dossiers du canapé..., étaient ornés d'oiseaux gigantesques..."

Dans la 2^e phrase, il dit les dimensions du tapis (*épais...*, *couvrait aux trois quarts le plancher*), sa matière, (*de laine*), son dessin, (*à carreaux*), son origine, (*de fabrication canadienne*). La 3^e phrase, est plus dense encore. Les idées s'y entassent.

Au fur et à mesure que l'auteur rencontre une idée nouvelle, il s'y arrête pour en développer les suggestions : la pièce est tapissée de tentures, (lesquelles sont en laine et de couleurs vives). Les sièges ont aussi des dossiers en tapisserie. Les sièges, c'est-à-dire : un canapé, des bergères et des chaises. Les chaises sont en acajou. Tous ces sièges ont les pieds sculptés en forme

¹ Le 6^e alinéa est de transition, et concerne l'annonce du repas et le service de l'"apéritif".

de pieds de quadrupèdes. Ils ressemblent aux meubles qui sont maintenant à la mode. Enfin, tentures et dossiers sont agrémentés de dessins représentant des oiseaux, des oiseaux gigantesques, et, qui plus est encore, des oiseaux fantaisistes. Toutes ces observations se pressent, s'enchevêtrent dans la même phrase, qui pourtant, reste assez claire.¹

On peut considérer comme une légère négligence de style la répétition de *auraient*... *aurait* dans les deux dernières lignes; il eût été si simple d'écrire : "*auraient* fait le désespoir de l'imprudent ornithologiste qui *eût* entrepris de les classer."

Cette évocation de l'ornithologiste est d'ailleurs un trait humoristique fort piquant : la plaisante hypothèse, en effet, de ce savant à lunettes qui se laisserait prendre au piège de ces dessins fantaisistes, et qui s'efforcerait de déterminer la famille et l'espèce des oiseaux irréels qu'ils représentent!

5. — *Puis vient le buffet. Comment l'auteur donne-t-il une idée de ses dimensions? de ses différentes parties? Montrez aussi qu'il a su fondre entre eux les différents éléments de cette description; qu'il évite la sécheresse et l'aridité d'une nomenclature par l'emploi de quelques images. Commentez étalait. Que signifie : tremper son vin?*

Pour donner une idée des dimensions de l'immense buffet, l'auteur nous dit que ce meuble touchait "presque au plafond".

Notre buffet se compose de quatre parties principales : 1° de nombreuses barres transversales pour les assiettes; 2° une sorte d'armoire; 3° une tablette qui repose sur cette armoire; 4° une cassette pour les couteaux et fourchettes à dessert.

Les éléments de cette description sont fondus entre eux. Ce n'est que par l'analyse du morceau que nous pouvons isoler les indications qui concernent soit les *dimensions* et soit les *parties* du meuble. En fait, dans le morceau, ces indications diverses sont infiniment soudées : "Un immense (dimension) buffet touchant presque au plafond (dimension) étalait, sur chacune des barres transversales (partie du meuble) dont il était amplement muni, un service en vaisselle, etc. .

Les diverses parties du meuble sont elles-mêmes étroitement liées et subordonnées les unes aux autres : A la partie supérieure, le vaisselier. A la partie inférieure, l'armoire : "Au-

¹ Il y aurait cependant des réserves à faire sur la clarté de l'auteur. Les complications, disons mieux : les inexpériences de sa syntaxe compromettent l'intelligence de sa phrase qui ne devient claire qu'à une deuxième lecture. Ainsi, dans le morceau qui nous occupe, l'adjectif *semblables* est placé trop loin des noms qu'il qualifie. De même, le verbe *étaient ornés* est trop distant de ses sujets.

dessus de la partie inférieure, *se projetait* une tablette, *sur laquelle était* une cassette...” A propos de chacune de ces parties du meuble, l’auteur indique en passant leur usage : “Sur chacune des *barres*, un service en vaisselle bleue de Marseille... *cassette* dont les petits compartiments garnis de couteaux, etc. — Cette *tablette* contenait aussi un grand pot d’argent rempli d’eau. Ces notations multiples, intercalées parmi les parties diverses de la description, forment entre elles comme un ciment qui les agglomère.

Enfin l’emploi de quelques images égaie l’aridité de cette nomenclature. “Un immense buffet *étalait*... (voir plus bas ce mot commenté.) “Un service en vaisselle bleue... semblant, par son épaisseur, *jeter un défi* à la maladresse des domestiques...” Ce service qui *défie* les domestiques par sa solidité, manifeste la même sorte d’humour que les tentures voisines dont les dessins défient par leurs caprices la science des ornithologistes. A noter aussi, la comparaison fort juste de l’armoire inférieure avec un *rez-de-chaussée*.

Etaler vient du mot *étal* qui désigne la table sur laquelle les bouchers exposent la viande. Par dérivation, on appelle *étalage* les marchandises qui sont *exposées bien* en vue à la devanture des magasins. Ici, notre Buffet est personnifié. Glorieux de la vaisselle qu’il possède, (une vaisselle bleue de Marseille), il l’expose bien en vue, face en avant, comme un tableau, pour en faire admirer la propreté, le brillant, et les couleurs.

Tremper son vin veut dire : y mettre de l’eau.

6. — *Pour compléter le tableau d’ensemble, P. de Gaspé énumère les objets de service, les mets délicats du dessert qui forment comme une sorte de décor de cette salle à manger. Evidemment, il a cherché dans cette énumération, peut-être un peu sèche, bien plus l’exactitude, la précision des détails et la simplicité du style que la variété de la forme; étudiez à ce sujet la composition de la 1^{re} et de la 3^e phrase du 3^e alinéa. Le verbe composaient vous paraît-il être le mot propre? Pourquoi a-t-on employé de préférence le mot ablation?*

La 1^{re} et la 3^e phrase du 3^e alinéa se ressemblent en ce que :

a) Le verbe et le complément direct sont placés tout à la fin : (Phrase 1) ... composaient le dessert de ce souper d’un ancien seigneur — (Phrase 3) ... complétait l’ameublement de cette salle.

b) Ils sont précédés d’un sujet interminable, constitué, dans la phrase 1, par une énumération de noms juxtaposés : *une pile... deux carafes, deux tartes* etc.; dans la phrase 3, par un seul nom sujet : *une grande canevette*... accompagné de plusieurs déterminatifs.

c) Nous trouvons dans les deux phrases, avant le verbe, un complément circonstanciel : (Phrase 1) ... *sur une petite table couverte d'une nappe blanche, près du buffet.* — (Phrase 3) : *A l'angle opposé,...*

Mais ces compléments circonstanciels sont placés : dans la phrase 1, après le sujet; dans la phrase 3, avant le sujet :

(Phrase 1). Une pile d'assiettes etc. *sur une petite table, près du buffet*, composait, etc. — (Phrase 3) : *A l'angle opposé*, une grande canevette... etc.¹

Le verbe *composaient* de la phrase 1 du 3^e alinéa ne paraît pas être le mot propre. Le vin blanc, les tartes, etc. *composent* en effet le dessert. Mais la pile d'assiettes! Le mot *ablution* de la même phrase a été employé ici avec raison. Ce mot, dans le langage ordinaire, désigne l'action de *se laver*, généralement les mains². L'eau du baril est destinée à cet usage, par opposition à celle du grand pot d'argent, (2^e alinéa) laquelle sert à tremper le vin.

7. — *Les 4^e et 5^e alinéas, en traitant des différentes parties du couvert, nous renseignent en même temps sur les usages et les coutumes de nos ancêtres; indiquez en quoi ils différaient des usages actuellement reçus. L'auteur aime à faire des rapprochements spirituels, inattendus; relevez-en dans le 4^e alinéa. Dans ce même alinéa, une réflexion inopportune rend le style moins rapide et moins harmonieux : quelle est-elle?*

Contrairement aux usages relatés dans les 4^e et 5^e alinéas, la cuiller et la fourchette ne sont plus enveloppées aujourd'hui dans la serviette. La serviette est placée dans l'assiette; la fourchette est posée à gauche, et la cuiller à droite. Le couteau est également placé à droite, à côté de la cuiller. Le verre, ou les verres, si l'on sert plusieurs vins, sont disposés derrière l'assiette.

¹ Le maître pourra observer pour son propre compte, que des phrases ainsi construites ne sont ni claires ni bien équilibrées : D'abord le verbe est trop loin du sujet. Il eût mieux valu le placer au centre de la phrase, encadré entre les compléments circonstanciels et le sujet, comme il suit :

(Phrase 1) : Près du buffet, sur une petite table couverte d'une nappe blanche, *était exposé* le dessert de ce souper d'un ancien seigneur canadien : une pile d'assiettes... deux carafes, etc. .

(Phrase 3) : A l'angle opposé, *on voyait*, complétant l'ameublement de cette salle : une grande canevette *qui était garnie* de flacons carrés, *et qui contenait* etc. (ces *qui* sont destinés à éclairer l'attribution de *canevette*. L'auteur abuse des juxtapositions).

² Le maître rapprochera cet emploi profane de l'emploi liturgique du mot : les *ablutions* de la messe désignent le vin et l'eau que le prêtre fait verser, après la communion, dans le calice et sur ses doigts pour les purifier.

Entre les verres et l'assiette, on aligne le service à dessert (petite cuiller, petite fourchette, petit couteau). Quant au vin ordinaire, il est servi, ou bien dans une petite carafe posée devant chaque couvert, ou dans des bouteilles placées au milieu de la table.

Dans le 4^e alinéa, l'auteur parlant du couteau, le désigne ainsi par une spirituelle périphrase : "cet utile instrument dont les Orientaux savent seuls se passer".

Ce mot "couteau" est répété trois fois en cinq lignes, ce qui rend le style moins rapide et moins harmonieux. "Point de couteau sur la table... Si le couteau était à ressort...; si c'était, au contraire, un couteau-poignard..."

8. — *Remarquez avec quelle dextérité P. de Gaspé décrit le pâté de Pâques. On sent le connaisseur qui n'ignore aucun des termes du vocabulaire de l'art culinaire. (Relevez-en quelques-uns). Comment a-t-il procédé dans cette description? Indiquez dans le même paragraphe une réflexion amusante et spirituelle.*

Le râble de lièvre, les bardes de lard gras, le godiveau de viandes hachées, appartiennent au vocabulaire gastronomique.

Pour décrire le pâté de Pâques, l'auteur a procédé ainsi : Il a d'abord énuméré les différentes espèces de viandes et d'épices qui entrent dans la composition du pâté et de la croûte supérieure. Puis il a parlé des difficultés de la cuisson et de l'épaisseur à donner à la croûte inférieure du pâté en vue de cette cuisson même. Enfin il fait remarquer combien est succulente cette croûte inférieure imprégnée du jus de toutes les viandes.

A propos des précautions à prendre pour la cuisson du pâté, l'auteur fait cette réflexion amusante et spirituelle : "Si le géant crevait, il perdrait cinquante pour cent de son acabit. Pour prévenir un événement aussi déplorable, la croûte de dessous... n'avait pas moins d'un pouce d'épaisseur."

9. — *Il termine par une réflexion morale tout à l'honneur de nos ancêtres : quelles qualités leur reconnaît-il? Ne suggère-t-il pas lui-même un certain rapprochement? Appréciez l'emploi de l'épithète dans : ornements dispendieux.*

Les qualités que l'auteur reconnaît ici à nos ancêtres sont d'être simples (l'accueil suppléait au luxe), hospitaliers, l'accueil gracieux des maîtres, (les maisons semblaient s'élargir pour les devoirs de l'hospitalité, comme le cœur de ceux qui les habitaient). Par là-même, il semble nous suggérer un rapprochement entre leurs mœurs simples et cordiales et nos habitudes modernes plus fastueuses, mais plus égoïstes.

Dans *ornements dispendieux* des tables, l'épithète signifie : qui coûte cher (comparez avec le mot *dépense*). L'auteur veut dire que nos ancêtres, ruinés par la conquête, préféraient l'utile au

simple ornement. Ils ne pouvaient guère songer à décorer leurs tables d'accessoires coûteux. Cette remarque touchant le service de table répond à celle que l'auteur a faite au commencement du morceau à propos des meubles de la salle qui sont confortables mais "sans annoncer le luxe."

10. — *Montrez que l'étude attentive de ce morceau nous apprend que P. de Gaspé était un fin observateur, qu'il était spirituel, qu'il aimait beaucoup les choses du passé.*

Gaspé était un fin observateur. Les détails menus qu'il nous donne sur toutes choses le prouvent surabondamment. Rien n'échappe à son attention gourmande, ni les pieds des chaises (aux pieds de quadrupèdes, 1^{er} alinéa) ni la gaine des poignards (une gaine de maroquin, de soie, ou même d'écorce de bouleau, artistement travaillée et ornée par les aborigènes, 4^e alinéa) pas même les manches des couteaux (manches d'ivoire avec des rivets d'argent, et même en nacre de perle, pour les dames, 4^e alinéa). Il dresse ses inventaires avec une minutie de commissaire-priseur : on reconnaît ici l'homme de loi qu'il a d'abord été.

Il était spirituel. Son esprit se manifeste par des réflexions amusantes (comme celles que nous avons déjà notées à propos des tapisseries et des assiettes) ou par des périphrases malicieusement grandiloquentes : est-il besoin de désigner plus clairement "cet animal que le juif méprise, mais que le chrétien traite avec plus d'égards"? (avant-dernier alinéa). D'autres fois, il s'interrompt dans sa description, pour souligner certains traits, d'un clin d'yeux et d'un sourire : "Ce pâté, — *qu'aurait envié Brillat-Savarin... reposaient sur un lit épais et mollet... les flancs du monstre culinaire.*"

Enfin Gaspé aimait beaucoup les choses du passé. Nous en avons déjà un aveu implicite dans les minuties mêmes de cette description, car il lui fallait aimer profondément les usages d'autrefois, pour nous les retracer avec un détail si attendri, et si atterissant. Mais, en dehors de ces indices trop peu formels, nous trouvons, dans la dernière phrase du morceau, l'aveu explicite de l'auteur : "*Heureux temps!*"

124. — LE VIEUX SOLDAT DE CARILLON.

1. — *Quelle est la nature de ce morceau? Que savez-vous de son auteur?*

Ce morceau est une pièce lyrique. Son auteur, Octave Crémazie, né à Québec en 1827, et mort en France en 1879, est un des poètes les plus populaires du Canada. Il a surtout chanté la religion et la patrie :

Au nom de vos aïeux qui moururent pour elle,
Au nom de votre Dieu, qui pour vous la fit belle,
Restez dans la patrie où vous prîtes le jour.

(*Emigration*, p. 104 des *Lectures*.)

Salut, ô ciel de ma patrie,
Salut, ô noble Saint-Laurent!...
O Canada, fils de la France,
Qui te couvrit de ses bienfaits,
Toi, notre amour, notre espérance,
Qui pourra t'oublier jamais! (P. 204 des *Lectures*.)

2. — *Distinguez-en les différentes parties.*

Le morceau se compose de sept strophes qui peuvent se répartir ainsi : a) Avant l'adieu suprême (strophes 1 et 2) — b) Le chant d'adieu (strophes 3 à 6) — c) Épilogue (strophe 7).

3. — *Indiquez les circonstances de temps et de lieu mentionnées dans la 1^{re} strophe.*

La scène se passe en décembre, parmi des champs refroidis et couverts de neige : nous sommes près du lac Champlain, sur la colline que dominait autrefois le fort de Carillon.

4. — *Quels sentiments animent le voyageur d'après les 2 premières strophes? Comment les manifeste-t-il? (Par sa physionomie..., par ses actes...)*

Une immense douleur, et l'amour nostalgique

de la patrie française animent notre voyageur. Ces sentiments se manifestent dans sa physionomie et dans ses actes :

a) La douleur se marque dans sa physionomie (figure austère, son triste et long regard,... sombre et silencieux,... âme explorée); b) et dans ses actes (gravissant lentement..., il pleura bien longtemps...)

Son regret de la patrie, qui est la source de cette douleur, se traduit surtout par le long regard attendri qu'il jette sur "les lieux chéris de son enfance", et par le geste de sa main qui fixe le drapeau et qui en déroule les plis :

Il déroulait au vent les couleurs de la France. (10)

5. — *Appréciez l'image que représente le 1^{er} vers, le 5^e.*

Dans le 1^{er} vers, la neige est comparée à un blanc manteau que Décembre, personnifié, a jeté sur les champs refroidis. L'image est classique. Déjà au XIV^e siècle, le poète Charles d'Orléans avait écrit :

Le temps a laissé son manteau
De vent, de froidure et de pluie...

Plus souvent encore, on compare la "nappe" de neige à un blanc *linceul*. Si banale que soit cette dernière image, elle eût été ici en harmonie avec l'impression de tristesse qui se dégage du morceau.

Dans le vers 5, la Douleur personnifiée est comparée à une sombre et immense déesse qui aurait étendu sa domination, sa main, sur le vieux soldat. Il porte encore au front les marques de cette servitude : Je dis "au front" car, dans un cas semblable, c'est ce mot que l'on emploie. L'auteur a préféré "figure" :

.... Sur sa figure austère,
Une immense douleur avait posé sa main.

Son choix est d'autant plus discutable que le rapprochement de "*sur sa figure*" et, de "*avait posé sa main*" forme un double-sens vulgaire qui n'était certainement pas dans la pensée de l'auteur.

6. — *D'où provient cette tristesse plaintive et malheureuse que le vieux soldat manifeste dans sa chanson? (Du contraste entre le passé et le présent...; faire ressortir ce contraste en se plaçant au point de vue du soldat).*

Le vieux soldat se reporte par la pensée aux jours glorieux de la victoire de Carillon. Il compare cet hier avec aujourd'hui. Hier, une nombreuse armée était là réunie. Aujourd'hui, le lieu est une solitude. Hier, c'était le bruit des camps, l'appel des clairons. Aujourd'hui, c'est le silence. Hier, les Français défendirent victorieusement ce coin de terre. Aujourd'hui, leurs anciens ennemis sont les maîtres. Hier, notre soldat florissait de jeunesse et de force. Aujourd'hui, il succombe sous le poids des ans et du découragement, (Ces contrastes sont exprimés dans la 3^e strophe).

7. — *Montrez qu'une idée revient à chaque couplet et que tout concourt à la ramener.*

Une idée revient, comme un "leit-motiv" à la fin de chaque couplet : *Pour mon drapeau, je viens ici mourir*. Tout concourt à la ramener : O Carillon, dit-il en substance dans le 1^{er} couplet, toi qui fus la gloire de ma jeunesse, je veux te choisir pour ma tombe : *Pour mon drapeau, je viens ici mourir*. — (2^e couplet :) C'est en vain que les autres espèrent, moi, je suis main-

tenant sans espoir et ma vie va finir : *Pour mon drapeau, je viens ici mourir.* — (3^e couplet) Au jour de la victoire, Montcalm lui avait confié le drapeau. Il le rapporte ici pour l'y faire flotter encore avant de mourir : *Pour mon drapeau, etc.* — (4^e couplet :) Heureux ceux qui autrefois sont tombés ici glorieux. Près d'eux le vieux soldat vient dormir : *Sur vos tombeaux, je viens ici mourir.*

8. — *A qui le vieux soldat s'adresse-t-il successivement?*

1° Au fort de Carillon (1^{er} couplet) — 2° A ses compagnons (2^e couplet) — 3° A Montcalm (3^e couplet) — 4° Aux morts de Carillon (4^e couplet).

9. — *Cette chanson, malgré quelques imperfections de style (par exemple dans les vers 31, 38, 42), respire une émotion sincère et profonde. Aussi s'intéresse-t-on vivement à ce brave qui hérite son drapeau et que rien ne saurait consoler des malheurs de son pays.*

Le membre de phrase qui compose le vers 31, est éloigné du complément *sans espoir* auquel il est coordonné : sans espoir et sans entendre.

Dans les vers 38 et 42, on peut relever deux légers pléonasmes : *Vivra toujours l'immortel souvenir* (v. 38) et : ... *dans la mêlée moururent en soldats!* Cependant cette dernière expression peut se soutenir, car ici, "en soldats" peut vouloir dire *en braves*.

Mais ce qu'il faut voir dans ce morceau, c'est le large souffle patriotique qui l'anime. L'émotion sincère et profonde qu'il respire fait pardonner — et oublier, les quelques imperfections de la forme. On s'intéresse à ce brave lui-même plus qu'à son style, et à sa douleur inconsolable plus qu'à la façon dont il l'exprime.

10. — *Le poète fait connaître ses sentiments; relevez les termes qui les expriment.*

Le poète fait connaître ses sentiments en appelant "relique sainte" le drapeau de la France, et en ajoutant que cette relique nous "redit encore la gloire du passé".

39. — NOTRE HISTOIRE.

1. — *Quelle est la nature de ce morceau? De quel ouvrage est-il tiré? Que savez-vous de son auteur?*

Ce morceau est une page d'histoire. Il est tiré du *Cours d'histoire du Canada*. L'auteur, l'abbé J.-B. Ferland, naquit à Montréal en 1805 et mourut à Québec en 1865. Professeur d'histoire à l'Université Laval, il utilisa la matière de son enseignement dans le *Cours d'histoire du Canada* qu'il publia en 1861. Ce livre ne concerne que les années de la domination française.

2. — *Quel but s'est-il proposé en l'écrivant?*

Il s'est proposé d'attirer l'attention du lecteur sur l'intérêt que peut offrir l'histoire de notre patrie canadienne.

3. — *Distinguez-en les différentes parties :* a) *Un regard sur la mère-patrie;* b) *L'intérêt que doit nous inspirer notre histoire;* c) *Elle n'a pas le cachet d'antiquité de certaines histoires;* d) *Mais ses commencements sont mieux connus;* e) ...; f) ...

Le morceau peut se diviser en six parties : a) Un regard sur la mère-patrie (1^{er} alinéa); b) L'intérêt que doit nous inspirer notre histoire canadienne (2^e alinéa); c) Elle n'a pas le cachet d'antiquité de certaines histoires (3^e alinéa); d) Mais ses commencements sont mieux connus (4^e alinéa); e) Les premiers temps présentent un caractère profondément religieux (5^e et 6^e alinéa); f) Un caractère aussi d'héroïsme guerrier et civique (dernier alinéa).

4. — *Pourquoi appelle-t-on la France fille aînée de l'Eglise?*

Parce que Clovis fut le premier roi chrétien.

5. — *A quels événements historiques est-il fait allusion dans le premier alinéa?*

Aux Croisades ("elle les envoyait en Orient délivrer le tombeau du Christ"); à l'évangélisation des infidèles par les missionnaires français; et à la création de la patrie canadienne ("ses enfants qu'elle envoyait se créer une nouvelle patrie dans les forêts de l'Occident").

6. — *Commentez la devise : Foi et honneur.*

"Foi et honneur!" Dans cette devise se résume en effet les sentiments et la mission de la France. *Foi!* c'est-à-dire croyance et fidélité à Jésus-Christ : la France ne se contente pas de cultiver en elle ces sentiments pieux; elle s'efforce de les répandre au dehors : c'est elle qui a fourni le contingent le plus élevé à l'armée des croisés; c'est à elle que notre peuple canadien doit son catholicisme; c'est chez elle qu'a pris naissance et que s'est développée l'œuvre de la *Propagation de la Foi*; et elle n'est pas seulement prodigue de ses ressources : elle donne aussi ses enfants, son sang, avec une charité inépuisable; c'est chez elle que se recrutent le plus grand nombre de religieux et de missionnaires.

Honneur! L'honneur est une sorte de noblesse de l'âme, qui nous rend inaccessibles aux sentiments vils, qui nous donne le respect chevaleresque de toutes les infortunes et de toutes les faiblesses (de celles de la femme comme de celles de l'enfant et du vieillard), "de la veuve et de l'orphelin" comme disaient nos pères. Tous les opprimés ont toujours trouvé dans la France,

une nation prête à se sacrifier pour eux. L'honneur français trouve aussi son expression dans une exquise politesse qui n'est qu'une forme du respect d'autrui.

7. — *Quelles sont, d'après l'abbé Ferland, les raisons pour lesquelles nous devons nous intéresser vivement à notre histoire?*

Trois raisons : a) cette histoire renferme le tableau des souffrances et des succès de nos ancêtres; b) elle nous retrace les moyens qu'ils ont employés pour implanter ici le catholicisme; c) elle nous désigne la voie que doivent suivre les Canadiens pour maintenir leurs traditions.

8. — *L'auteur fait un parallèle entre les histoires de l'Europe et celle du Canada; indiquez les principaux éléments de ce parallèle.*

Les histoires de l'ancien continent remontent très loin dans l'antiquité. Celles du nouveau monde ne datent que de deux siècles et demi. Le parallèle est alors à l'avantage de l'Ancien Monde.

Mais les premiers temps de l'Europe sont mal connus : ils se perdent dans les ténèbres de la fable. Tandis que, dès son berceau, le peuple canadien a grandi sous les yeux de l'histoire. Le parallèle est ici à l'avantage du Canada.

9. — *Que veut dire : font le désespoir des archéologues?*

Font que les archéologues désespèrent d'arriver à connaître la vérité sur ces temps reculés. Nous trouverons une expression semblable chez Gaspé : "fait le désespoir de ... l'ornithologiste" (p. 286 des *Lectures*).

10. — *Quel a été dans notre histoire le rôle de la religion? Selon l'auteur, à quelle condition le Canada français continuera-t-il à se développer et à prospérer?*

Dès les commencements, elle a occupé partout la première place : a) c'est elle qui poussait vers ces terres nouvelles Cartier et Champlain; b) elle bénissait les fondations de nouvelles bourgades françaises; c) elle envoyait des prêtres chez les sauvages de l'intérieur; d) par suite elle contribuait à découvrir de nouvelles terres; e) elle formait un lien entre les familles françaises venues au Canada de provinces différentes. Selon l'auteur, le Canada français ne continuera donc à se développer et à prospérer qu'à la condition de "demeurer fidèle aux traditions paternelles" qui font sa cohésion et sa force : à savoir sa langue et sa religion.

11. — *Le dernier alinéa donne une vision rapide des événements de la domination française; en le relisant, indiquez au fur et à mesure les faits qui y sont évoqués.*

"Pendant son enfance, il fut guerrier et chasseur par néces-

sité... combats de tous les jours contre les farouches tribus iroquoises." De 1534, date où Jacques Cartier, le pilote malouin, débarquait à la baie des Chaleurs et prenait possession du pays au nom de la France, jusqu'en 1608, date de la fondation de Québec par Champlain, nos pères eurent à lutter contre les tribus indigènes, et contre la nature elle-même pour remonter le Saint-Laurent, et s'installer à l'intérieur du pays.

"Aussi, lorsqu'à la suite des revers..." Il est fait ici allusion à la malheureuse guerre de Sept-Ans (1755-1763) à l'issue de laquelle le Canada fut perdu pour la France : le courage de Montcalm, cependant vainqueur à Carillon, de Vaudreuil, de Bougainville et du chevalier de Lévis, ne put rien pour sauver le pays. Québec fut contraint de se rendre le 18 septembre 1759, et, en 1763, le traité de Paris abandonnait définitivement la "Nouvelle-France" et la Louisiane à l'Angleterre. Louis XV et son ministre Choiseul se félicitaient d'un résultat qui les affranchissait de lourdes charges, et les délivrait d'une lutte trop forte pour eux. Ils ne voyaient que l'effet immédiat. Ils ne voyaient pas que l'expulsion du Canada faisait perdre à la France sa part d'influence sur la civilisation et les destinées du Nouveau-Continent. Cette renonciation volontaire de politique à courte vue, les Français restés au Canada n'ont pas voulu y souscrire pour leur propre compte. Et les 78 000 qu'ils étaient au temps de Montcalm, devenus aujourd'hui deux millions, perpétuent dans leur nouvelle patrie les traditions de foi et d'honneur de la France immortelle.

12. — Expliquez : *gardienne des traditions, preux chevaliers, cachet d'antiquité*. Par quelle image l'auteur a-t-il désigné les enfants du christianisme dans le premier alinéa? La protection du clergé dans le dernier? A quoi compare-t-il le peuple dans le quatrième paragraphe?

Gardienne des traditions vient de l'expression *garder les traditions* : la France garde ses traditions comme elle ferait d'un héritage sacré. — *Preux chevaliers*. "Preux", dans cette expression, veut dire *brave*. Un chevalier était un noble admis dans l'ordre de la chevalerie. Il s'engageait à mettre la foi et l'honneur au-dessus de tout. — *Cachet d'antiquité* : une empreinte, une marque, qui permet de reconnaître l'antiquité d'une chose. On dit, de même : cette œuvre porte le *cachet du génie*, c'est-à-dire qu'elle est *marquée* des signes caractéristiques du génie. L'image est tirée du *cachet* de cire portant les signes distinctifs d'une personne : armes, initiales...

Dans le 1^{er} alinéa, pour désigner les enseignements du christianisme, l'auteur l'a représenté comme un flambeau dont on porte la lumière "au milieu des ténèbres qui dormaient plon-

gées dans la nuit de l'infidélité". L'image est tirée en substance de l'Évangile selon Luc (I, 79. *Cantique de Zacharie*) : "Et toi, enfant, tu iras devant la face du Seigneur, . . . qui a éclairé ceux qui sont assis dans les ténèbres et dans l'ombre de la mort."

Dans le dernier alinéa, la protection du clergé est comparée à l'abri que la poule fournit à ses poussins, en les couvrant de son aile maternelle.

Le peuple, dans le 4^e paragraphe, est comparé à une personne véritable, aux diverses époques de sa vie physique, (naissance, enfance, âge viril, l'avenir); et de sa vie morale (sa faiblesse, les plaintes du jeune âge et de la maladie, les chants de joie).

13. — *Quels sentiments l'abbé Ferland manifeste-t-il dans ce morceau?*

L'abbé Ferland manifeste ici trois sentiments principaux : Il est reconnaissant pour le passé envers la grande patrie, des traditions de foi et d'honneur qu'elle a apportées à la "Nouvelle-France" — il dit son attachement pour le présent et pour l'avenir — traditions ancestrales (à notre foi, à nos coutumes, à notre langue).

42. — BATAILLE DE CARILLON.

1. — *Quelle est la nature de ce morceau? De quel ouvrage est-il tiré? Que savez-vous de son auteur?*

Ce morceau est une page d'histoire. Il est tiré de la biographie de *Montcalm*. L'auteur, M. Thomas Chapais, est un historien contemporain qui s'est placé au premier rang, par la publication du *Marquis de Montcalm*. Il donne des conférences historiques à l'Université Laval. Mais, tandis que l'abbé Ferland, avait étudié surtout les années de la domination française, les recherches de M. Chapais portent plutôt sur le Régime anglais.

Pour le fond, il s'efforce d'être impartial, de s'abstenir de toute préoccupation tendancieuse. Sa forme est soignée, pittoresque, vivante.

2. — *Dégagez l'idée maîtresse de chaque alinéa, puis distinguez nettement les trois parties de ce morceau : a) avant la bataille; b) les phases de la bataille; c) la victoire.*

Le morceau comprend 15 paragraphes ou alinéas dont voici, pour chacun d'eux, l'idée maîtresse :

1. Les derniers préparatifs. — 2. L'approche de l'armée anglaise. — 3. L'ordre de bataille des Français. — 4. Les Anglais entrent dans l'abatis. — 5. Le "feu" des Français. — 6. Les

Anglais traversent dans l'abatis. — 7. Sont décimés parmi les arbres appointés. — 8. Recul et retour offensif. — 9. Une diversion sans succès. — 10. L'avance, sur la droite, du 42^e écossais. — 11. Les Français parent à droite. — 12. Et contre-attaquent à l'extrême droite. — 13. Les Anglais en retraite. — 14. Épilogue, ou résultat de cette bataille. — 15. Réflexion rétrospective.

Ces divers paragraphes peuvent se grouper en 3 parties : a) Avant la bataille (parag. 1-4) ; b) Les phases de la bataille (5-13) ; c) La victoire (14-15).

3. — *Remarquez le procédé de l'auteur pour nous faire connaître les ennemis : au lieu d'une sèche énumération, il nous les montre d'abord à l'horizon, puis se rapprochant, se déployant... : relisez ce passage.*

Au lieu d'une sèche énumération : éclaireurs, infanterie légère, bateliers, provinciaux, réguliers, qui nous eût montré ces divers corps au repos, l'auteur nous les présente en cours de marche, au fur et à mesure que leur approche les offre à son regard. Ils s'avancent échelonnés en profondeur. Ce sont d'abord les éclaireurs de Rogers... Puis on voit défilér les provinciaux... Enfin paraissent les réguliers... L'auteur note au passage les particularités de cette progression : le 1^{er} groupe ouvre un feu de tirailleurs pour protéger les opérations des 2^e et 3^e ; le 2^e déploie de gauche à droite une ligne lâche ; dans les interstices de cette ligne, passent les réguliers du 3^e groupe, dont l'on voit depuis un moment, là-bas, sous le soleil, la masse rouge qui s'avance : ils passent, et les voilà qui s'engagent dans l'abatis.

4. — *Le deuxième alinéa déborde de mouvement et de vie ; par contraste, le troisième est un tableau où, derrière des retranchements, apparaissent les bataillons français figés dans l'attente, calmes, résolus. Montrez que rien ne manque à ce tableau : il a un centre, un premier plan, un arrière-plan, des couleurs. Dans tout tableau, il faut choisir un point de vue, évidemment le plus favorable, et s'y maintenir tout le temps. Appréciez celui-ci par rapport à cette règle.*

En contraste avec ces lignes mouvantes, avec ce feu de tirailleurs, avec les rouges uniformes des réguliers, voici, derrière ses retranchements, immobile, silencieuse, sur trois lignes blanches, l'armée française. Elle s'offre à nous en un tableau où rien ne manque : au centre, parmi les soldats de Royal-Roussillon : Montcalm. Au premier plan, au bord du retranchement, trois lignes de blancs uniformes, avec Lévis à droite, et Bourlamarque à gauche. A l'arrière-plan, les réserves. Cette masse forme un

¹ Le maître rappellera aux élèves ce qui est dit dans leurs *Exercices* (pp. 9, 10, 29 et 30) sur le point de vue dans l'espace et dans l'esprit.

fond blanc sur lequel se détache au centre l'enseigne rouge et bleue de Royal-Roussillon, et de gauche à droite, la ligne ondulante des drapeaux de bataillons.

Ce tableau de l'armée française donne une impression de *calme résolution* : c'est à ce point de vue que s'est placé l'auteur : il note et présente habilement tous les traits matériels capables de traduire et de nous communiquer cette impression.

Les peintres, comme il est dit dans nos *Exercices pratiques de style et de composition* (pp. 14 et 34), quand ils veulent nous présenter un ensemble de détails bien coordonnés, d'effets, de causes; quand ils veulent représenter une chose abstraite (comme c'est ici le cas, puisque nous venons de noter que M. Chapais entend traduire la *calme résolution* des Français), recourent à des détails caractéristiques : gestes, attitudes, expressions... qui font tomber sous nos sens l'idée ou le sentiment en question. Or, justement, nous avons fait observer que cette scène muette des Français groupés autour de Montcalm, dans le fort de Carillon, était un véritable tableau vivant, et pouvait être traité comme tel.

Le fond. L'auteur a d'abord très habilement choisi le moment le plus utile¹ pour traduire cette *calme résolution* : c'est le moment de l'assaut ennemi; le sang-froid des Français apparaît donc d'autant plus, qu'ils sont alors soumis à une plus rude épreuve. Il obtenait en outre un effet de contraste qui mettait en valeur le sang-froid français. Il n'est pas jusqu'aux flottements des drapeaux qui ne soulignent l'immobilité française.

Il a choisi aussi les détails matériels les mieux appropriés pour rendre cette *calme résolution*, à savoir : le silence (retranchements *silencieux*), l'ordre extérieur (chacun à sa place), l'immobilité (seuls ondule les drapeaux).

Au point de vue de la disposition artistique, on remarquera que Montcalm, le personnage principal, qui est l'âme de cette froide résolution française, est à peu près au centre du tableau. Il occupe aussi le centre du drame : ce silence, cette discipline, cette immobilité sont son œuvre : "Montcalm a défendu de tirer un seul coup de feu sans son ordre." La tenue même le distingue : il est prêt au travail : tête nue et habit bas.

La forme. Cette impression d'ensemble de silence et d'immobilité (significative de la froide discipline française) est indiquée dans la 1^{re} phrase : "Devant eux se dressent les retranchements *silencieux*..." (1^{re} phrase)... et dans la dernière : "Montcalm a défendu de tirer un seul coup de feu..."; phrases qui annoncent ou rappellent le thème du tableau.²

¹ Pour le "moment utile" (*Exercices* p. 34).

² Cp. *Exercices* p. 28.

5. — *Les colonnes anglaises avancent toujours dans l'enchevêtrement de l'abatis, sans que retentisse un seul coup de feu, ni d'un côté, ni de l'autre, pourquoi? Que peut-on entendre seulement dans ce silence impressionnant?*

Pas un coup de feu du côté des Anglais : leur consigne est d'enlever la position à la baïonnette. Pas un coup de feu non plus du côté des Français! : Montcalm leur a interdit de tirer avant qu'il en donne l'ordre.

Dans le silence impressionnant, on entend le son du fifre et de la cornemuse qui accompagne les colonnes anglaises.

6. — *Quels effets produit sur les ennemis la première décharge? Comment l'auteur fait-il ressortir leur intrépidité? Par quelle expression désigne-t-il une fumée éclairée par la lueur des coups de feu?*

La première décharge vomit la mort parmi les ennemis; elle les laboure, les décime; leurs colonnes vacillent, hésitent.

Pour faire ressortir leur intrépidité, l'auteur les montre répondant au feu de nos bataillons, et, reprenant leur marche malgré que la mort semble planer sur les abatis sanglants : "ils se pressent, se poussent, enjambent les troncs d'arbres, laissant des lambeaux de chair aux branches tranchantes comme des glaives, et montent... etc."

"Le brouillard rouge de la fusillade", telle est l'expression qui désigne la fumée éclairée par la lueur des coups de feu.

7. — *Après un instant de découragement, les ennemis, sur l'ordre de leur chef, se ruent de nouveau à l'assaut. Montrez que le rythme de la phrase : Scène épique... rend bien la sensation de violence, d'impétuosité, de rage qui caractérise l'attaque des masses anglaises.*

La phrase se compose de membres accumulés qui marquent les circonstances diverses de l'attaque : ces membres sont tantôt brefs, faits de simples verbes énumérés qui se succèdent, se pressent, et, pour ainsi dire, se bousculent, comme les gestes ("tombent, se relèvent") et les clameurs ("crient, jurent") qu'ils expriment; et tantôt alourdis de compléments, pour marquer les embarras mêmes de la progression ("se précipitent dans un effroyable enchevêtrement d'obstructions", ... "s'embarrassent dans les branches aiguës", "s'avancent toujours" — et notez comme ce dernier terme de l'énumération, plus long que les autres, allongé encore par les points de suspension, exprime bien le long effort tendu vers le but inaccessible — s'avancent toujours vers la hauteur fatale d'où semble pleuvoir le trépas!...)

8. — *Citez un incident de la bataille qui fait ressortir la prévoyance de Montcalm.*

A un moment, nos troupes entendent en arrière de leurs positions, une fusillade. Seraient-elles tournées? De la rivière de la

Chute, qui coule derrière les retranchements, voici, en effet, des Anglais qui débarquent... Mais Montcalm a tout prévu. Bernard et Duprat sont là, en vue de cette éventualité. Deux barques ennemies sont coulées. Le reste prend la fuite...

9. — *L'élite de l'armée anglaise atteint le pied des retranchements. En quels termes l'auteur décrit-il les soldats du 42^e? Comment montre-t-il leur impassible bravoure et froide ténacité? Commentez : semant leur route de...*

“Le formidable 42^e est là. Les montagnards d’Ecosse, reconnaissables à leurs jambes nues, et à leur costume bizarre.” Leur impassible bravoure et leur froide ténacité sont décrites méthodiquement. Voici d’abord la proposition qui contient le thème¹ général de la description : (“Rien ne les arrête”) Puis les détails de leur progression (“Ils vont, ils franchissent l’abatis, ils avancent toujours... ils sont au pied des retranchements”)²

“*Semant la route de cadavres et de sang*”, ce trait inséré dans la description de l’attaque anglaise, indique un des effets³ de cette attaque. Le mot *semant* est très bien choisi, et fait image : le 42^e, en effet, en avançant parmi les abatis, laisse sur son passage des cadavres et une traînée sanglante, comme le semeur égrené derrière lui les grains de blé dans les sillons.

10. — *A cette heure décisive, quelle est l'attitude de nos soldats? de Lévis? de Montcalm? Quel aspect présentent alors les retranchements? Quels sentiments animent les blessés écossais?*

A cette heure décisive, nos soldats crient : “Tirez à droite!” C’est de là, en effet, que vient le danger. Lévis voit ce danger sans trembler. Montcalm, tête nue, accourt avec ses grenadiers. — Les baïonnettes étincellent sur les retranchements qu’enveloppe “un rempart de flamme, de fer, et d’acier”. — Les blessés écossais conservent leur tenace bravoure : “ils crient à leurs compagnons de marcher en avant et de faire triompher le drapeau.”

11. — *A ce moment critique, une énergique contre-attaque est lancée à l'extrême droite; qui la dirige? quelles troupes l'exécutent?*

C’est Lévis qui dirige la contre-attaque de l’extrême droite. Elle est exécutée par les compagnies coloniales commandées par MM. de Raymond, de Saint-Ours, de Lanaudière, de Gaspé.

¹ Voir pour ce qui concerne le thème, les détails, le petit livre d’*Exercices*.

² Notez l’ordre des verbes, qui est celui même des actions.

³ Cf. *Exercices*, p. 1.

12. — *Comment l'auteur apprécie-t-il les résultats de la bataille? Indiquez quelques causes qui nous ont valu la victoire.*

Les résultats de la bataille peuvent être appréciés au point de vue tactique (ou gain de terrain : *taxis*, position, cf. syntaxe), ou stratégique (domination d'une armée par l'autre, *stratégos*, général; *stratos*, armée). A l'un et l'autre point de vue, les Anglais ont échoué. Le fort n'est pas pris : "Toute l'armée d'Abercromby est en pleine retraite". Et leur armée a subi des pertes terribles : "Près de deux mille Anglo-Américains gisent... Sur la droite, le sol est jonché des cadavres... écossais".

Les causes qui nous ont valu la victoire sont également de deux sortes; les unes, matérielles : bonne organisation du terrain : abatis appointés...; les autres, morales : l'esprit de décision et de prévoyance des chefs, la discipline des hommes, l'héroïsme de tous.

13. — *Quelles qualités a montrées Montcalm dans cette journée mémorable?*

Montcalm a montré un grand esprit d'organisation, (sachant ses effectifs six fois moins nombreux, il a compensé par de redoutables travaux de défense leur infériorité numérique) de prévoyance, (notez l'affaire de la Chute) enfin d'héroïsme personnel : "Il combat comme le dernier de ses soldats, dont il enflamme le courage jusqu'à l'héroïsme."

14. — *D'après l'auteur, quelle vision évoque chez les Canadiens le nom seul de Carillon?*

Le nom seul de Carillon retentit à nos oreilles comme un coup de clairon. Il évoque dans notre imagination émue :

"Tout ce monde de gloire où vivaient nos aïeux."

15. — *Quelles impressions laisse en vous cette lecture?*

Le souvenir de cette victoire franco-canadienne provoque en nous, à la fois de la fierté et de la tristesse : de la fierté, pour tant d'héroïsme de nos pères; de la tristesse, pour l'inutilité de leur sacrifice. Mais ce souvenir nous inspire aussi des résolutions viriles : nous, les fils de ces héros, nous devons nous montrer dignes de nos pères, en restant obstinément fidèles aux traditions pour lesquelles ils ont versé leur sang.

En vente à notre Procure :

Exercices Pratiques de Style et de Composition.

L'unité : 35 sous.

BNQ

BNQ



000 298 015

