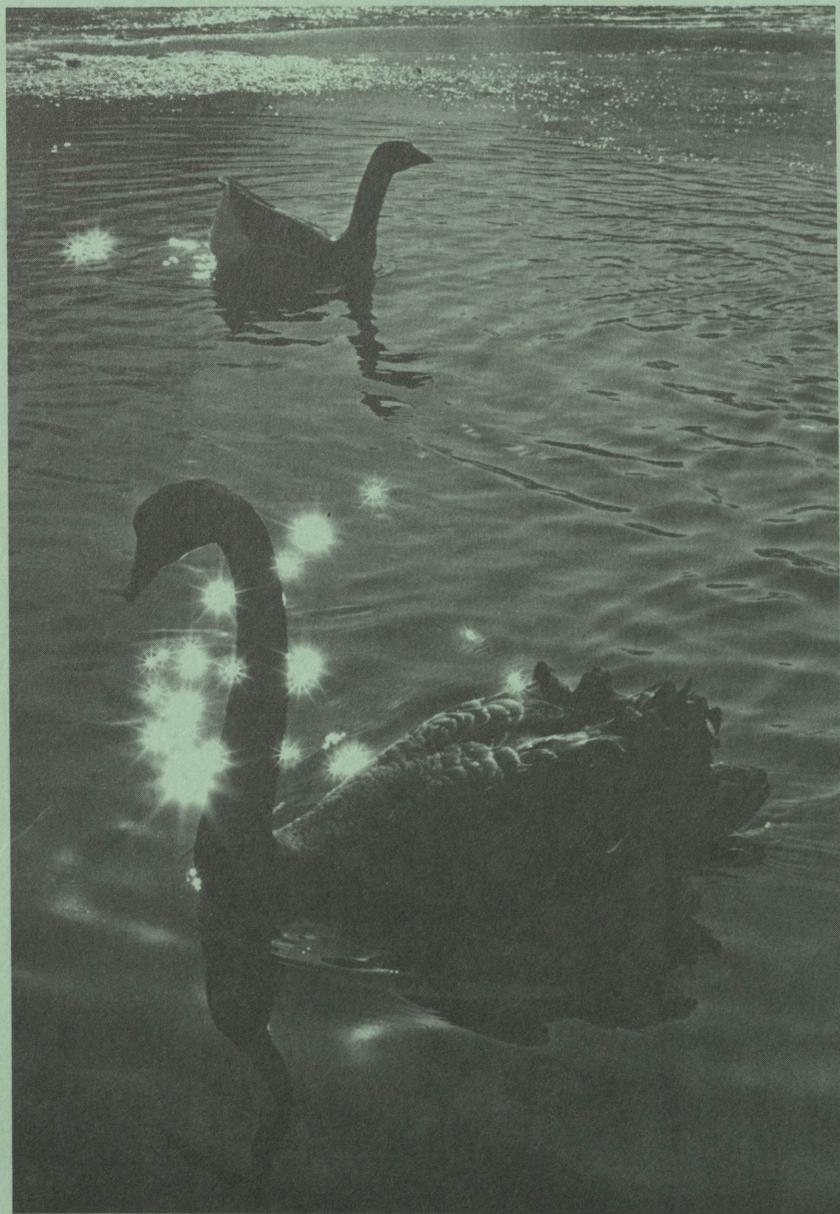


# chimeres





## CHIMERES

---

Printemps

1972

---

Rédacteur en chef:  
Claire Dehon

Conseiller universitaire:  
M. le professeur  
Kenneth White

Rédacteur adjoint:  
Dana Clinton

Equipe:

Maryvonne Brichet

Jeffrey Osikowicz

Marie Galanti

Mary Gay Palmer

Laura Heller

Robert Sugrue

Anne Lacombe

Barbara Thompson

John Magerus

Photographies de Darras Delamaide

Revue publiée par les étudiants gradués de  
l'Université du Kansas.

## Table des Matières

<i>Rick Malsick</i> : Essai sur la Vie Sans Cesse. . . . .	2
Le Serpent et La Souris . . . . .	3
<i>Sandra Beyer</i> : La Géométrie Plane dans <u>Combray</u> . . . .	6
<i>John Magerus</i> : Poème . . . . .	12
<i>Cheri Gish</i> : <u>Zadig</u> : Une Oeuvre Rococo . . . . .	13
<i>Mary Gayle Pifer</i> : L'Amour Cyclique Proustien . . . .	15
<i>Germaine Brown</i> : L'Apostrophe et L'Asyndeton dans <u>Cinna</u> . . . . .	31
<i>Dana G. Clinton</i> : Poème . . . . .	34
Petits Dialogues Chamforisés . . . . .	36

## Table des Illustrations

Cygnés . . . . .	Couverture
Ciel et Terre . . . . .	12
Yeux et Fleur . . . . .	35

Dessins par John Magerus

# Essai sur la Vie sans Cesse

Rick Malsick

Je n'ai pas d'âme  
Jadis j'en avais une  
Plus jamais  
Je n'en aurai jamais une autre

Tout ce que j'ai  
C'est une boîte  
Faite en ébène  
Qui reste dans mon coeur  
Et dans cette boîte  
Il reste des secrets, des souvenirs  
Et une seule  
Emotion

- Est-ce que cette boîte sera jamais ouverte?

- Non monsieur.

Jamais

La boîte ne sera jamais ouverte  
Et je ne peux plus le faire  
Il est trop tard  
J'ai froid  
Et je veux voir ma mère

# Le serpent et la souris

Scène vue et entendue pendant une visite au Musée Dyche

La souris Akatpatt est introduite par un gardien dans la cage du serpent Prensontemps. Elle atterrit à quatre pattes sur le sable chaud. Elle ne voit pas le serpent qui prend son temps avant de bouger pour lui signaler sa présence.

Akatpatt se croyant seule:

- "C'est un peu triste ici. Il y fait chaud. Il n'y a rien à voir. Si, je vois du sable partout. Là près de moi, je vois une grosse queue... Cette très longue queue appartient à une souris qui est certainement très grosse."



(marchant un peu pour voir)

- "Mais il n'y a pas d'autre souris ici. Ceci est seulement une queue. C'est une queue sans souris. Comme cela doit être amusant une souris sans queue. Mais que signifie une queue toute seule. Cela ressemble à un point d'interrogation très grand pour une question."

Prensontemps, bougeant très peu la tête:

- "Que dites-vous Akatpatt. A qui parlez-vous. Est-ce à moi que vous parlez. me parlez-vous. Et... de qui parlez-vous. Parlez-vous de moi."

Akatpatt, regardant cet étrange objet, le serpent:

- "Je me parle. Je me parle à moi seule.  
Mais... qui m'a posé cette question. Je me  
croyais toute seule.

Prensonstems, souriant:

- "C'est moi, c'est moi qui ai parlé, espèce de  
"Minipatt." Sachez que je ne suis pas une queue  
et que je ne suis pas un grand nez non plus. En  
effet, je suis un serpent beau et noble qui n'a  
pas de poils gris et laids. J'ai de belles  
écailles, des écailles vertes et noires. Tu es  
sotte (Je te dis "tu" maintenant, c'est ce que  
tu mérites).

Akatpatt, inquiète d'avoir vexé le serpent:

- "Pardon. Mille fois pardon

(desirant se venger de son nom humiliant de "Minipatt")

- "Si tu m'appelles "minipatt" une seconde fois,  
moi, je t'appellerai "Queuesansnez." C'est tout.

Prensonstems, plus hypocrite que jamais:

- "Tu es impertinente, petite souris, mais je  
t'aime quand-même. Tu es même la souris de mes  
rêves. Tu es la souris sans soucis dont je rêve.  
J'avais l'air méchant tout à l'heure. Regarde.  
Maintenant, je souris. Souris-tu toi aussi."

Akatpatt, éclatant de rire:

- "Moi, je "souris" tout le temps."

Prensonstems:

- "Moi, je ris parfois, et pour cela, j'ouvre la

bouche bien grande... comme cela."

(Il ouvre la bouche).

Akatpatt:

"Tu as une très grande bouche."

(Elle avance un peu),

"Eh. Tu n'as pas de grandes dents devant.

Eh. Comme la langue est mince."

(Elle regarde plus près pour mieux voir)

"Ta gorge est noire et humide comme une grotte.

Oh. Une porte claque.

Il fait noir.

Je ne peux pas sortir.

Qu'est-ce qui se p...

Que s'est-il passé?

Prentemps ressemble à une souris maintenant, une souris avec une longue queue et un gros ventre...



# La géométrie plane dans

## Combray

Sandra Beyer

La création littéraire du village de Combray étant surtout une synthèse des impressions sensorielles du narrateur, l'abondance d'images visuelles dans l'oeuvre frappe le lecteur tout de suite. Pour créer ces images, Proust se sert d'objets et de leur rapport spatial, de couleurs, de mouvements et de formes. Si on dessinait les images du roman, on aurait affaire quelquefois à une composition riche, d'autrefois délicate, et parfois ce serait une série de configurations surimposées les unes sur les autres. Ailleurs l'auteur crée une image en trompe-l'oeil, où le lecteur ne voit que la fusion des objets ou des images. Avant de les dessiner, le lecteur ne saurait où mettre la fin d'un objet et le commencement d'un autre. Certes, on a longuement parlé de l'image impressionniste de Proust; et pourtant l'aspect analytique de ces images semble avoir été négligé par les commentateurs de son roman. A côté de la finesse de l'esprit de Proust, le côté analytique n'en est pas pour autant moins important.

Les formes géométriques se trouvent en abondance dans les "dessins visuels" de Proust. Il trace souvent ces configurations géométriques au moyen de l'emplacement des objets dans l'espace. A cause du nombre de configurations dans ces passages descriptifs et à cause de la complexité des passages où il s'agit de la géométrie tridimensionnelle dont une discussion même sommaire ne nous sera pas possible dans les limites de cet article, nous nous bornerons par conséquent au vocabulaire spécifique de la

géométrie plane qui se trouve dans Combray.

Les caractéristiques de la géométrie conviennent bien à l'oeuvre de Proust. Dans la géométrie, il s'agit du rapport spatial et temporel des objets. La géométrie est l'abstraction pure de la forme qui est gouvernée par des règles relatives qui peuvent changer. Les déclarations universelles n'ont pas de place dans la géométrie. La géométrie est un exercice de logique, mais la logique et la réalité ne sont pas toujours la même chose.

Toutes les formes de la géométrie plane se composent de lignes. La ligne, élément à la fois nécessaire, mais illusoire, est le terme géométrique dont Proust se sert le plus souvent. Quoique sur la page la ligne délimite toute forme géométrique, selon les mathématiciens, cette ligne n'existe pas. Pour ceux-ci, la ligne n'est qu'une série infinie de points, un point ayant une position mais pas de dimension. Un point est donc invisible. Nous pouvons représenter un point par une tache d'encre sur une feuille de papier et nous pouvons dessiner une ligne, mais ce ne sont que des représentations concrètes et inexactes de la forme dont il s'agit. La fonction géométrique d'une ligne est de diviser un plan.

C'est en parlant de "la ligne" des clochers de Combray et de Martinville que Proust donne au mot le plus grand nombre de significations. Il commence par une étude de la perspective vis-à-vis des clochers. Il détermine la géographie de son village et des environs par la position du clocher de l'église. Dans ce passage, la juxtaposition du clocher et des activités banales du narrateur (chercher les lettres à la poste, demander des nouvelles de Mme Sazerat, aller à la gare) sert à mettre en valeur le contraste entre la grandeur de cette structure et la vie humble et quotidienne du village.

Les clochers de Martinville fournissent au narrateur plusieurs possibilités géométriques et nous constatons une progression dans le sens qu'il attribue au mot "ligne."

Au début, c'est le déplacement des lignes des clochers qu'il remarque, leur ensoleillement et leur déplacement semblent lui donner l'occasion d'atteindre à un "moment sublime." Mais la combinaison de lignes et de la lumière, leur qualité irréelle et changeante l'empêchent d'y atteindre mais en même temps l'attirent. Puis, le choix se présente. Il dit, "j'avais envie de garder en réserve dans ma tête ces lignes remuantes au ciel et de n'y plus penser maintenant." (RTP, I, 180) Mais il y pense, faute de chose plus intéressante à faire et "Bientôt leurs lignes et leurs surfaces ensoleillées, comme si elles avaient été une sorte d'écorce, se déchirèrent, un peu de ce qui m'était caché en elles m'apparut et . . . pris d'une sorte d'ivresse, je ne pus plus penser à autre chose." (RTP, I, 180) Ce "moment sublime" mène à la création artistique, à une description poétique des clochers de Martinville. Quel rôle les lignes jouaient-elles dans cette création? Le jeu entre la ligne qui divise l'espace du ciel et les rayons du soleil produisent une réfraction de la lumière dans les yeux du narrateur. Cette lumière, que les savants représentent par une série de lignes, communique directement au "cerveau" ou au "centre créateur" du narrateur. Les lignes sont en quelque sorte des impulsions créatrices qui se "déchirèrent" dans son esprit et d'où il résulte une concrétisation de ce lien entre la perception visuelle et l'esprit. Après ce "moment privilégié," les clochers ressemblent à "trois fleurs peintes sur le ciel au-dessus de la ligne basse des champs." (RTP, I, 182) L'interréaction complexe des lignes, des clochers, des rayons du soleil, et de l'oeil étant terminée, l'image devient celle d'un dessin d'enfant, structurellement simplifiée et dépourvue de signification.

Proust ne se sert du mot "point" dans le sens géométrique que deux fois dans Combray. Un point n'a pas de dimensions, il n'a qu'une position, arbitraire d'ailleurs, car c'est le géomètre qui arrange les points où bon lui semble. Voyons où Proust, géomètre dans le sens plein du terme, met un point et ce qu'il veut dire par le mot: "Un homme qui dort tient en cercle autour de lui le fil des heures, l'ordre des années et des mondes. Il les consulte d'instinct en s'éveillant et y lit en une seconde le point de la terre qu'il occupe. . ." (RTP, I, 5) Le narrateur continue en disant que cet ordre peut avoir changé avant notre réveil. Nous assignons à notre position un point, et nous le gardons constant, mais ce n'est que ce point dont nous contrôlons la position. L'ordre des choses (du monde) ou l'ordre du temps est indépendant de nous et de notre point arbitraire, qui n'a plus de réalité puisque l'environnement a tout à fait changé. Le changement de l'ordre objectif ou temporel autour de nous fait de notre effort, pour fixer le point que nous occupons, un exercice inutile. C'est en employant le point que Proust nous démontre la séparation de l'homme du temps et de l'espace.

Plus tard, le narrateur dit que sa chambre devient "le point fixe et douloureux" de ses préoccupations. (RTP, I, 9) Ses préoccupations existaient toujours, mais en leur donnant un "point fixe," il les représente par un symbole, sa chambre. Ce point arbitraire dans le roman, comme dans la géométrie, sert de point de départ à la pensée. Il nous donne une concentration, artificielle, mais au moins ouvrable, d'un problème si abstrait qu'on aurait des difficultés énormes à en parler sans l'aide d'une représentation quelconque.

L'angle, quoiqu'un élément important dans la géométrie dont les possibilités littéraires semblent diverses, fonctionne dans Combray d'une façon plutôt constante: C'est une forme négative

représentant la froideur, la peine, et l'interruption du bien-être et de l'habitude.

En parlant d'une chambre hostile à Balbec, le narrateur décrit une "étrange et impitoyable glace à pieds quadrangulaire, barrant obliquement un des angles de la pièce." (RTP, I, 8) Toute la pièce semble être indifférente ou hostile envers lui, mais cette collection d'angles au coin devient le centre de la malveillance. Les angles deviennent des épines qui piquent l'habitude, et le miroir est là pour attirer son attention au coin par la semblance de mouvement et la lumière qu'elle transmet dans la pièce.

Le meilleur exemple de l'emploi de l'angle comme obstacle ou comme difficulté se trouve au moment où le père du narrateur suggère une promenade du côté de Guermantes. "On partait tout de suite après déjeuner par la petite porte du jardin et on tombait dans la rue des Perchamps, étroite et formant un angle aigu. . ." (RTP, I, 165) D'habitude, les rues sont droites ou courbées et leurs angles sont plus ouverts qu'un angle aigu, mais en se servant du mot "étroite" et de l'angle aigu, le narrateur met en valeur l'inaccessibilité de Guermantes pour lui.

Le cercle est une surface limitée par une ligne courbe dont tous les points sont à égale distance du centre. C'est une forme structurellement forte parce qu'elle est repliée sur elle-même.

Le cercle est une surface qui donne au narrateur le sentiment de la sécurité. "Un homme qui dort tient en cercle autour de lui le fil des heures, l'ordre des années et des mondes." (RTP, I, 5) La ligne qui ferme le cercle est faite des heures, de l'ordre des années et des mondes. C'est une ligne dont le mouvement s'arrête pendant le sommeil du narrateur. Le narrateur se croit en sûreté parce qu'il peut s'endormir en se fiant à ce que l'ordre

du temps ne va pas changer. Il se trompe, mais le mot "cercle" implique ici la constance et la sûreté.

Proust décrit Combray en disant que les remparts du moyen âge cernaient la ville "d'un trait aussi parfaitement circulaire qu'une petite ville dans un tableau de primitif." (RTP, I, 48) Dans le texte, Proust nous trace une série de cercles concentriques: Le cercle religieux, le cercle pastoral, le cercle protégé par les remparts et le cercle de la France médiévale entourent le narrateur qui est au centre. Ce réseau de cercles protège le narrateur contre le monde extérieur, car une fois descendu du train, il se sent calme et loin de la vie extérieure. Mais les cercles servent aussi à limiter son monde pendant ses séjours à Combray. Il entre immédiatement dans "l'habitude" de Combray et dans le monde de sa tante et de Françoise. Il ne pense plus à la vie parisienne.

La ligne, le point, les angles, toutes les formes géométriques qui se trouvent dans Combray contribuent à renforcer l'aspect visuel aussi bien qu'à illustrer certains principes d'ordre intellectuel. Dans ce roman, le jeune narrateur se sert de toutes ses connaissances pour reconstruire le village qui aura une importance capitale dans le développement des grands thèmes d'A la Recherche du temps perdu. La géométrie plane que le jeune écolier a certainement étudiée au lycée sera infiniment précieuse lorsque le narrateur mûri se mettra à traduire ses impressions, ses expériences et ses concepts en littérature.

Toutes les citations viennent de:

Proust, Marcel. A la Recherche du temps perdu, Vol. I. Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1954.

# Poème

John Magerus

j'étais fait pour t'aimer  
c'est tellement évident  
que nous ne pouvons plus l'éviter

j'ignore  
si c'est écrit dans les étoiles  
je ne les lis jamais  
je m'occupe  
des journaux des regards...  
j'ai lu plusieurs fois  
l'histoire du monde  
dans les yeux des amours

pour cette raison  
depuis ton coup d'oeil furtif  
je peux dire  
que j'étais fait pour t'aimer

# Zadig: Une oeuvre rococo

Cheri Gish

Le style rococo s'est manifesté dans les domaines des arts, de la musique, et de la littérature pendant à peu près tout le dix-huitième siècle. En ce qui concerne la littérature, la caractéristique la plus importante de ce style est que la thèse d'une oeuvre est implicite plutôt qu'explicite, comme dans le classicisme. Pour découvrir la thèse d'une telle oeuvre, le lecteur doit y participer. Une autre caractéristique importante du style rococo est la manière dans laquelle il incite cette participation: une tension est créée par le contraste entre la structure simple de l'oeuvre et ses nombreuses anecdotes et détails. Zadig, un des contes de Voltaire, est un bon exemple de ce style dit "rococo."

La structure de Zadig est très simple. Elle consiste en un mouvement linéaire d'épisode en épisode. Chaque épisode découle logiquement du précédent, pour qu'à la fin du conte il y ait une chaîne d'épisodes arrangés dans un ordre spécifique pour montrer le changement progressif de l'attitude de Zadig. Dans la première partie du conte Zadig croit que le bien est toujours récompensé, et il ignore le mal. Mais après quelques mauvaises expériences (la perte de deux femmes, l'exil de Babylone à cause de la jalousie du roi), il commence à douter de la vérité de son précepte et il découvre le mal. A la fin du conte Zadig croit encore que le bien est récompensé, mais il

se rend compte de l'existence du mal, et du bien qu'on peut trouver dans le mal. La structure de cette oeuvre est évidemment linéaire, c'est-à-dire simple, comme celle du style rococo.

Dans toutes les anecdotes du conte on trouve beaucoup de détails exacts et, quelquefois, complexes. Ces détails donnent au lecteur beaucoup de renseignements sur les milieux géographiques, sur les apparences physiques des personnages, et sur les moeurs et les coutumes de chaque pays dans lequel Zadig se trouve. Cette quantité de détails est nécessaire pour donner plus de vraisemblance à l'oeuvre, et pour stimuler et pour retenir l'intérêt du lecteur. Plus l'intrigue du conte s'avance, plus les détails se multiplient. Cette multiplication graduelle des détails constitue une sorte de défi intellectuel au lecteur: il doit découvrir la signification de tous les détails, la seule idée spécifique avec laquelle ils sont tous unis, comme sont les clefs en un porte-clefs. Pour réussir à trouver cette thèse qui est implicite dans l'oeuvre, le lecteur commence à participer (consciemment ou même inconsciemment) à l'oeuvre. Cette participation exigée au lecteur constitue probablement l'aspect le plus important du style rococo, c'est-à-dire la caractéristique qui le distingue nettement du style classique.

Enfin, il est évident que toutes les caractéristiques du style rococo se trouvent dans Zadig. Donc, on peut dire que Zadig représente vraiment le style rococo, et qu'il en est aussi un très bon exemple.



# L'Amour cyclique Proustien

Mary Gayle Pifer

A la Recherche du Temps perdu, l'oeuvre de Marcel Proust a été souvent comparée à une composition musicale qui présenterait un entrelacement continu d'un certain nombre de leitmotifs tels que rêves, temps, habitude, mémoire, art, amour, mort, société et amitié. Proust ne permet à aucun de ces thèmes d'atteindre une condition de résolution complète avant d'avoir été interrompu par un des autres thèmes présentés dans ce roman et mêlés à lui. Comme il y a rappel des mêmes mélodies dans une oeuvre dramatique musicale, dans l'oeuvre de Proust, chaque thème est présenté dans des variations et tous les thèmes sont intervertis et leur intensité augmentée. Le modèle établi par la conduite amoureuse de Swann démontre le caractère de l'amour dont Proust dit qu'il suit toujours des "lois immuables et naturelles."<sup>1</sup> Ainsi les passions de l'oeuvre suivent un modèle cyclique identique. Cependant, chaque fois que le thème de l'amour apparaît, certains aspects de ce modèle cyclique et des "lois immuables" qui en résultent sont intensifiés comme les variations d'une même mélodie. Par exemple, le narrateur compare directement sa jalousie enfantine à celle de Swann et ce dernier annonce le thème qui fera le sujet de la Prisonnière.

Parmi les cinq passions principales de A la recherche du temps perdu (Swann-Odette, Marcel-Gilberte, Marcel-Albertine, Saint-Loup-Rachel, Charlus-Morel), l'épisode d'Un Amour de Swann précise très clairement les lois et les structures cycliques de l'amour. En général le modèle cyclique de l'amour, tel qu'il est

établi dans Un Amour de Swann présente: (1) une période d'indifférence, composée d'ennui et d'une disposition à l'amour; (2) une période de souffrance, basée sur les qualités subjectives de l'amour qui conduisent à la jalousie (une période qui se termine en un sentiment de culpabilité difficile à analyser et produit par un désir de revanche); (3) un retour à l'indifférence, qui est en partie une aliénation due à une libération de la souffrance et en partie également une expansion esthétique de l'âme. Les interruptions dans ce modèle cyclique de l'amour représentent l'impulsion qui prépare l'étape suivante du cycle. (Se reporter au bref diagramme suivant.) Chaque étape dépend de la phrase précédente du modèle.

#### INDIFFERENCE ET ENNUI

Un Amour de Swann n'est pas une oeuvre romanesque où l'amour naît d'un coup de foudre. Odette lui paraît posséder "un genre de beauté qui lui est indifférent" (p. 195). Au début de leur amour Odette poursuit Swann, renversant par ses actions le rôle traditionnel de son sexe. On peut expliquer cette attitude parce qu'elle est dans une position sociale bien moins assurée que celle de Swann. Celui-ci prend l'habitude de voir Odette régulièrement par ennui ou par inertie.

#### INDIFFERENCE ET INCLINAISON

Il faut remarquer que les individus impliqués dans ce cycle présentent toujours des traits de caractère personnels opposés de façon particulière. Proust, de façon cohérente, met en contact un amant intelligent, cultivé et riche, ayant la capacité et le besoin d'aimer, avec un être aimé sans éducation et pauvre, n'ayant aucune inclinaison à aimer. L'être aimé profite de l'amant sans être entraîné lui-même à aimer tandis que celui-ci souffre pendant toute la durée de leur amour. Si les individus assortis de cette façon avaient des traits de caractère personnels différents, le cycle n'aurait pas à se dérouler nécessairement comme prévu. Cependant l'hypothèse cachée dans le concept de l'amour proustien est que c'est précise-

ment et exclusivement des individus qui ont ces caractères opposés qui s'attirent mutuellement et éprouvent un amour à sens unique. En fait, c'est le problème de la mise en esclavage d'un homme sensible, intellectuellement supérieur par une femme inférieure et stupide, ou plutôt, l'asservissement d'un homme à ses propres émotions.

Odette dont le rôle à l'origine avait été de pourchasser Swann, lui abandonne peu à peu le rôle actif. Progressivement l'idée que peut-être, Odette pourrait se lasser de sa compagnie le préoccupe. Mais à l'instant même où il se croit délivré sincèrement d'Odette, "la petite phrase" de la sonate de Vinteuil qu'il entendait sans cesse avec elle, tisse son sortilège. Cette mélodie devient "l'air national" (p. 218) de ses rapports avec Odette.

En entendant cette phrase musicale, l'état d'esprit de Swann est enclin à l'amour. Comme lorsqu'il s'agit d'hypnose, l'amour romanesque est un état d'âme qui, au départ, exige un consentement. Une fois que l'on est tombé en extase, la possibilité de reculer est perdue. Swann a atteint un âge dangereux et il se demande ce qu'il éprouverait à vivre uniquement pour l'amour comme le font les personnages de livres. La musique semblait lui parler d'un monde privilégié, d'un royaume supérieur de vérités éternelles, d'un rajeunissement possible, délivré de son inertie spirituelle. Il veut s'enrichir au contact d'un autre être, mais cette faim sera nourrie par une souffrance presque diabolique.

Devenu amoureux d'Odette, Swann va lui rendre visite dans son appartement. En actrice pleine d'affectation, elle s'est entourée de chrysanthèmes et d'orchidées précisément parce que ces fleurs manquent de "naturel". Conscient peut-être des imperfections de la jeune femme, donc de sa propre faiblesse, Swann cherche à justifier sa passion par des motifs d'ordre esthétique. Il commence par discerner une profonde ressemblance entre Odette et une peinture de Boticelli. A ce moment-là, se produit une des plus importantes mutations des sentiments de Swann envers son amie.

### IMPULSION ACCIDENTALE

L'esclavage de Swann croît jusqu'au moment où Odette quitte la réunion quotidienne des Verdurin avant son arrivée. Le choc de cette absence inattendue déclenche le mécanisme de l'amour. Le développement du désir d'aimer comme de toutes les habitudes diverses dont il a permis la croissance, a rétréci le champ de son indifférence. Un incident inattendu détermine la transformation de sa quasi-indifférence à l'état d'amour subjectif et impuissant. A cause de l'absence inattendue d'Odette, Swann souffre et souddain "sa vie lui paraissait plus intéressante" (p. 229). Son état d'âme se réduit à une oscillation entre l'ennui et la douleur. Aussitôt qu'un des éléments disparaît, l'autre prend sa place. A l'instant même où l'homme croit atteindre le bonheur, celui-ci s'évanouit.

Donc le bonheur en amour consiste en cette courte pause au moment où la souffrance a cessé et où l'ennui n'a pas encore eu le temps de naître. Proust présente la genèse de l'amour lorsqu'il décrit Swann cherchant avec désespoir Odette.

### DESESPoir ET DESILLUSION - AMOUR SUBJECTIF

De combien d'erreurs s'accompagne l'amour! Son imagination crée et façonne l'être cher, qui devient inconsistant. Dès que cet être se montre à ses yeux de chair il disparaît au regard de son esprit car l'amour est moins Odette elle-même que le désir de Swann. En apparence, l'amour peut paraître agir de l'extérieur quand réellement il est influencé par une force intérieure.

Proust s'efforce d'utiliser une abondance d'images plutôt qu'un vocabulaire abstrait afin d'obtenir une impression particulière et d'établir des rapports entre l'art et l'amour. Quand Proust veut créer des comparaisons très efficaces entre ce qu'il appelle le monde réel et le monde imaginaire, il se sert d'une métaphore prise dans le vocabulaire de l'art. Swann n'est pas le seul personnage à utiliser l'esthétique pour créer une image illusoire de l'être aimé.

Charlus compare son bien-aimé, Morel, à diverses oeuvres d'art. Le narrateur fait de même avec son amie Albertine.

Le thème de la nature subjective, affective de l'amour existe dès les premières pages du roman. Le narrateur décrit son sommeil troublé et ses rêves de plaisir donné par une femme imaginaire. On peut dire qu'Odette, Albertine, Gilberte, Rachel et Morel, qui représentent les cinq passions principales, sont des créations de l'esprit de leurs amants au même titre que la femme rêvée était la création de l'esprit du rêveur.

Soudain Swann se trouve face à face avec Odette. Tandis qu'il se penche au-dessus d'elle pour étingler une fleur, un catleya, ils s'étreignent et échangent un baiser pour la première fois. Le visage d'Odette cesse alors d'exister pour Swann, Il y substitue l'image mentale créée par son désir et le catleya devient le symbole de la possession physique. Ceci est accompagné d'une déclaration cynique sur la monotonie de la possession des femmes. Pour Proust le catleya est une représentation de la stérilité de l'amour, un acte d'autofécondation, puisque la femme aimée est une création subjective, une projection mentale créée par l'amant.

Swann est complètement désarmé par l'expression qu'il descerner parfois sur le visage d'Odette et qui, d'une certaine manière, lui rappelle sa mère. Proust, comme Freud, voit une analogie entre le modèle d'un amour individuel et la nature des relations qu'il avait avec ses parents. Swann est faussement rassuré quand la perfide Odette a une expression qui lui rappelle sa propre mère. Le cas de Mlle Vinteuil est peut-être le plus poignant exemple de cette analogie car elle ne peut éprouver de plaisir que quand son amie crache sur l'image de son père mort. Le narrateur compare les baisers de sa mère quand il était enfant avec les baisers de son amie. Sa jalousie, son angoisse dans l'attente du baiser de sa mère font penser au complexe d'Oedipe et à un amour de l'impossible. Le narrateur, obsédé par son image familiale et par un désir de faire rétribution de cette culpabilité sans

nom, cherche inconsciemment un amour qui lui représente toujours l'impossible et la souffrance. Il faut, donc, que la psychologie des êtres aimés, hétérosexuels ou homosexuels, soit incomplète pour rendre aux amants la souffrance nécessaire, soit pour une expiation, soit pour une quête d'une vérité éternelle. En effet, le narrateur cherche cette dernière dans la passion et trouve que l'amour est stérile. Il se rend compte qu'un homme subit les lois de son passé et de son image familiale et qu'il doit chercher, réparer son "temps perdu" pour découvrir le vrai chemin vers une vérité éternelle.

### DESESPoir ET DESILLUSION - JALOUSIE (OMBRE DE L'AMOUR)

De plus en plus entraîné par son amour pour Odette, au point de lui donner de l'argent tous les mois, il refuse de croire les gens qui lui disaient: "C'est pour ta fortune qu'elle t'aime." (p. 267) Il faut noter que l'amour n'est jamais inspiré par une prostituée qui se déclare telle ouvertement. En effet, il doit y avoir toujours un risque d'impossibilité pour savourer la possession de la personne aimée. Mais comme, d'autre part, les femmes vertueuses sont impuissantes à inspirer l'amour, seules les femmes dont la vertu est douteuse intéressent parce qu'elles semblent capables de succomber à l'attrait de l'argent ou d'une position sociale.

A ce point, Swann éprouve sa première attaque de jalousie. Il imagine qu'Odette l'a renvoyé de bonne heure afin de recevoir quelqu'un d'autre. Proust excelle à dépeindre la jalousie, cette "ombre de l'amour" (p. 276), comme une phase spéciale de l'expérience humaine. L'amour réciproque semble impossible à ses yeux, car la cristallisation peut seulement s'effectuer après que le personnage ait souffert du doute et de la jalousie. Nous désirons ce que nous ne pouvons pas posséder et l'amour, une fois obtenu, cesse d'être désirable. C'est la raison pour laquelle le bonheur en amour est par nature impossible puisqu'il exige des rapports spirituels irréalisables. L'amour

comme le désir de la possession de ce bonheur est détruit par cette possession elle-même. La fonction créatrice de la jalousie est l'impuissance de supporter l'absence de l'être aimé et l'impuissance de supporter l'esprit de cette personne. La jalousie transforme l'amour complètement mais en même temps, sans elle, l'amour ne se renouvellerait pas et perdrait de son intensité. Toute nouvelle souffrance qu'on nous inflige, augmente nos exigences. Ce qui fait le succès de l'amour, c'est l'anxiété et non la beauté ou la laideur. C'est un amour excessif qui change le monde et un univers mental, en un monde d'une réalité "irréelle."

Parfois, rassuré pour un moment sur la fidélité d'Odette, il redevient soupçonneux de ses activités une fois de plus. Il se rappelle les expressions de son visage lorsqu'elle inventait un mensonge pour cacher un rendez-vous clandestin avec lui. Maintenant c'est lui qui éprouve toutes les terreurs de l'amant trompé. La jalousie grandit morbidement en lui. En commençant par le drame du coucher, dans Swann, Proust établit une correspondance nécessaire entre les rapports amoureux, filiaux, amicaux ou érotiques et les tourments diaboliques de la jalousie. Le narrateur nous rappelle les pénibles instants à Combray quand il souffrait de toutes sortes d'angoisses en attendant que sa mère vienne l'embrasser et lui souhaiter une bonne nuit. Au cours d'une conversation avec Swann, Odette découvre le fait qu'il est mortellement jaloux d'elle. Un tel excès de passion chez un couple d'amants, nous fait remarquer Proust, a toujours le résultat de délier l'un des amants de l'obligation d'aimer l'autre en retour. Swann est plongé dans un désespoir complet et c'est Odette qui fuit loin de lui.

Une nouvelle attaque de désillusion en amour blesse Swann quand il reçoit une lettre anonyme qui dénonce l'immoralité d'Odette et une soi-disant passion qu'elle aurait pour Madame Verdurin. Swann fait subir à Odette un interrogatoire à ce sujet. Mauriac a appelé cet interrogatoire "l'enquête jalouse".<sup>2</sup> Odette réplique aux questions anxieuses de Swann de telle sorte que Marcel la compare à un bourreau brandissant

une hache.

L'enquête implacable de Swann peut seulement conduire à sa propre destruction. Pour n'avoir pas su trouver la perfection, l'amour ne sera pas incomplet mais déficient, sujet aux misères, aux erreurs et poussé à l'extrême, il s'achève en haine. Swann croit fortement dans la perversité d'Odette, sa corruption et sa malfaisance. Maintenant le patient devient son propre médecin et il s'impose la douleur supplémentaire de chercher comment supprimer la douleur. Swann invente de faux malentendus qu'il expose à Odette et qui ne rencontrent que l'indifférence de celle-ci. Cette indifférence persuade le malade que le malentendu imaginé était réel. Peu à peu le patient se rétablit et oublie son amour comme on se relève de maladie.

Dans un désespoir complet Swann démoralisé fréquente à nouveau les bordels parisiens. Mais comme d'autres moyens de distraction, celui-ci aussi échoue. Odette elle-même essaie de sauver Swann en le décidant à quitter Paris pour une série de voyages sur le yacht des Verdurin et elle reste loin de lui pendant plus d'un an. Au bout d'un certain temps, Swann découvre que progressivement il n'éprouve plus de désir pour Odette. Après s'être déchaîné si longtemps, le caractère maladif de cet amour s'éteint entraînant la disparition de l'amour lui-même.

La séparation physique entre Odette et Swann semble être le symbole du thème de l'aliénation spirituelle de ces deux caractères. Les thèmes de la séparation et de l'aliénation chez Proust se répètent sans fin mais jamais de façon monotone tant leur variantes sont adites. Ces variations existent sous la forme d'obstacles divers. Si nous commençons au début du roman, Du Côté de chez Swann, nous voyons que Swann est reçu dans la famille de Marcel à Combray seul, sans sa femme parce qu'elle a mauvaise réputation. C'est une barrière sociale. L'ostracisme est l'une des préoccupations principales du clan Verdurin et c'est Mme Verdurin qui élève une barrière entre Swann et Odette. La position sociale et l'amour-compétitif

s'unissent pour former cet obstacle. A l'origine, Swann, l'invité à dîner, empêche la mère de Marcel de venir le voir à l'heure du coucher, et puis Marcel sanglotant et malade sépare ses parents pour la nuit. Ayant conquis et possédé ce qu'il désirait, un homme perd l'impulsion instinctive de posséder. Il devient indifférent et éprouve le désir d'être seul. L'indifférence qui résulte de la conquête ou de l'habitude représente un exemple type d'obstacle chez Proust. L'amour est une torture car plus nous sommes intéressés par d'autres personnes, moins nous pouvons les atteindre et les comprendre puisque leurs images ne sont que des projections de nos propres impressions. C'est un obstacle créé par des illusions. Finalement l'obstacle de la jalousie due à un amour qui n'est pas mutuel et qui est inspiré par la peur de la séparation constitue une partie intégrale de l'amour.

L'amour se compose non seulement d'une stérilité passive, mais aussi d'une phase active et destructive. Tout d'abord il semble apporter un soulagement à cette stérilité spirituelle et promettre une vie différente et plus féconde. Mais cette promesse ne se réalise pas, au contraire car sa poursuite ne laisse aucune place aux dons artistiques et cette partie de la nature de Swann est terriblement réduite. Swann doit enfin constater les ravages de l'amour. Proust représente cette réalité par des images qui peignent l'humiliation du corps, la dégradation des capacités mentales et morales et la destruction de l'âme. La puissance de la force destructrice de l'amour est mise en évidence dans "le désir de mourir". Alors que l'amour devrait être une délivrance de sa souffrance, ses tourments deviennent si insupportables qu'il va jusqu'à souhaiter la mort d'Odette.

Chez Swann, la jalousie devient un état chronique. L'auteur le compare à "un morphinomane" ou à "un tuberculeux" (p. 307) et indique que la maladie de Swann vient d'entrer dans son stade incurable. Des images dominent, au lieu d'un langage abstrait pour exprimer cet état d'esprit. Ainsi, l'amour de Swann pour Odette devient un fait médical. Puisque la jalousie dématérialise les choses, l'amour jaloux devient maladif. La

présence d'Odette peut seule donner à Swann un soulagement temporaire de ses tourments, elle agit sur lui comme une drogue. Tandis que l'habitude de l'amour comme un calmant nourrit le moi en lui donnant un triomphe illusoire et imaginé sur d'innombrables rivaux.

#### DESESPoir ET DESILLUSION - CULPABILITE

Finalement, nous voyons Swann réduit à une hystérie totale. Voilà le sommet de son amour destructeur pour Odette. Nous constatons qu'en cent soixante pages, Proust a amené, avec beaucoup de vraisemblance, Swann d'un état d'indifférence totale au plus profond désespoir. Sa souffrance mentale est si insupportable qu'il recherche avec espoir les signes de quelque maladie fatale en son corps. Les images médicales sont unies à celles d'un amour plein de culpabilité dont l'expiation est une souffrance causée par la jalousie et représentée par une douleur physique. Swann cherche la douleur physique comme une sorte de rétribution, d'expiation d'un péché passé. L'amour coupable était annoncé dès l'épisode du drame du coucher. Quand l'enfant réussit à avoir sa mère près de lui pendant une nuit, il sent que c'est une victoire qu'il a gagnée contre elle et a l'impression qu'il la fait vieillir et mourir. Son triomphe devient alors sa propre punition. Quand le Baron de Charlus apparaît tout d'abord à Balbec, ses goûts homosexuels sont comparés à des conspirateurs criminels. En association avec les rapports de l'amour coupable, on trouve le besoin de se confesser pour expier. C'est pourquoi Swann se sent obligé de parler d'Odette à chaque occasion et pourquoi le narrateur mentionne sans cesse le souvenir douloureux du drame du coucher.

#### REALISATION - PHASE DE REVE

Les rêves sont utilisés comme des souhaits cachés et comblés qui apportent du plaisir à l'individu. De là provient un besoin de se confesser. Ce besoin est accompagné de tortures morales et d'un désir d'expier des péchés réels et imaginaires. Cependant les rêves

peuvent aussi révéler la réalité mieux que les moments éveillés. Presque à la fin de son amour pour Odette, les rêves de Swann lui permettent de voir objectivement sa maîtresse et lui donnent un certain recul pour mieux juger la futilité complète de son désespoir.

Le tournant crucial dans le cours de l'amour de Swann se produit pendant la soirée musicale de Madame de Sainte-Euverte. En entendant de nouveau "la petite phrase de Vinteuil," il subit la révélation de l'indignité de son amour passé, il comprend la misère de son état présente comparé aux espoirs qu'il avait nourris d'un amour heureux. Il découvre aussi l'existence en lui-même de profondeurs ignorées. Jusqu'à ce moment il avait été encouragé par l'illusion que les choses pourraient s'améliorer selon ses désirs, maintenant il sait qu'Odette ne l'aimera jamais plus. Avec cet amour qui meurt et avec l'espoir d'échapper à son obsession, Swann reprend une fois de plus son étude sur Vermeer.

#### INDIFFERENCE - ALIENATION

Le glas final de sa passion se fait entendre lors d'un rêve que Swann fait sur Odette et les Verdurin. Dans ce rêve, il la voit objectivement pour la première fois depuis qu'il l'aime. Odette n'est plus transfigurée et ne ressemble plus à un portrait de Botticelli, provoquant la séparation entre la vie esthétique et la vie affective de Swann. Un amour naît grâce à l'imagination éveillée d'un individu. Il meurt à cause d'un rêve inconscient. Quand Swann s'éveille, c'est un homme transformé. Il y a maintenant une porte qui s'ouvre par laquelle les dons artistiques de Swann vont pouvoir se développer. La poursuite de l'amour était pour Swann une recherche de valeurs éternelles entreprise dans le domaine de la réalité extérieure alors que l'oeuvre d'art ne peut être créée que par une descente au plus profond du moi. Swann avait comparé Odette au portrait de Zéphora et cette comparaison était un effort pour la doter d'une signification plus profonde. Les tensions entre les réalités intérieures et extérieures, entre le monde de l'art et

celui de l'amour, entre la vérité générale et individuel déterminent la structure d'Un Amour de Swann.

### INDIFFERENCE - ESTHETIQUE

La femme est la cause de toutes les transgressions de l'homme. Elle est l'instrument de tous ses tourments. Mais la douleur qu'il éprouve dans un amour frustré inspire son art et lui fournit les moyens de se connaître lui-même. Proust considère que la vie d'un homme est un effort perpétuel pour pénétrer l'inconnu, l'esprit de la personne aimée, l'âme de l'ami admiré, la société dans laquelle il vit. Le désir est en vérité la condition nécessaire de l'amour, mais ce désir de pénétrer l'inconnu dans les autres ne se satisfait jamais. Le thème qui revient sans cesse dans l'oeuvre de Proust est celui d'une perpétuelle désillusion qui mène à un niveau plus élevé de connaissance. Plus l'homme se détourne d'une désillusion constante et plus clairement il conçoit que la seule réalité qu'il puisse espérer atteindre est celle de sa propre expérience. L'amour s'attache aux êtres cruels car ils comblent le désir de souffrance des amants. Dans ce cas, le concept de l'amour remplace celui du Destin. Odette, Rachel, Gilberte, Albertine et Morel portent le virus de la maladie mais n'en sont pas atteints eux-mêmes quoi qu'ils communiquent avec des autres. Ils sont trop réalistes pour s'inquiéter de la recherche de vérités éternelles, idéales. La recherche de l'argent ou la recherche d'une position sociale est le grand motif d'action de leur monde. L'amour avec sa réalité physique crée périodiquement les conditions nécessaires à un entraînement esthétique libre, délivré de la réalité et dirigé dans la direction de la vérité éternelle.

Swann maintenant pense à Combray et à l'image de Mme de Combremere. Avec la conclusion du cycle de l'amour de Swann, un début qui naît dans l'indifférence et dont la fin présente un retour à l'indifférence, Swann, une fois de plus, s'embarque avec un enthousiasme renouvelé dans une nouvelle aventure

amoureuse. D'après Proust, un amour absolu n'existe pas. Aussitôt qu'un cycle s'achève, un autre recommence. Comme témoignent l'intérêt de Swann pour Mme de Cambremer et l'aventure amoureuse de Marcel qui va du cycle de Gilberte au cycle d'Albertine. Tant que l'homme recherchera une vérité universelle en amour, il sera entraîné dans ce tourbillon.

### CONCLUSION

La nature cyclique de l'amour proustien représente les efforts infructueux de l'homme pour atteindre une vérité éternelle. Cependant, il est impossible de saisir cette vérité éternelle, affirme l'auteur, du moins par le moyen de l'amour. Néanmoins, le cycle produit une phase de pure création esthétique. Proust affirme que cette phase représente le véritable chemin vers la vérité éternelle. Alors, nous pouvons dire que, chez Proust, le désespoir dû à un amour est un élément nécessaire à la création artistique.

Proust est extrêmement prudent et restreint dans son choix quand il désigne ceux qui peuvent aimer. Seules quelques personnes ont la capacité et le désir d'aimer. Elles sont définies par Proust comme intelligentes, cultivées et riches. Elles possèdent la richesse qui leur permet le luxe d'aimer et l'intelligence qui leur donne la possibilité de développer cet amour de façon intellectuelle. Il n'admet pas l'existence de l'amour absolu, l'illusion classiquement romantique ou même la possibilité d'un amour limité dans lequel deux individus trouvent le bonheur. L'amour donc est synonyme de souffrance et seule une séparation volontaire loin de cet amour peut apporter un certain soulagement.

Il semble que seul celui qui a des dons artistiques possède aussi des dons correspondants pour l'amour au sens proustien de ce terme. L'entraînement intellectuel et affectif dans l'appréciation des deux naît des mêmes qualités esthétiques. La différence entre les deux est que le don d'aimer opère par rapport à un autre être qui est égoïste et n'aime pas en retour, ce qui conduit fatalement au désespoir et à la désillusion. Le don de l'art, par ailleurs, n'a pas besoin de

réciprocité et par là est constant. L'amour conduit à une stérilité esthétique, un état total et inutile d'obsession et de désespoir. L'art représente la création esthétique qui est un état de bonheur et d'accomplissement pour l'individu. Néanmoins l'individu se soumet lui-même à des périodes alternées de chacun d'eux dans le cycle immuable de l'amour.

<sup>1</sup>Marcel Proust, A la Recherche du Temps Perdu: Un Amour de Swann (Paris: Gallimard Bibliothèque de la Pléiade, 1960, pp. 238-239. Toutes les références dans cet essai renvoient à cette édition.

<sup>2</sup>François Mauriac, Du Côté de Chez Proust (Paris: La Table Ronde, 1947), p. 28.

## Bibliographie

### Livres

- Fernandez, Ramon. A la Gloire de Proust. Paris: Editions de la Nouvelle Revue Critique, 1943.
- Germain, André. Les Clés de Proust. Paris: Editions Sun, 1953.
- Hindus, Milton. A Reader's Guide to Marcel Proust. New York: Farrar, Straus and Cudahy, 1962.
- \_\_\_\_\_. The Proustian Vision. New York: Columbia University Press, 1954.
- LaGarde, André, Laurent Michard, et al. XX<sup>e</sup> Siècle: Les Grands Auteurs Français. Paris: Bordas, 1962.
- Lindner, Gladys Dudley. Marcel Proust. California: Stanford University Press, 1942.
- Mauriac, François. Du Côté de chez Proust. Paris: La Table Ronde, 1947.
- Miller, Milton L., M.D. Nostalgia; A Psychoanalytic Study of Marcel Proust. Boston: Houghton Mifflin Co., 1956.
- Painter, George D. Proust: The Later Years. Boston: Little, Brown and Company, 1965.
- Proust, Marcel. A la Recherche du Temps perdu, Un Amour de Swann. Paris: Editions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1960.

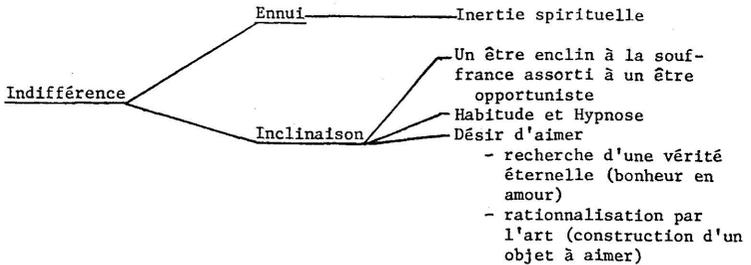
Vallée, Claude. La Féerie de Marcel Proust. Paris: Fasquelle Editeurs, 1958.

Publications Périodiques

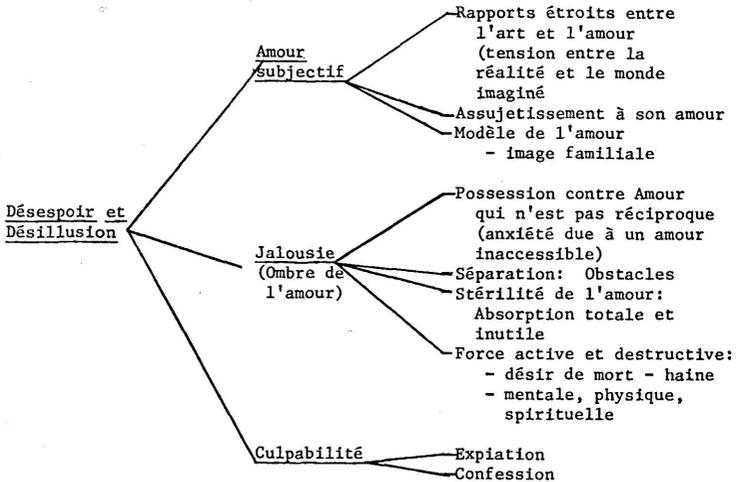
- Bell, William S. "Proust's Un Amour de Swann: A Voyage to Cytherea," L'Esprit Créateur, V (Printemps 1965), 26-37.
- Brée, Germaine. "Jean Santeuil: An Appraisal," L'Esprit Créateur, V (Printemps, 1965), 14-25.
- Hornsby, Jessie L. "Le 'Nouveau Roman' de Proust," L'Esprit Créateur, VII (Eté, 1967), 67-80.
- Houston John Porter. "Literature and Psychology: The Case of Proust," L'esprit Créateur, V (Printemps, 1965), 3-13.
- Kolb, Philip. "Proust's Protagonist as a 'Beacon'," L'Esprit Créateur, V (Printemps, 1965), 38-47.
- Naughton, Helen Thomas. "A Contemporary Views Proust," L'Esprit Créateur, V (Printemps, 1965), 48-55.



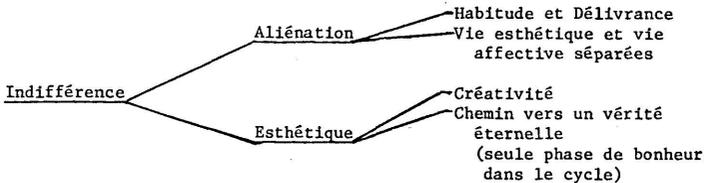
Un Diagramme de l'amour cyclique proustien



IMPULSION ACCIDENTELLE - - - - -



REALISATION - PHASE DE REVE - - - - -



# L'Apostrophe et l'Asyndeton dans Cinna

Germaine Brown

Dans Cinna, les personnages principaux, Cinna, Aemilie, Maxime, et Auguste, emploient un langage véhément, haché, tourmenté, où apostrophes, anaphores et asyndète (ces deux dernières figures étant souvent liées), se multiplient. La plupart de leurs dialogues et de leurs tirades angoissées se chargent de ces figures qui semblent redoubler lorsque la tension dramatique s'accroît.

La pièce commence par une apostrophe d'Aemilie:

"Impatients désirs d'une illustre vengeance,"

bientôt suivie d'autres invectives:

v.45: "Cessez, vaines frayeurs, cessez lâches tendresses."

v.48: "Amour, sers mon devoir et ne le combats plus."

v.125: "Tout beau, ma passion, deviens un peu moins forte."

Dès l'abord, nous voyons une jeune femme en proie à des sentiments opposés et irréconciliables, qui fait appel à eux, dialogue avec eux, les personnifie comme pour chercher à les amadouer et veut se fortifier en leur parlant.

De même, dans la tirade Acte III, sc. 3, Cinna qui se sent faiblir à l'approche du crime et s'accuse déjà de lâcheté, lance des apostrophes violentes: "O haine d'Aemilie! O souvenir d'un père." L'homme, là aussi, essaie d'appeler ces fantômes, de les rendre vivants pour mieux se convaincre de leur puissance sur

lui.

Auguste et Maxime, de leurs côtés, se dédoublent par leurs apostrophes et cherchent à découvrir les secrets de leurs âmes:

- v.1130: "Rentre en toi-même, Octave, et cesse de te plaindre."  
v.1169: "Octave, n'attends plus le coup d'un nouveau Brute."  
v.1393: "Que résous-tu, Maxime?"

Ces exemples montrent la violence du conflit psychologique qui secoue chaque personnage. Contrairement à ce qui se passe dans le Cid ou dans Horace, l'honneur du sacrifice à une cause nationale n'est plus en jeu. Dans Cinna, les héros se créent leurs propres problèmes, avec leur sens de l'honneur tout personnel et non plus influencé par des considérations d'ordre civique et par le souci de gloire nationale. Aussi les héros se torturent-ils pour se prouver la justesse de leurs actes. Dans chacun des vers cités, la personne ou la chose "apostrophée" est placée dans le vers de façon à accentuer l'humilité du héros (avant la césure): "Tout beau, ma passion" -- "Rentre en toi-même, Octave," ou le sursaut de fierté (en début de vers): "Amour, sers mon devoir" -- "Octave, n'attends plus..."

L'apostrophe précède souvent, surtout dans les tirades, des asyndetons nombreux, qui, par la brutalité des vérités qu'ils présentent côte à côte, sans liaison logique du langage élégant, donnent la note d'urgence et de coexistence dramatique de faits contradictoires ou irréconciliables. Ainsi, Cinna s'écrie (vers 1049-1051):

". . . Il faut vous satisfaire  
Il faut affranchir Rome, il faut venger un père  
Il faut sur un tyran porter de justes coups."

Dans ces trois vers, Cinna place, l'un à côté de l'autre, comme des cartes que l'on étale, les devoirs qu'il s'impose. La répétition des "il faut" (anaphore)

donne la sensation d'agacement produit par des devoirs multiples, encombrants, envahissants.

En ce sens, l'apostrophe, soutenue par les asyndète qui la dramatisent, donne à Cinna sa couleur de tragédie surtout psychologique et non pas tant romaine, où les dieux, la nation et la gloire aux yeux des citoyens ont peu de place. Le climat même d'une conspiration, où chaque participant doit faire un choix décisif et où l'amitié et l'amour ne peuvent se déguiser, se construit donc, à l'aide de ces procédés qui donnent au langage une vigueur nouvelle, et la précision même des plans des conjurés. Rappelons-nous qu'Aemilie crie bien fort qu'elle aime et qu'elle bafoue Maxime de façon brutale. La subtilité des sentiments n'existe plus dans une galanterie que le danger menace, mais dans les débats dans la conscience de chaque personnage, quant à la justesse de ses vues et à la valeur de ses décisions.



# Poème

Dana G. Clinton

Dans les ruelles sans noms  
Innombrables  
Je me promène au hasard  
Et tout ce que je regarde  
Avec cet air stupide  
Ne me remarque point  
Et je glisse entre les murailles  
Jour et nuit  
Sans m'arrêter dans ma recherche  
Un peu hâve  
Sans larmes, soupirant, souriant  
A jamais suivant les traces de lumières  
Qui tressaillent subtilement  
Sur les feuilles d'automne  
Impasse.  
Demi-tour!  
Je divague  
Mémoire écrasante que je noie dans ces ruelles  
Noyant en même temps mon esprit lourd  
Mes idéaux s'enfuient  
Car je ne puis plus les retenir  
Mon âme au bain  
Mon corps s'éteint  
Ma vie s'est arrêtée  
Et je m'égaré.



# Petits Dialogues

## Chamforisés

- A. - Ah! très cher ami, que je suis heureux de vous voir!
- B. - !!
- A. - C'est vrai, j'oubliais que je m'étais dit que je devais vous téléphoner.
- B. - !!!
- A. - Quel bonheur de vous rencontrer ainsi, j'en rêvais depuis deux jours!
- B. - !!!!
- A. - Et comment va votre chère épouse?
- B. - Il y a six mois qu'elle est morte.
- 

- A. - Mon cher, votre style, c'est du Gide.
- B. - Ah, merci, merci monsieur pour le compliment!
- A. - Je ne connais pas de style plus exécrationnel que celui-là.
- 

- A.- Mon vieux, la vie c'est formidable!
- B.- Comment est-ce possible?
- A.- Hier Corolle, aujourd'hui Cataline, demain Cortine, après demain Mercédès.
- B.- Qu'as-tu, te prends-tu pour don Juan?
- A.- Non, je suis chauffeur.
- 

- Etudiant A. - Aujourd'hui, on a Roland de Lassus.
- Etudiant B. - Oui, on a beaucoup de nouveaux professeurs cette année-ci.

Le comité de rédaction remercie chaleureusement tous les amis qui ont bien voulu contribuer de leurs deniers aux frais d'impression des numéros de l'année 1971-72. En particulier Messieurs et Mesdames:

*Amis fondateurs:*

Barbara Craig  
Claire Dehon  
Lloyd Free  
Bryant C. Freeman  
Theodore et Mary Johnson  
Norris Lacy

*Amis bienfaiteurs:*

Isabelle Armitage  
Jean-Pierre Boon  
Dana Clinton  
Ann Colbert  
Mattie Crumrine  
Caroline Farrell  
Laura N. Heller  
Margriet Lacy  
Murle Mordy  
Paul Toepfer

