

Royal Holloway University of London

School of Modern Languages

FRENCH

Marking Service for External Students

2010-2011

**ASSIGNMENT
SUBJECTS**

For all Option and Special Subject units

and

RULES, DUE DATES, INFORMATION

All enquiries about this booklet should be addressed to:

The Secretary, External Students' Programme,
School of Modern Languages, Royal Holloway, University of London, Egham, Surrey, TW20 0EX, Great Britain.
Telephone 01784 443246 Fax 01784 479060

Contents

This booklet contains the following, in this order:

FINDING YOUR ASSIGNMENT SUBJECTS

SUBMITTING YOUR ASSIGNMENTS

DUE DATES FOR ALL ASSIGNMENTS (*INCLUDING THOSE IN SEPARATE WORKBOOKS*)

RULES

LEVEL 1 ASSIGNMENT SUBJECTS (Option units only)

F170 subjects

F171 subjects

F173 subjects

F174 subjects

F175 subjects

LEVEL 2 ASSIGNMENT SUBJECTS (Option units only)

F270 subjects

F271 subjects

F273 subjects

F274 subjects

F275 subjects

LEVEL 3 ASSIGNMENT SUBJECTS (Option and Special Subject units)

F310a subjects

F320a subjects

F346 subjects

F350 subjects

F351 subjects

F370a subjects

F379 subjects

F381 subjects

F382 subjects

F384 subjects

F388 subjects

FINDING YOUR ASSIGNMENT SUBJECTS

The marking service covers all course units **examinable in 2010** of the B.A. degree in French and of the French component of B.A. Joint Honours degrees.

This Booklet contains the marking service assignment subjects for all Option and Special Subject units.

The assignment subjects for all other (core language) units are published in seven separate booklets (as indicated below).

	Booklet	Contains numbered assignment subjects, exercises or <i>devoirs</i> for	Printed and distributed to registered students by
1	<i>Written French 1 – Subject Guide / Workbook 2008</i>	- F105 a Written French 1 -	University of London External Programme, Senate, House
2	<i>Translation 1 Workbook 2008</i>	-F107 a Translation 1	Ditto
3	<i>Written French 2 & Translation 2 Workbook 1996</i>	- F205a Written French 2 only	Ditto
4	<i>Translation 2 Workbook 2008</i>	F207a	Ditto
5	<i>Level 3, Prose and Translation (Workbook) (for Joint Language students & Old Regulation re-sits only)</i>	- F307	Ditto
6	<i>Written French 3 & Advanced Prose & Translation</i>	- F305a Written French 3 - F307a Advanced Prose & Translation	Ditto
7	<i>This Booklet</i>	- All Option & Special Subject units at all three Levels.	Ditto (to all registered students).

N.B. If you have not received a copy of this for the Level(s) for which you are registered, please contact: *The Registry, The External Programme, Senate House, Malet Street, LONDON WC1E 7HU.* (Telephone 020-7862-8000.)

SUBMITTING YOUR ASSIGNMENTS

If you wish to have your assignments marked by members of the Royal Holloway French Department marking team, would you please observe the following procedure.

1. Before starting work, make sure you have read carefully the RULES on a later page of this booklet, and take care to comply with them.
2. *With the first piece of work you submit in the year*, please return, duly completed and detached from this booklet, the PERSONAL DETAILS FORM on the inside of the back cover.
3. Take careful note, where relevant, of which numbered assignment subjects or exercises (in each of the four booklets mentioned on the previous page) are set for which due dates (see next pages below). Where more than one numbered assignment subject is set for a particular due date, you may of course choose one or more of them, unless there is a note to the contrary on the list of subjects itself.

4. Number the pages of your assignment and enter the following details **at the top of each page**:
- your NAME, STUDENT NUMBER and DATE OF FIRST REGISTRATION
 - the COURSE-UNIT CODE NUMBER (F105a, etc.)
 - the ASSIGNMENT-SUBJECT NUMBER (ie Devoir 2, or Assignment 2 or Passage 2, or Section A, subject 1 etc.)
 - the DUE DATE for which you are submitting the assignment.

5. Always send PAYMENT with your work. Work which arrives without payment will be returned unmarked. The fee is the same for any single piece of work (option essay or commentary, etc., prose, translation, written French exercise/assignment, essay in French).

PAYMENT - £16.50 PER ESSAY SUBMITTED

6. Make cheques, Postal Orders, Money Orders, etc. payable to: *Royal Holloway, University of London.*

7. Send your work, with payment, to: *The Secretary, External Students Programme, School of Modern Languages, Royal Holloway, University of London, Egham Hill, EGHAM, Surrey, TW20 0EX, Great Britain.* Your work will then be distributed to the appropriate Markers.

DUE DATES

N.B. (i) For any due date, please submit only an assignment subject or subjects *PRESCRIBED FOR THAT DATE*;

(ii) Please post your work so that it arrives in the office *ON OR BEFORE* the relevant due date.

1. F105 a

Booklet to be used: Written French 1 Subject Guide / Workbook	
DUE DATES	F105 <i>Devoirs</i> Numbers (Any one or more of:)
11 October 2010	2, 3
1 November	2, 3, 4
29 November	2, 3, 4, 5
10 January 2011	3, 4,5,6
7 February	3, 4,5,6, sample examination paper 1
7 March	All devoirs, Sample examination paper 1, sample examination 2

2. F107a

Booklet to be used:	<i>Translation 1 Workbook</i>
DUE DATES	F107a <i>Devoirs</i> Numbers (Any one or more of:)
11 October 2010	1, 2,3
1 November	1,2, 3, 4, 5
29 November	3, 4, 5, 6, 7
10 January 2011	5, 6, 7, 8, 9, 10
7 February	7, 8, 9, 10, 11, 12, 13
7 March	10, 11, 12, 13, 14

3. F205 *devoirs* and exercises

Booklet to be used: <i>F205/F207 Written French 2 & Translation 2 Workbook</i>	
DUE DATES	F205 <i>Devoirs</i> Numbers (Any one or more of:)
11 October 2010	1, 2
1 November	3, 4
29 November	5, 6
10 January 2011	7, 8
7 February	1, 2, 3, 4
7 March	5, 6, 7, 8

THE FOLLOWING STILL NEEDS TO BE REVISED.

4. F207

Booklet to be used: F2A7 workbook	
DUE DATES	F207a Assignments Numbers (Any one or more of:)
11 October 2010	1, 2, 3, 10, 11, 12, 13
1 November	2, 3, 4, 14, 15, 16, 17
29 November	3, 4, 5, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17
10 January 2011	4, 5, 6, 18, 19, 20, 21
7 February	6, 7, 8, 9, 22, 23, 24, 25, 26
7 March	7, 8, 9, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26

5. F305 assignments (*N.B. Revised Regulations students only*)

Booklet to be used:	F3A5 <i>Written French 3 workbook</i>
DUE DATES	Subject numbers
11 October 2010	Any <i>synthèse comparée</i> (section A) or any Creative writing (section B).
1 November	
29 November	
10 January 2011	
7 February	
7 March	

6. F3A7 assignments

Booklet to be used:	F3A7 <i>Advanced prose and translation 3: Workbook</i>
DUE DATES	Subject numbers
11 October 2010	Any assignment (1-6) or sample examination paper.
1 November	
29 November	
10 January 2011	
7 February	
7 March	

8. All Option-units and Special Subject-units assignment subjects (*Old and Revised Regulations students*)

Booklet to be used:	This pink <i>Assignment Subjects</i> booklet
DUE DATES	Subjects Numbers
1 November 2010	Any prescribed subject or subjects by any due date, unless otherwise indicated on the list of subjects for a particular unit.
29 November	
7 February 2011	
7 March	

RULES

1. Assignments for *Special Subject units* (Level 3) must be written in **English**. Assignments for *Option units* (all Levels) may be written in **either English or French**, but no extra credit will be given for writing in French.
2. Assignments for *Option units* (all Levels), *Special Subjects* (Level 3), will all require at least 700-800 words, and **must not exceed 1,500 words**. Essays in French for *F305 Written French 3* may be shorter: around 450-550 words.
3. Assignments should preferably be typed or word-processed, with **double spacing** between the lines, and **left and right margins** of at least 1" or 25mm. Handwritten assignments must be tidily presented, easily legible and written in dark ink. Untidy and/or illegible and/or unphotocopiable work may be returned unmarked, along with the remittance.
4. Use *A4-size paper only* (297mm x 210mm), and type or write **on ONE SIDE of each sheet only**, not forgetting to leave left and right margins and use double spacing. (For security reasons, all assignments are photocopied in the office, in substantial batches, before being distributed to Markers □ and single-sided work on A4 speeds this task enormously. The photocopies are destroyed when marked work has been returned.)

5. If possible, you should keep your own copy of each assignment you send, in case it goes astray in transmission.
6. Assignments on subjects other than those prescribed cannot be accepted, and would be returned unmarked, along with the remittance.
7. Any assignment received in the office *after* the due date, but which has been prescribed also for a subsequent due date in the year, will be retained (without notice to the student) for marking after that subsequent due date. Clearly, there would be a lengthy delay before such assignments were marked. Post early!
8. Any assignment received in the office when no due date in the year for that assignment remains will be returned unmarked, along with the remittance. *No exceptions whatever can be made to this rule, whatever the circumstances.* Post early!
9. On the day of receipt in the office, assignments will be immediately date-stamped, photocopied (see 4 above), and distributed to Markers.
10. Markers will enter a percentage mark on each assignment marked, according to the scale used in the degree examinations: 100%-70% (= Class I); 69%-60% (= Class II:1); 59%-50% (= Class II:2); 49%-40% (= Class III); 39%-33% (= Unclassified Pass); 32%-0% (Fail). **(Please note: students registering after 1st September 2004 will require a mark of 40% to pass each unit.)** These marks are for your guidance only. *They do NOT count towards your degree, nor will they be taken into account in any way at the degree classification stage.*
11. Markers will normally return marked assignments to the office within three weeks *after the relevant due date* (i.e. not necessarily within three weeks after *receipt*).
12. Marked assignments will be posted back to students from the office, normally on the day on which they are received from the Marker.
13. Apart from what they write on a marked assignment, and on any guidance sheet returned with it, Markers will provide no further comment or guidance, and will not enter into correspondence with, or take telephone, fax, e-mail or other messages from students.
14. Any complaint or other comment or enquiry concerning the marking of an assignment should be made *in writing*, and addressed to the Course Director for External Students, at the address on the front cover of this booklet.

F170: Principles of textual analysis

If you submit more than one assignment in the course of the year, your assignments should include at least one on a question from each of the two Sections.

SECTION A

1. Write a commentary on the following passage, paying particular attention to the techniques used in the depiction of sublime and erotic aspects of love. (You will find a modern French version following the text.):

Ilueques s'est issi tenu
Toute la nuit, endementiers
Que la dame et li chevaliers
Dedenz la chambre en un lit furent
Et sanz dormir ensamble jurent,
A tel joie et a tel deport
Qu'il n'est resons que nus recort
Ne ne la die ne ne l'oie,
S'il n'atent a avoir tel joie
Que Amors aus fins amanz done,
Quant sa paine reguerredone.
Quar cil qui tel joie n'atent,
S'il l'ooit or, riens n'i entent,
Puis qu'il n'a a Amors le cuer,
Que nus ne savroit a nul fuer
Combien vaut a tel joie avoir,
S'Amors ne li fesoit savoir.
Ne teus biens n'avient mie a toz,
Que ce est joie sans corouz
Et solaz et envoieüre;
Més tant i a que petit dure,
C'est avis a l'amant qui l'a:
Ja tant longues ne durera,
Tant li plest la vie qu'il maine,
Que, se nuis devenoit semaine
Et semaine devenoit mois,
Et mois uns anz, et uns anz trois,
Et troi an vint, et vint an cent,
Quant vendroit au definement,
Si voudroit il qu'il anuitast,
Cele nuit, ainz qu'il ajornast.

(La Châtelaine de Vergy)

[Ainsi le duc resta-t-il là,
toute la nuit, tandis que, dans la chambre,
la dame et le chevalier
étaient couchés ensemble
dans le même lit sans dormir.
Quels furent leurs transports et leurs plaisirs,
il est vain de l'évoquer,
et nul ne peut le comprendre
s'il n'aspire pas à cette félicité
qu'Amour accorde aux vrais amants
pour les récompenser de leurs peines.
Car celui qui ne prétend pas à cette félicité
ne comprendrait rien à ce qu'il entendrait,
puisque'il n'a pas donné son cœur à Amour :
personne ne pourrait jamais connaître
la valeur d'une telle félicité
si Amour ne le lui enseignait.

Un tel bien n'échoit pas à tous,
car c'est un bonheur sans nuages,
une joie, un ravissement.
Mais il est de courte durée,
du moins pour l'amant qui le possède;
il ne durera jamais assez longtemps.
La vie qu'il mène a tant de charmes
que si la nuit devenait une semaine
et la semaine un mois
et le mois une année et l'année trois
et trois années vingt, et vingt années cent,
quand viendrait le terme,
il souhaiterait que la nuit tombât
sans que le jour se levât.]

2. Write a commentary on the following, paying particular attention to the structure of the poem and its argument, and the use of repetition and analogy:

Tout le parfait dont le ciel nous honnore,
Tout l'imparfait qui naist dessous les cieux,
Tout ce qui paist noz esprits et noz yeux,
Et tout cela qui noz plaisirs devore,
Tout le malheur qui nostre aage dedore,
Tout le bon heur des siecles les plus vieux,
Rome du temps de ses premiers ayeux
Le tenoit clos, ainsi qu'une Pandore.
Mais le Destin debrouillant ce Chaos,
Où tout le bien et le mal fut enclos,
A fait depuis que les vertus divines
Volant au ciel ont laissé les pechez,
Qui jusqu'icy se sont tenus cachez
Sous les monceaux de ces vieilles ruines.

Du Bellay, *Les Antiquitez de Rome*

3. Write a commentary on the following passage, paying particular attention to the use of music and song both as allegory and as a performance within a performance:

ARGAN

Ouais, je ne croyais pas que ma fille fût si habile que de chanter ainsi à livre ouvert sans hésiter.

CLEANTE

Hélas ! belle Philis,
Se pourrait-il que l'amoureux Tircis
Eût assez de bonheur
Pour avoir quelque place dans votre cœur ?

ANGELIQUE

Je ne m'en défends point dans cette peine extrême :
Oui, Tircis, je vous aime.

CLEANTE

Ô parole pleine d'appas !
Ai-je bien entendu, hélas !
Redites-la, Philis, que je n'en doute pas.
Ai-je bien entendu, hélas !
Redites-la, Philis, que je n'en doute pas.

ANGELIQUE

Oui, Tircis, je vous aime.

CLEANTE
De grâce, encor, Philis.

ANGELIQUE
Je vous aime.

CLEANTE
Recommencez cent fois, ne vous ne laissez pas.

ANGELIQUE
Je vous aime, je vous aime ;
Oui, Tircis, je vous aime.

CLEANTE
Dieux, rois, qui sous vos pieds regardez tout le monde,
Pouvez-vous comparer votre bonheur au mien ?
Mais, Philis, une pensée
Vient troubler ce doux transport
Un rival, un rival...

ANGELIQUE
Ah ! je le hais plus que la mort,
Et sa présence, ainsi qu'à vous,
M'est un cruel supplice.

CLEANTE
Mais un père à ses vœux vous veut assujettir.

Molière, *Le Malade imaginaire*

SECTION B

4. Write a commentary on the following passage, paying particular attention to the techniques used in the depiction of personal history:

Elle avait eu, comme une autre, son histoire d'amour. Son père, un maçon, s'était tué en tombant d'un échafaudage. Puis sa mère mourut, ses sœurs se dispersèrent, un fermier la recueillit, et l'employa toute petite à garder les vaches dans la campagne. Elle grelottait sous des haillons, buvait à plat ventre l'eau des mares, à propos de rien était battue, et finalement fut chassée pour un vol de trente sols qu'elle n'avait pas commis. Elle entra dans une autre ferme, y devint fille de basse-cour, et, comme elle plaisait aux patrons, ses camarades la jalousaient. Un soir du mois d'août (elle avait alors dix-huit ans), ils l'entraînèrent à l'assemblée de Colleville. Tout de suite elle fut étourdie, stupéfaite par le tapage des ménétriers, les lumières dans les arbres, la bigarrure des costumes, les dentelles, les croix d'or, cette masse de monde sautant à la fois. Elle se tenait à l'écart modestement, quand un jeune homme d'apparence cossue, et qui fumait sa pipe, les deux coudes sur le timon d'un banneau, vint l'inviter à la danse. Il lui paya du cidre, du café, de la galette, un foulard, et, s'imaginant qu'elle le devinait, offrit de la reconduire. Au bord d'un champ d'avoine, il la renversa brutalement. Elle eut peur et se mit à crier. Il s'éloigna.

Flaubert, *Un Cœur simple*

5. Compare and contrast the following two passages (a) and (b), paying particular attention to the uses and effects of dramatic irony, and the rhetorical techniques of deception and persuasion employed. (You will find a modern French version following the second text.)

BÉLINE. Oui, mon ami, si je suis assez malheureuse pour vous perdre...

ARGAN. Ma chère femme !

BÉLINE. La vie ne me sera plus de rien.

ARGAN. M'amour !

BÉLINE. Et je suivrai vos pas pour vous faire
connaître la tendresse que j'ai pour vous.

ARGAN. Mamie, vous me fendez le cœur. Consolez-vous, je vous en prie.

LE NOTAIRE. Ces larmes sont hors de saison, et les choses n'en sont point encore là.

BÉLINE. Ah ! monsieur, vous ne savez pas ce que c'est qu'un mari qu'on aime
tendrement.

ARGAN. Tout le regret que j'aurai, si je meurs, mamie, c'est de n'avoir point un enfant de vous.
Monsieur Purgon m'avait dit qu'il m'en ferait faire un.

LE NOTAIRE. Cela pourra venir encore.

ARGAN. Il faut faire mon testament, m'amour, de la façon
que monsieur dit; mais par précaution je veux vous mettre
entre les mains vingt mille francs en or, que j'ai dans le
lambris de mon alcôve, et deux billets payables au porteur,
qui me sont dus, l'un par monsieur Damon, et l'autre par monsieur Géronte.

BÉLINE. Non, non, je ne veux point de tout cela. Ah !
combien dites-vous qu'il y a dans votre alcôve ?

ARGAN. Vingt mille francs, m'amour.

BÉLINE. Ne me parlez point de bien, je vous prie. Ah! de combien sont les deux billets ?

ARGAN. Ils sont, ma mie, l'un de quatre mille francs, et
l'autre de six.

BÉLINE. Tous les biens du monde, mon ami, ne me sont rien au prix de vous.

Molière, *Le Malade imaginaire*

(b)

La nuit, quant ele fut couche
Jouste le duc, a souspirer
Commença et puis a plorer.
Et li dus errant li demande
Que c'est qu'ele a, et li commande
Qu'ele li die maintenant :
Certes, dist ele, j'ai duel grant
De ce que ne set us hauz hom
Qui foi li porte ne qui non,
Més plus de bien et d'onor font
A ceus qui lor trahitor sont

Et si ne s'en aperçoit nus.
 □ Par foi, dame, fet soi li dus,
 Je ne sai por quoi vous le dites;
 Més de tel chose sui je quites,
 Qu'a nul fuer je ne norriroie
 Trahitor, se je le savoie.
 □ Haez donc, dist ele, celui
 (Sel nomma) qui ne fina hui
 De moi proier au lonc du jor
 Que je li donaisse m'amor
 Et me dist que mout a lonc tens
 Qu'il a esté en cest porpens :
 Onques més ne le m'osa dire,
 Et je me porpenssai, biaux sire,
 Tantost que je le vous diroie.
 Et si puet estre chose vraie
 Qu'il ait pieça a ce penssé :
 De ce qu'il a aillors amé
 Novele oïe n'en avon.
 Si vous requier en guerredon
 Que vostre honor si i gardioz
 Com vous savez que il est droiz.
 Li dus, a cui samble mout grief,
 Li dist : J'en vendrai bien a chief,
 Et mout par tens, si com je cuit.

La Châtelaine de Vergy

La nuit, quand elle fut couchée
 auprès du duc, elle se mit
 à soupirer, puis à pleurer.
 Le duc aussitôt lui demande
 ce qu'elle a donc, et lui ordonne
 de le lui dire sur-le-champ.
 Ah! dit-elle, je souffre fort
 que les grands ne sachent distinguer
 le vassal fidèle de celui qui ne l'est pas,
 mais ils donnent plus de biens et d'honneurs
 à ceux qui les trahissent,
 sans même s'en rendre compte.
 Ma foi, Madame, répondit le duc,
 je ne sais où vous voulez en venir;
 mais je suis à l'abri d'un tel reproche,
 car, à aucun prix, je ne garderais
 un traître avec moi, si j'en étais instruit.
 Hâissez donc, dit-elle, l'homme
 (et elle le nomma) qui n'a cessé
 tout au long de ce jour de me prier
 de lui accorder mon amour.
 Et il m'a dit que depuis fort longtemps
 il n'était dans cet état d'esprit
 et que jamais encore il n'osa me l'avouer.
 Alors, je résolu aussitôt, cher seigneur,
 de vous en informer.
 Et c'est sans doute vrai
 qu'il y a songé depuis longtemps,
 car, qu'il ait aimé ailleurs,
 nous n'en avons jamais entendu parler.
 Aussi je vous demande la grâce
 de préserver votre honneur,
 comme vous savez qu'on doit le faire.

Le duc, fort affecté par ce discours,
lui répond : J'en viendrai bien à bout
et avant longtemps, je le pense.

6. Compare and contrast the following two passages (a) and (b), paying particular attention to the representation of alienation, violence and memory:

Derrière elle, dans un nuage de poussière et emportée par la descente, une malle-poste au grand galop se précipitait comme une trombe. En voyant cette femme qui ne se dérangeait pas, le conducteur se dressa par-dessus la capote, et le postillon criait aussi, pendant que ses quatre chevaux qu'il ne pouvait retenir accéléraient leur train; les deux premiers la frôlaient; d'une secousse de ses guides, il les jeta dans le débord, mais furieux releva le bras, et à pleine volée, avec son grand fouet, lui cingla du ventre au chignon un tel coup qu'elle tomba sur le dos.

Son premier geste, quand elle reprit connaissance, fut d'ouvrir son panier. Loulou n'avait rien, heureusement. Elle sentit une brûlure à la joue droite; ses mains qu'elle y porta étaient rouges. Le sang coulait.

Elle s'assit sur un mètre de cailloux, se tamponna le visage avec son mouchoir, puis elle mangea une croûte de pain, mise dans son panier par précaution, et se consolait de sa blessure en regardant l'oiseau.

Arrivée au sommet d'Ecquemauville, elle aperçut les lumières de Honfleur qui scintillaient dans la nuit comme une quantité d'étoiles; la mer, plus loin, s'étalait confusément. Alors une faiblesse l'arrêta; et la misère de son enfance, la déception du premier amour, le départ de son neveu, la mort de Virginie, comme les flots d'une marée, revinrent à la fois, et, lui montant à la gorge, l'étouffaient.

Flaubert, *Un Cœur simple*

(b)

KRAPP. □ Viens d'écouter ce pauvre petit crétin pour qui je me prenais il y a trente ans, difficile de croire que j'aie jamais été con à ce point-là. Ça au moins c'est fini, Dieu merci. (Pause.) Les yeux qu'elle avait! (Rêvasse, se rend compte qu'il est en train d'enregistrer le silence, débranche l'appareil, rêve. Finalement.) Tout était là, tout le □ (Se rend compte que l'appareil n'est pas branché, le rebranche.) Tout était là, toute cette vieille charogne de planète, toute la lumière et l'obscurité et la famine et la bombance des... (il hésite)... des siècles! (Pause. Dans un cri.) Oui! (Pause. Amer.) Laisser filer ça! Jésus! Ça aurait pu le distraire de ses chères études! Jésus! (Pause. Avec lassitude.) Enfin, peut-être qu'il avait raison. (Pause.) Peut-être qu'il avait raison. (Rêvasse. Se rend compte. Débranche l'appareil. Consulte l'enveloppe.) Pah !

Beckett, *La dernière bande*

F171: Introduction to narrative

1. Answer all four parts of this question (maximum length: 250 words per part).

(a) Discuss the role of painting in Maupassant's *Miss Harriet*.

(b) Discuss the role of pacts and promises in Marguerite de Navarres *L'Heptaméron*.

(c) Discuss the symbolism of physical setting in Albert Camus's *L'Hôte*.

(d) Explain and discuss Annie Ernaux's uneasiness with a literary style that is too polished and complete.

N.B. The following five questions should be answered with reference to THREE OR MORE OF THE AUTHORS YOU HAVE STUDIED.

2. Compare and contrast the role of first- and third-person narrators in shaping the meaning of narrative.
3. Stories within stories are a useful literary device for influencing the response of the reader. Discuss.
4. Analyse the importance of social types in relation to techniques of characterisation.
5. The way narrative begins sets up expectations which are may or, more interestingly, may not be fulfilled. Discuss.
6. In narrative, the narrator's point of view may differ from that of the protagonists. Discuss.

F173: The Linguistics of French

For this unit, students are asked to submit NO MORE THAN ONE ASSIGNMENT FOR EACH DUE DATE.

There are seven numbered questions below (question 1 has 15 parts).

If you submit more than one assignment in the course of the year, your assignments should include one on Question 1.

If you submit only one assignment, it should be on Question 1.

1. Write a short paragraph in answer to EACH of ANY TEN of the following fifteen.
 - (a) Transcribe the following using the IPA: *chant, cinq, parfum, ton, sentier*.
 - (b) Define, with examples, assimilation.
 - (c) Give the phonetic features of the following sounds: [m] [d] [k].
 - (d) Define, with examples, the low vowels.
 - (e) Define the semi-vowels. Give one example of each.
 - (f) Give one example of *liaison* and one of *enchaînement* and state how they differ.
 - (g) *Les beurs* (n.); *bléca* (adj.): transcribe these words using the IPA and comment on their formation, meaning and usage.
 - (h) With the aid of other examples, comment on the formation, meaning and usage of the following: *un macdo*; *scrabblor* (v.); *un jogging*.
 - (i) French: *tenes*; English: *tenetz*; French: *tennis*. What does this sequence illustrate about linguistic purism and loan-words?
 - (j) With examples, comment on the role of English in the creation of French political terminology.
 - (k) Give the word class of the words underlined in the following text (e.g. noun, pronoun, etc.)

En attendant, elle jeta donc à Simon le coup d'œil étranger(1) qu'on réserve à un inconnu(2), et n'eut pas de mal à le(3) maintenir car(4) les agissements de Simon l'étonnaient pour de bon. Il s'était assis sur sa(5) couchette à lui, et il avait les deux(6) mains occupées(7), l'une à enlever sa chaussure, l'autre à allumer sa cigarette. Et quand(8) elle lui(9) parla, elle eut l'impression de le déranger pour la première fois depuis(10) le début de la croisière.

- (l) Give the function of the segments underlined in the following text (e.g. subject, direct object, etc.).

Le numéro 1 du journal(1) devait sortir à la fin de la semaine (2) sur le duplicateur du bataillon (3). Le titre

choisi, *D'Artagnan* (4), était mâle (5), avait du panache (6) et voulait flatter le patriotisme local (7), mais les Basques le trouvaient prétentieux (8) et les Landais (9) insignifiant (10).

(m) Comment on the meaning of the pronominal verb in the following two sentences:

Deux maisons se sont construites au bout de la rue.
Paul s'est construit un bateau.

(n) Comment on the transformation from personal to impersonal voice of the following two sentences:

Un train passe toutes les deux heures.
Il passe un train toutes les deux heures.

Deux personnes mangent dans ce restaurant.
Il mange deux personnes dans ce restaurant.

(o) Describe briefly the optional constituents of a Noun Phrase, with examples.

2. (a) Transcribe the section in italics in the passage below, using the IPA.

(b) Comment on the features of phonetic or phonological interest of the 12 underlined and numbered groups of words in the passage below.

*Vous êtes le chanteur français (1) le plus connu à l'étranger et ça ne se sait pas très bien en France... Ce n'est pas important... (2) Je n'ai pas fait ma carrière américaine, espagnole (3) ou anglaise pour épater les gens. Je l'ai fait pour m'épater moi. Ce que je (4) trouve au contraire curieux, ce sont les gens qui font un voyage à New York avec quelques journalistes et reviennent avec quatre (5) pages dans tel ou tel magazine sur leur conquête de l'Amérique. Si je vais à New York, c'est pour faire un travail. Qu'on ne le sache pas ne me dérange pas du tout. Quand *She* est devenu numéro 1 en Grande Bretagne (6), je ne suis pas allé voir les journaux pour leur dire □vous savez, j'ai du succès (7) à l'étranger.*

Combien avez-vous enregistré de chansons en italien?

Entre cent vingt et cent cinquante: presque tout est (8) traduit en italien, beaucoup plus qu'en anglais.

Ah bon? (9)

Pourquoi en parlerait-on? A partir du moment où on dit qu'Aznavor est une vedette internationale et chante en cinq langues (10), que dire de plus? (11) Vous n'allez pas chercher le disque en italien, puisque vous le préférez en français – c'est votre langue. En Italie, je ne suis pas rangé avec les chanteurs italiens, mais dans les bacs de chanson italienne. Mais que personne ne le (12) sache en France n'est pas grave.

3. Comment on the well-formedness of the following sentences (a) to (t). (You may make comparisons as you see fit.):

(a) Il boit une bière.

(b) Il boit.

(c) Marie ressemble à sa sœur.

(d) Marie ressemble.

(e) J'ai déjà donné un os au chien.

(f) J'ai déjà donné au chien.

(g) J'ai déjà donné.

(h) Allons!

(i) Venons!

(j) Je pars à cinq heures.

(k) A cinq heures, je pars.

(l) Je, à cinq heures, pars.

(m) Proust est un écrivain.

(n) Il est un écrivain.

(o) Depuis qu'il achète *Le Monde*, Bernard se sent plus intelligent.

(p) Depuis qu'il a acheté *Le Monde*, Bernard se sent plus riche.

(q) Catherine et moi, on est fâchées.

(r) Peut-être Paul viendra demain.

(s) Paul est tombé malade.

(t) Paul est tombé dans les escaliers.

4. The relationship between French orthography and pronunciation is arbitrary. Discuss.
5. Variation in the French vowel system is greater than in the consonant system. Discuss.
6. The basic order in a French sentence is Subject-Verb-Complements. Discuss.
7. The Noun Phrase may only be the subject of a verb. Discuss.

F174: Crisis, Nation, Identity: Perspectives on Modern France

If you intend to submit more than one assignment in the course of the year, you should choose subjects as far as possible in equal numbers from each of the two Sections.

SECTION A

Discuss one of the following general propositions in the light of the material you have studied:

1. La guerre civile a été froide ou chaude en France selon les époques, mais perpétuelle.
2. Ce qui fait l'unité fondamentale de la France l'emporte largement sur les facteurs de division.
3. To emphasize the specificity of individual "grandes crises" is to offer a more convincing perspective than any insistence on a national susceptibility to regular political crisis.
4. In the context of modern France, moments of national crisis are especially important for what they reveal about French cultural identity.

SECTION B

5. Affaire d'espionnage, affaire judiciaire, affaire policière, l'affaire Dreyfus est aussi et surtout une affaire d'opinion. Discuss.
6. Discuss the role played by Zola in the Dreyfus Affair, making detailed reference to the arguments and the language used.
7. The literature of the First World War throws up a sense both of the exhilaration and the horror of war. Discuss.
8. Dans la guerre qui s'engage, la France [...] sera héroïquement défendue par tous ses fils, dont rien ne brisera devant l'ennemi l'union sacrée (Poincaré, August 1914). In the light of this quotation, discuss the symbolism of the war in France.
9. Discuss the ways in which French poetry of the Second World War reflects on military defeat and German occupation.
10. Writers coming **after** the Second World War often refer to the myths and legends of the Occupation. Explain what is meant, offering appropriate illustrations.
11. En mai 68, on a joué à la révolution. Discuss the appropriateness of this view of the events.
12. Michel Winock refers to le conflit des interprétations which followed on from the events of May 1968. Discuss and evaluate these interpretations.

F175: Image and Icon. Reading the Visual

If you intend to submit more than one assignment in the course of the year, you should choose subjects as far as possible in equal numbers from each of the two Sections.

SECTION A

Discuss ONE of the following propositions with reference to a range of critical writings and/or images you have studied:

1. Technical analysis of a painting or photograph is the foundation of any interpretation. Discuss.
2. In terms of the analysis of a visual image, discuss the relative contributions of the artist, the spectator, and the place and circumstances of its viewing.
3. Applying historical, political and social contexts when considering visual images opens up rather than constrains the process of analysis. Discuss.
4. Discuss the challenges faced by telling a story with pictures but without words.
5. The language of interpretation can never convey all the power and complexity of the visual image, but without such commentary we would see very little. Discuss

SECTION B

6. Write a detailed critical commentary on EITHER picture (a) OR picture (b) on the next page. You should pay particular attention to the representation of space, perspective, depth, framing, point of view (and its shifts), scale, iconicity, colour and/or tone, the inclusion of sociological and cultural codes, and any linguistic messages.



Gérard Fromanger, *La France est-elle coupée en deux?* (1974)



Edouart Boubat, *Parc de Saint-Cloud, Paris* (1981)

F270: Shaping Fictions (Revised Regulations)

Section A

1. Write a detailed critical commentary of the following text, paying particular attention to:
 - the relationship between poetry and prose
 - the role of metaphor
 - the use of rhetoric.

XXXII

LE THYRSE

A Franz Liszt

Qu'est-ce qu'un thyrses? Selon le sens moral et poétique, c'est un emblème sacerdotal dans la main des prêtres ou prêtresses célébrant la divinité dont ils sont les interprètes ou les serviteurs. Mais physiquement ce n'est qu'un bâton, un pur bâton, perche à houblon, tuteur de vigne, sec, dur et droit. Autour de ce bâton, dans des méandres capricieux, se jouent et folâtrent des tiges et des fleurs, celles-ci sinueuses et fuyardes, celles-là penchées comme des cloches ou des coupes renversées. Et

une gloire étonnante jaillit de cette complexité de lignes et de couleurs, tendres ou éclatantes. Ne dirait-on pas que la ligne courbe et la spirale font leur cour à la ligne droite et dansent autour dans une muette adoration? Ne dirait-on pas que toutes ces corolles délicates, tous ces calices, explosion de senteurs et de couleurs, exécutent un mystique fandango autour du bâton hiératique? Et quel est, cependant, le mortel imprudent qui osera décider si les fleurs et les pampres ont été faits pour le bâton, ou si le bâton n'est que le prétexte pour montrer la beauté des pampres et des fleurs? Le thyrses est la représentation de votre étonnante dualité, maître puissant et vénéré, cher Bacchante de la Beauté mystérieuse et passionnée. Jamais nymphe exaspérée par l'invincible Bacchus ne secoua son thyrses sur les têtes de ses compagnes affolées avec autant d'énergie et de caprice que vous agitez votre génie sur les cœurs de vos frères. □ Le bâton, c'est votre volonté, droite, ferme et inébranlable; les fleurs, c'est la promenade de votre fantaisie autour de votre volonté; c'est l'élément féminin exécutant autour du mâle ses prestigieuses pirouettes. Ligne droite et ligne arabesque, intention et expression, roideur de la volonté, sinuosité du verbe, unité du but, variété des moyens, amalgame tout-puissant et indivisible du génie, quel analyste aura le détestable courage de vous diviser et de vous séparer?

Baudelaire, *Petits Poèmes en Prose*

Section B

Discuss ONE of the following propositions with reference to AT LEAST TWO of the authors you have studied. You may not make substantial reference to the material discussed in Section A.

2. Even the most innovative texts are only recognisable as such because of the generic conventions they break. Discuss.
3. The meaning of a text lies as much in its form as in its content. Discuss.
4. Fictions are stylised representations of reality. Discuss.
5. The task of the reader is to collaborate with the author in the construction of meaning. Discuss.

F271: Writing Romance and Desire (Revised Regulations)

Section A

1. Write a critical commentary on the following passage (you will find a modern French version following the text), paying particular attention to the following:

- its significance for the development of the narrative of adulterous desire
- the encoding of desire
- the role of the visual.

Sor la flor, chanz, li sanc parut.
Li rois choisi et lit le sanc:
Vermel en furent li drap blanc,
Et sor la flor en pert la trace,
Du saut. Li rois Tristan menace.
Li troi baron sont en la chanbre,
Tristan par ire an son lit prenent
Cuelli l'orent cil en haïne
Por sa prooise, et la roïne;
Laidisent la, molt la menacent,
Ne lairont justise n'en facent.
Voient la janbe qui li saine.
Trop par a ci veraie enseigne;
Provez estes, ce dist li rois.
Vostre escondit n'i vaut un pois.
Certes, Tristan, demain, ce quit,
Soiez certains d'estre destruit.

Il li crie: Sire, merci!
Por Deu, qui pasion soufri,
Sire, de nos pitié vos prenge!
Li fel dient: Sire, or te venge.
□ Beaus oncles, de moi ni me chaut:
Bien sai, venuz sui a mon saut.
Ne fust por vos a corocier,
Cist plez fust ja venduz molt chier;
Ja, por lor eulz, ne le pensasent
Que ja de lor mains m'atochasent;
Mais envers vos n'en ai je rien.
Or, tort a mal ou tort a bien,
De moi ferez vostre plesir,
Et je sui prest de vos souffrir.
Sire, por Deu, de la roïne
Aiez pitié! Tristan l'encline.
Qar il n'a home en ta meson,
Se disoit ceste traïson
Que pris eüse drüerie
O la roïne par folie,
Ne m'en trovast en champ, armé.
Sire, merci de li, por Dé!

(Bérroul, *Le Roman de Tristan*)

Sur la farine, apparut le sang, tout chaud. Le roi aperçut le sang sur le lit. Les draps blancs étaient tout vermeils et, sur la fleur de farine, on distinguait la trace du saut.

Le roi menace Tristan.

Les trois barons sont dans la chambre. Furieux, ils saisissent Tristan dans son lit ils l'avaient pris en haine à cause de sa vaillance ainsi que la reine. Ils insultent celle-ci et la menacent violemment. Ils n'auront pas de cesse tant que justice ne sera pas rendue. Ils aperçoivent la jambe qui saigne:

Voici un indice irréfutable: votre culpabilité est prouvée, dit le roi. Votre tentative de justification n'aura aucun poids. Oui, Tristan, demain votre mort est certaine, vous pouvez en être sûr!

Grâce, sire! lui répond celui-ci. Pour Dieu qui souffrit sa passion, ayez pitié de nous, sire!

Les félons disent: Sire, maintenant vengez-vous!

Cher oncle, peu importe mon sort. Je sais bien que pour moi l'heure du grand saut est arrivée. N'était la crainte de vous courroucer, je ferais payer cher le procès qu'on est en train de me faire. Même si leur inaction avait dû leur coûter leurs propres yeux, ils n'auraient pas voulu mettre leurs mains sur moi. Mais je n'ai rien contre vous. Que cela tourne bien ou mal pour moi, vous ferez ce que vous voudrez de ma personne et je me soumettrai à votre volonté. Mais, sire, pour l'amour de Dieu, ayez pitié de la reine! (Tristan se prosterne). Car aucun homme de votre entourage n'aurait osé soutenir cette perfidie selon laquelle je serais par folie l'amant de la reine; il m'aurait aussitôt trouvé en armes sur le champ clos. Pitié pour elle, sire, au nom de Dieu!

Section B

Choose any of the following subjects, and refer in your essay(s) to at least TWO of the works you have studied.

2. In fiction the sexual triangle generates patterns not only of rivalry but also of complicity. Discuss.
3. The main function of fictional denouements is to return desire to its domestic context. Discuss.

4. Il n'est de roman que de l'amour mortel, c'est-à-dire de l'amour menacé et condamné par la vie même. Discuss.
5. Setting the reader's desires on a par with those of the protagonists has important repercussions for the understanding of fiction. Discuss.
6. Fictions of romance and desire invariably run counter to prevailing notions of social morality. Discuss.

F273 The Linguistics of French 2 (Revised Regulations)

Section A: The Noun Phrase

1. No noun (common or proper) can be used in French without a determiner of some kind. Discuss.
2. Only adjectives can qualify basic noun phrases (i.e. determiner + noun). Discuss.
3. To a definite article (*le, la, les*) in a French text always corresponds a definite article (*the*) in an English text (as opposed to an indefinite or a zero article). Discuss.

Section B: Modalities of the Sentence

4. Questions always end with a question mark, but a question mark does not necessarily indicate a question. Discuss.
5. The imperative mood is used to express orders and nothing else. Similarly, orders cannot be expressed any other way. Discuss.
6. *Pas* can be sufficient on its own to express negation in French. The same cannot be said of *ne*. Discuss.

Section C: Contrasting Spoken and Written French

Examples from modern French should be given, transcribed using the International Phonetic Alphabet where appropriate.

7. A superficial examination of certain nouns and adjectives may lead one to propose that the plural morpheme can be eliminated entirely from the analysis of oral noun and adjectival morphology, if not from the written morphology. Discuss.
8. Discuss the extent to which the marking of number AND/OR gender is ambiguous in spoken French and redundant in written French.
9. The marking of person in the verb is to be found in the personal pronoun. Discuss.

Section D: Coordination in Speech

Examples from modern French should be given, transcribed using the International Phonetic Alphabet where appropriate.

10. When we are in the process of uttering one sound, the way in which it is pronounced is very likely to be affected by the fact that, at the moment we are uttering it, we are also preparing to utter a later sound. Discuss.
11. Vowel harmony should not be analysed without reference to the *loi de position*. Discuss.

12. Discuss the different types of consonantal assimilation occurring in modern French.

F274: Culture and Ideology (Revised Regulations)

Section A

1. Write a critical commentary on the following extract, taking into account the vision of humanity it presents, the perspectives it adopts on twentieth-century history, and its effectiveness as a dénouement.

[Voix de Frantz, *au magnétophone*.]

Siècles, voici mon siècle, solitaire et difforme, l'accusé. Mon client s'éventre de ses propres mains; ce que vous prenez pour une lympe blanche, c'est du sang: pas de globules rouges, l'accusé meurt de faim. Mais je vous dirai le secret de cette perforation multiple: le siècle eût été bon si l'homme n'eût été guetté par son ennemi cruel, immémorial, par l'espèce carnassière qui avait juré sa perte, par la bête sans poil et maligne, par l'homme. Un et un font un, voilà notre mystère. La bête se cachait, nous surprénions son regard, tout à coup, dans les yeux intimes de nos prochains; alors nous frappions: légitime défense préventive. J'ai surpris la bête, j'ai frappé, un homme est tombé, dans ses yeux mourants j'ai vu la bête, toujours vivante, moi. Un et un font un: quel malentendu! De qui, de quoi, ce goût rance et fade dans ma gorge? De l'homme? De la bête? De moi-même? C'est ce goût du siècle. Siècles heureux, vous ignorez nos haines, comment comprendriez-vous l'atroce pouvoir de nos mortelles amours. L'amour, la haine, un et un... Acquittez-nous! Mon client fut le premier à connaître la honte: il sait qu'il est nu. Beaux enfants, vous sortez de nous, nos douleurs vous auront faits. Ce siècle est une femme, il accouche, condamnez-vous votre mère? Hé? Répondez donc! (*Un temps*.) Le trentième ne répond plus. Peut-être n'y aura-t-il plus de siècles après le nôtre. Peut-être qu'une bombe aura soufflé les lumières. Tout sera mort: les yeux, les juges, le temps. Nuit. O tribunal de la nuit, toi qui fus, qui seras, qui es, j'ai été! J'ai été! Moi, Frantz, von Gerlach, ici, dans cette chambre, j'ai pris le siècle sur mes épaules et j'ai dit: j'en répondrai. En ce jour et pour toujours. Hein quoi?

[*Leni est entrée dans la chambre de Frantz. Werner paraît à la porte du pavillon. Johanna le voit et se dirige vers lui. Visages inexpressifs. Ils sortent sans se parler. A partir de Répondez donc, la scène est vide.*]

Sartre, *Les Séquestrés d'Altona*

Section B

Choose any of the following subjects, and refer in your essay(s) to at least TWO AUTHORS, taken from AT LEAST TWO areas of study.

2. Culture and ideology are essentially divisive concepts, as both are inextricably linked to forms of social antagonism and exclusion. Discuss.
3. Authors may claim to tackle the *theme* of racism, but few, if any, can claim to reflect the *experience* of racism impartially. Discuss.
4. With reference to the texts you have studied, discuss the extent to which individual behaviour is necessarily conditioned by a sense of belonging to a particular social group.
5. Discuss the relationship between religion and cultural identity in the prescribed texts.
6. Culture is a two-headed beast which gives some societies a voice while asserting their right to silence others. Discuss.
7. Dans le cadre de la colonisation, toute la machine avait la même indéniable finalité: la légitimation, la consolidation du pouvoir et des privilèges des colonisateurs. Discuss.

F275: Staging the Text (Revised Regulations)

Section A

1. Write a critical commentary on the following extract. You should pay particular attention to:
- the use of verbal and non-verbal communication and the ways in which these might affect audience response;
 - characterisation;
 - theatrical techniques.

LE COMTE, LA COMTESSE

LE COMTE *frappant du pied, à part*. Je trouverai partout ce maudit petit page! (*Haut.*) Allons, Madame, ouvrez; je sais tout maintenant. Vous n'auriez pas été si émue, en le congédiant ce matin; il serait parti quand je l'ai ordonné; vous n'auriez pas mis tant de fausseté dans votre conte de Suzanne; il ne se serait pas si soigneusement caché, s'il n'y avait rien de criminel.

LA COMTESSE Il a craint de vous irriter en se montrant.

LE COMTE *hors de lui, et criant, tourné vers le cabinet*. Sors donc, petit malheureux!

LA COMTESSE *le prend à bras le corps, en l'éloignant*. Ah! Monsieur, Monsieur, votre colère me fait trembler pour lui. N'en croyez pas un injuste soupçon, de grâce! Et que le désordre où vous l'allez trouver

LE COMTE Du désordre!

LA COMTESSE Hélas, oui; prêt à s'habiller en femme, une coiffure à moi sur la tête, en veste et sans manteau, le col ouvert, les bras nus: il allait essayer

LE COMTE Et vous vouliez garder votre chambre! Indigne épouse! Ah! Vous la garderez longtemps; mais il faut avant que j'en chasse un insolent, de manière à ne plus le rencontrer nulle part.

LA COMTESSE *se jette à genoux, les bras élevés*. Monsieur le comte, épargnez un enfant; je ne me consolerais pas d'avoir causé...

LE COMTE Vos frayeurs aggravent son crime.

LA COMTESSE Il n'est pas coupable, il partait: c'est moi qui l'ai fait appeler

LE COMTE, *furieux*. Levez-vous. Otez-vous...Tu es bien audacieuse d'oser me parler pour un autre!

LA COMTESSE Eh bien! je m'ôterai, Monsieur, je me lèverai; je vous remettrai même la clef du cabinet: mais, au nom de votre amour...

LE COMTE De mon amour, perfide! la comtesse *se lève et lui présente la clef*. Promettez-moi que vous laisserez aller cet enfant sans lui faire aucun mal; et puisse, après, tout votre courroux tomber sur moi, si je ne vous convaincs pas...

LE COMTE, *prenant la clef*. Je n'écoute plus rien.

LA COMTESSE *se jette sur une bergère, un mouchoir sur les yeux*. O ciel! il va périr.

LE COMTE *ouvre la porte et recule*. C'est Suzanne!

LA COMTESSE, LE COMTE, SUZANNE

SUZANNE *sort en riant*. Je le tuerai, je le tuerai. Tuez-le donc, ce méchant page!

LE COMTE, *à part*. Ah! quelle école! (*Regardant la comtesse qui est restée stupéfaite.*) Et vous aussi, vous jouez l'étonnement?... Mais peut-être elle n'y est pas seule. (*Il entre.*)

LA COMTESSE, *assise*, SUZANNE

SUZANNE *accourt à sa maîtresse*. Remettez-vous, Madame; il est bien loin; il a fait un saut...

LA COMTESSE Ah! Suzon! Je suis morte!

LA COMTESSE, *assise*, SUZANNE, LE COMTE

LE COMTE *sort du cabinet d'un air confus*. Après un court silence. Il n'y a personne, et pour le coup j'ai tort. Madame?... vous jouez fort bien la comédie.

SUZANNE, *gaiement*. Et moi, Monseigneur? (*La comtesse, son mouchoir sur la bouche pour se remettre, ne parle pas.*)

Beaumarchais, *Le Mariage de Figaro*)

2. Write a critical comparison of the following PAIR of extracts (a) and (b). You should pay particular attention to their different uses of verbal and non-verbal communication and the ways in which these might affect audience response.

(a)

LE COMTE, LA COMTESSE

LA COMTESSE *se jette à genoux, les bras élevés*. Monsieur le comte, épargnez un enfant; je ne me consolerais pas d'avoir causé...

LE COMTE Vos frayeurs aggravent son crime.

LA COMTESSE Il n'est pas coupable, il partait: c'est moi qui l'ai fait appeler.

LE COMTE, *furieux*. Levez-vous. Otez-vous...Tu es bien audacieuse d'oser me parler pour un autre!

LA COMTESSE Eh bien! je m'ôterai, Monsieur, je me leverai; je vous remettrai même la clef du cabinet: mais, au nom de votre amour...

LE COMTE De mon amour, perfide!

la comtesse *se lève et lui présente la clef*. Promettez-moi que vous laisserez aller cet enfant sans lui faire aucun mal; et puisse, après, tout votre courroux tomber sur moi, si je ne vous convaincs pas...

LE COMTE, *prenant la clef*. Je n'écoute plus rien.

LA COMTESSE *se jette sur une bergère, un mouchoir sur les yeux*. O ciel! il va périr.

LE COMTE *ouvre la porte et recule*. C'est Suzanne!

LA COMTESSE, LE COMTE, SUZANNE

st restée SUZANNE *sort en riant*. Je le tuerai, je le tuerai. Tuez-le donc, ce méchant page!

LE COMTE, *à part*. Ah! quelle école! (*Regardant la comtesse qui estupéfaite*.) Et vous aussi, vous jouez l'étonnement?... Mais peut-être elle n'y est pas seule. (*Il entre*.)

LA COMTESSE, *assise*, SUZANNE

SUZANNE *accourt à sa maîtresse*. Remettez-vous, Madame; il est bien loin; il a fait un saut...

LA COMTESSE Ah! Suzon! Je suis morte!

LA COMTESSE, *assise*, SUZANNE, LE COMTE

LE COMTE *sort du cabinet d'un air confus*. Après un court silence. Il n'y a personne, et pour le coup j'ai tort. Madame?... vous jouez fort bien la comédie.

SUZANNE, *gaiement*. Et moi, Monseigneur? (*La comtesse, son mouchoir sur la bouche pour se remettre, ne parle pas.*)

(Beaumarchais, *Le Mariage de Figaro*)

(b)

AZRAËL *Il s'approche de la rampe. Mesdames, Messieurs. La Mort me charge de demander à l'assistance si un spectateur serait assez aimable pour lui prêter une montre? (A un monsieur qui, au premier rang, lève la main.)* Merci Monsieur. Raphaël, voulez-vous prendre la montre de Monsieur. *Jeu de scène.*

LA MORT Vous y êtes?

AZRAËL *Partez! (Roulement de tambour. Le fil s'échappe de la chambre et entre dans la boîte tenue par la Mort. Azraël et Raphaël, au fond, tournent le dos. Azraël compte avec une main en l'air comme un arbitre de boxe. Raphaël exécute lentement des signaux pareils à ceux du code naval.)*

AZRAËL *Hop! (Le roulement de tambour s'arrête. Raphaël s'immobilise. Le fil résiste. La Mort se rue dans la chambre. Elle en sort sans le bandeau qui lui couvrirait les yeux avec une colombe qui se débat, attachée au bout du fil. On n'entend plus la machine.)*

LA MORT *Ouf! Vite, vite Raphaël, les ciseaux. (Elle court sur le balcon.) Venez ici, coupez. (Il coupe le fil; la colombe s'envole.) Rangez la bande. Azraël, montre-lui. C'est très simple. Laisse-le faire, il faut qu'il apprenne.*

Azraël et Raphaël enferment les boîtes de métal, la blouse, etc. La Mort s'appuie contre la table de droite. Elle regarde le vide avec une fatigue profonde. Elle passe lentement son bras droit et sa main sur son front comme un somnambule qui se réveille, comme pour se sortir de l'hypnose.

AZRAËL Tout est en place, Madame.

LA MORT Et maintenant, fermez, bouclez. Je suis prête. Mon manteau. *(Azraël lui pose le manteau sur les épaules pendant que Raphaël ferme les sacs.)* Nous n'oublions rien?

AZRAËL Non, Madame.

LA MORT Alors, en route.

LE MONSIEUR DE L'ORCHESTRE Psst!

AZRAËL Ah! C'est juste.

LA MORT Qu'est-ce que c'est?

AZRAËL La montre. Raphaël, reportez la montre à Monsieur en le remerciant. *Jeu de scène.*

LA MORT Raphaël, dépêchez-vous, dépêchez-vous.

RAPHAËL Voilà, Madame, j'arrive.

La Mort se hâte et s'immobilise, le bras tendu, devant le miroir. Puis elle y pénètre. Ses aides la suivent. Ils exécutent la même manœuvre. Sur la table de droite, bien en évidence, elle oublie ses gants de caoutchouc.

(Cocteau, *Orphée*)

Section B

Choose any of the following subjects, and refer in your essay(s) to at least TWO of the authors you have studied.

3. De même que l'imagination est abstraite et illimitée, de même la scène doit être illimitée, non close et, si possible, nue.

4. Le comble de l'ambiguïté au théâtre est dans son caractère social. C'est à la fois le jeu et le drame de l'individu et du collectif.

5. The function of drama criticism is to break the circle of self-hypnosis between actors and audience.
 6. La spécificité théâtrale ne se trouve pas dans l'imitation de la réalité, mais dans le développement de conventions qui peuvent "signifier" la réalité.
 7. For all its technical sophistication, film has the limitation of offering a predetermined viewpoint.
 8. The cinema engages the spectator in a more immediate and possibly lasting way, but also in a less complex and ambivalent way than a printed text does its reader.
-

F310: French Language III (Old Regulations)
and
F310a: The Linguistics of French 3(Revised Regulations)

N.B. for this unit students are asked to submit NO MORE THAN ONE ASSIGNMENT FOR EACH DUE DATE IN THE YEAR.

Section A

1. Populaire n'équivaut pas à aléatoire, fautif, non-systématique. Discuss this view of français populaire.
2. Define the notions of register and sociolect. To what extent is it possible to differentiate between the two when describing modern French?
3. Dans un grand nombre de cas la faute... sert à prévenir ou à réparer les déficits du langage correct. Discuss.
4. Analyse the salient features of a variety of French from metropolitan OR non-metropolitan France.

Section B

1. People no longer speak of spelling reform in France but of "modifications graphiques". Analyse this change in French attitudes.
 2. Pour se porter bien, une langue doit être réglée sur des principes; en clarifiant et renforçant les principes de notre orthographe, nous contribuons à assurer l'avenir de notre langue. Discuss this view in relation to French.
 3. A mi-chemin entre le naturel et le social, l'écriture a tous les caractères d'une institution. Examine this view of French orthography.
 4. La "lettre" est beaucoup plus proche du moderne "phonème" que le "son". Analyse this view of the relationship between French orthography and phonetics/phonology.
-

**F320 : French Medieval literature 3(Old Regulations) and
F320a French Medieval literature 3(Revised Regulations)**

SECTION A: ADAM DE LA HALLE, *Le Jeu de la feuillée*

1. A pastiche dramatising the mock-heroic struggle between *amour* and *clergie*. Discuss this view of the *Jeu de la feuillée*.
2. The *Jeu de la feuillée* provides a clear example of theatre as the collective expression of a close-knit community. Discuss.
3. *Le Jeu de la feuillée*...pièce totalement décousue. Discuss.

4. Write a commentary on the following passage:

154 Et ele perchut bien de li
Que je l'amoie miex que mi,
Si se tint vers moi fierement,
E con plus fiere se tenoit,
Plus et plus croistre en mi faisoit
158 Amour et desir et talent.
Avoec se merla jalousie,
Desesperanche et derverie.
Et plus et plus fui en ardeur
162 Pour s'amour et mains me connui
Tant c'ainc puis aise je ne fui,
Si euc fait d'un maistre un segneur.
Bonnes gens, ensi fui jou pris
166 Par Amours qui si m'eut souspris,
Car faitures n'ot pas si beles
Comme Amours le me fist sanler,
Et Desirs le me fist gouster
170 A le grant saveur de Vaucheles.
S'est drois que je me reconnoisse
Tout avant que me feme engroisse
Et que li cose plus me coust,
174 Car mes fains en est apaiés.

RIQUIERS

Maistres, se vous le me laissiés,
Ele me venroit bien a goust.

MAISTRE ADANS

178 Ne vous en mesquerroie a pieche.
Dieu proi que il ne m'en mesquieche:
N'ai mestier de plus de mehaing
Ains vaurrai me perte rescourre
Et, pour aprendre, a Paris courre.

MAISTRE HENRIS

182 A! biaux dous fiex, que je te plaing,
Quant tu as chi tant atendu
Et pour feme ten tans perdu!
Or fai que sages: reva t'ent.

GUILLOS LE PETIT

186 Or li donnés dont de l'argent:
Pour nient n'est on mie a Paris.

MAISTRE HENRIS

Las! Dolans! Ou seroit il pris?
Je n'ai mais que .XXIX. livres!

HANE LE MERCIERS

190 Pour le cul Dieu, estes vous ivres?

MAISTRE HENRIS

Naie, je ne bui hui de vin.
J'ai tout mis en canebustin.
Honnis soit qui le me loa!

SECTION B: VILLON, *Poésies*

5. The central *persona* of the *Testament* alternates between *le bien renommé Villon* and *ung poure petit eschollier*. Discuss.

6. Villon seeks to convince his reader that the ideas he propounds are universal rather than individual and banal. Analyse and discuss.

7. Write a commentary on the following passage:

- 934 Ceste ballade lui envoye
Qui se termine tout par R.
Qui luy portera? Que je voye.
Ce sera Pernet de la Barre,
938 Pourveu, s'il rencontre en son erre
Ma damoiselle au nez tortu,
Il luy dira, sans plus enquerre:
"Orde paillarde, dont viens tu?"
- 942 Faulse beauté qui tant me couste chier,
Rude en effect, ypocrite douceur,
Amour dure plusque fer a maschier,
Nommer que puis, de ma desfaçon seur,
946 Cherme felon, la mort d'ung povre cuer,
Orgueil mussié qui gens met au mourir,
Yeulx sans pitié, ne veult Droit de Rigueur,
Sans empirer, ung povre secourir?
- 950 Mieulx m'eust valu avoir esté serchier
Ailleurs secours: c'eust esté mon onneur;
Riens ne m'est sceu lors de ce fait hachier.
Trotter m'en fault en fuyte et deshonneur.
954 Haro, haro, le grant et le mineur!
Et qu'esse cy? Mourray sans coup ferir?
Ou Pitié veult, selon ceste teneur,
Sans empirer, ung povre secourir?
- 958 Ung temps viendra qui fera dessechier,
Jaunir, flestrir vostre espanye fleur;
Je m'en risse, se tant peusse maschier
Lors; mais nennil, ce seroit donc foleur:
962 Viel je seray; vous, laide, sans couleur;
Or beuvez fort, tant que ru peut courir;
Ne donnez pas a tous ceste douleur,
Sans empirer, ung povre secourir.
- 966 Prince amoureux, des amans le greigneur,
Votre mal gré ne vouldroye encourir,
Mais tout franc cuer doit pour Nostre Seigneur,
Sans empirer, ung povre secourir.

SECTION C (Revised Regulations): LA FARCE DE MAISTRE PIERRE PATHELIN

8. Write a commentary on the following extract.

LE DRAPPIER

- 316 Je vous pry que vous me baillez
mon argent dez que je y seray.

PATHELIN

- Feray. Et, par Dieu, non feray
que n'avez prins vostre repas
320 tres bien; et si ne vouldroye pas
avoir sur moy de quoy payer.
Au mains viendrez vous assaier
quel vin je boy. Vostre feu pere,
324 en passant, huchoit bien: Compere!
ou Que dis tu? ou Que fais tu?

Mais vous ne prisez ung festu,
entre vous riches, povres hommes.

LE DRAPPIER

328 Et, par le [saint] sang bieu, nous sommes plus povres!

PATHELIN

Ouay! Adieu, adieu!
Rendez vous tantost au dit lieu
Et nous bevrans bien, je m'en vant.

LE DRAPPIER

332 Si feray jë. Alez devant,
Et que j'aye or!

PATHELIN

Or? Et quoy doncques?
Or? Dyable, je n'y failly oncques.
Non! Or? Qu'il peult estre pendu!
336 En dea! Il ne m'a pas vendu
a mon mot, ce a esté au sien,
mais il sera payé au myen.
Il lui fault or? On le luy fourre.
Pleust a Dieu qu'il ne fist que courre
sans cesser jusqu'a fin de paye!
Saint Jehan, il feroit plus de voye
qu'i n'y a jusqu'a Pampelune.

LE DRAPPIER

344 Ilz ne verront soleil ne lune
les escus qu'i me baillera,
de l'an, qui ne les emblera.
Or n'est il si fort entendeur
348 qui ne trouve plus fort vendeur!
Ce trompeur la est bien becjaune
quant, pour vingt et quatre solz l'aulne
a prins drap qui n'en vault pas vingt.

PATHELIN

352 En a je?

GUILLEMETTE

De quoy?

PATHELIN

Que devint
vostre vieille cote hardie?

9. 'The remarkable thing about *Pathelin* is not just that its author has gone to the trouble of creating a fully developed and credible central character but that he has surrounded him with others who are just as well drawn.' Discuss.

10. 'The success of *Pathelin*, depends above all on carefully controlled incoherence.' Discuss.

11. 'For all that it is a comedy, *Pathelin* nevertheless expresses and perhaps exorcises the fears and the obsessions of the medieval, educated bourgeoisie.' Discuss.

SECTION C/D (Old/ Revised Regulations): COMPARATIVE STUDY

12. Compare and contrast the ways in which *Le Jeu de la feuillée* and *Le Testament* rework and exploit pre-existing literary forms and conventions.

13. If the *Jeu de la feuillée* is a play full of poetry, the *Testament* is a poem full of drama. Discuss.
14. Discuss and account for the importance of derision and subversion in the works that you have studied.
15. 'The voice of the *clerc* proclaiming and celebrating his otherness.' Discuss the extent to which this is an appropriate description of the works you have studied.
16. In the light of the traditional opposition of *feme and clergie*, do the works you have studied present a consistent image of women?
17. It has sometimes been suggested that Villon might have been the author of *La Farce de Maistre Pierre Pathelin*. Does your reading of the two lead you to see this as at all likely?

F330: French Renaissance Literature 3 (Old Regulations)

1. Un conservatisme religieux étroitement associé à un conservatisme politique. How far do you agree with this view of Ronsard's attitudes in the *Discours des miseres de ce temps*?
2. Write a literary commentary on the following passage:

Tu te moques aussi dequoy ma poésie
 Ne suit l'art miserable, ains va par fantaisie,
 Et dequoy ma fureur sans ordre se suivant,
 Esparpille ses vers comme feuilles au vent:
 Ou comme au mois d'Esté, quand l'aire bien feconde
 Sent battre de Cérés la chevelure blonde,
 Et le vaneur my-nud, ayant beaucoup secoux
 Le blé deçà delà desur les deux genoux,
 Le tourne et le revire, et d'une plume epaisse
 Separe les bourriers au sein de la Deesse:
 Puy du dos et des bras efforcez par ahan,
 Fait sauter le forment bien haut desur le van:
 Lors les bourriers volans, comme poudre menue
 Sans ordre çà et là se perdent en la nue,
 Et font sur le vaneur meint tour et meint retour:
 Laire est blanche de poudre, et les granges d'autour:
 Voyla comme tu dis que ma Muse sans bride,
 S'escare esparpillée où la fureur la guide.

Responce aux injures

3. [B] Les plus belles vies sont, à mon gré, celles qui se rangent au modèle commun [C] et humain, avec ordre, mais [B] sans miracle et sans extravagance. What is the importance of this statement for an understanding of Montaigne's work?
4. Write a commentary on the style and content of the following:

[B] J'entre en conference et en dispute avec grande liberté et facilité, d'autant que l'opinion trouve en moy le terrain mal propre à y penetrer et y pousser de hautes racines. Nulles propositions m'estonnent, nulle creance me blesse, quelque contrariété qu'elle aye à la mienne. Il n'est si frivole et si extravagante fantaisie qui ne me semble bien sortable à la production de l'esprit humain. Nous autres, qui privons nostre jugement du droict de faire les arrests, regardons mollement les opinions diverses; et, si nous n'y prestons le jugement, nous y prestons aisément l'oreille. Où l'un plat est vuide du tout en la balance, je laisse vaciller l'autre, sous les songes d'une vieille. Et me semble estre excusable si j'accepte plustost le nombre impair; le jeudy au pris du vendredy, si je m'aime mieux douziesme ou quatorziesme que treziesme à table; si je vois plus volontiers un lièvre costoyant que traversant mon chemin quand je voyage, et donne plustost le pied gauche que le droict à chausser. Toutes telles ravasseries, qui sont en credit autour de nous, meritent aumoins qu'on les escoute. Pour moy, elles emportent seulement l'inanité, mais elles l'emportent.

: Selected F24618th-century French texts I (Old Regulations)

1. The rights to liberty and equality are at the heart of Enlightenment thinking, less so the idea of fraternity. Discuss with reference to AT LEAST TWO writers.
2. The chief concern of the *philosophes* is to reveal and publicise everything they perceive as obstacles in the path of progress. Discuss with reference to AT LEAST TWO writers.
3. Comment peut-on être Persan? To what extent could it be argued that this question embodies the essence of Montesquieu's *Lettres persanes*?
4. Montesquieu demonstrates the extraordinary versatility of the letter - form to treat all kinds of material. Discuss this comment on *Lettres persanes*.
5. L'homme vertueux est celui qui, par ses actes et son travail au sein de la société, concourt au bonheur de tous. To what extent do the *contes* demonstrate the centrality of this idea for Voltaire?
6. La présentation simplifiée, sinon caricaturale, de la réalité sert à véhiculer un message. Discuss with reference to ONE OR MORE *contes*.
7. The freedom of the individual and its consequences lie at the heart of Diderot's philosophical writings. Discuss with reference to ONE OR MORE works.
8. Diderot's art consists in bringing opposing voices and views into contact and conflict. Discuss with reference to AT LEAST TWO works.
9. Rousseau states that his purpose in the *Inégalité* is to démêler ce que [l'homme] tient de son propre fond d'avec ce que les circonstances et ses progrès ont ajouté ou changé à son État primitif. Examine Rousseau's text in the light of this statement.
10. To what extent does Rousseau's model of happiness in the *Rêveries* recall the condition of natural man in the *Inégalité*?

F346: Literature of challenge: the French *philosophes* (Revised Regulations)

Section A

1. Le but des philosophes est de changer la façon commune de penser. Examine the ways in which AT LEAST TWO of the authors you have studied seek to achieve this goal.
2. When civil and religious law seem to do little to improve modern life, the compensating image of distant Arcadias comes into its own. Discuss with reference to AT LEAST TWO writers.
3. To what extent do the writings of the philosophes suggest that morals are relative?
4. Dieu est une hypothèse inutile pour comprendre l'ordre de la nature. To what extent do the works you have studied support this claim?
5. In the works of the philosophes fiction and ideas are skilfully interwoven to form a whole. Discuss with reference to AT LEAST TWO writers.

Section B

6. L'éloignement spatial du despotisme ne suffit pas à conjurer son ombre menaçante. Examine Montesquieu's treatment of despotism AND/OR monarchy in the light of this statement.

7. Montesquieu nous enseigne que l'impertinence est libératrice. Examine Montesquieu's satirical techniques in the light of this statement.
 8. Loin que l'opinion du meilleur des mondes console, elle est désespérante pour les philosophes qui l'embrassent. To what extent do Voltaire's *contes* confirm this statement?
 9. However unrealistic their presentation, Voltaire's *contes* are primarily concerned with the human condition. Discuss with reference to AT LEAST THREE *contes*.
 10. Rousseau's indictment of civilisation would seem to offer no prospect for the social human to recover freedom, happiness or authenticity. Discuss.
 11. Tournant la page des tensions, les *Rêveries* sont des écritures déculpabilisées qui apparaissent surtout comme un long consentement. Discuss.
 12. L'ordre social n'a pas à améliorer l'ordre naturel mais simplement à l'épouser et à le garantir. Discuss with reference to Diderot's *Supplément au voyage de Bougainville*.
 13. Tous les écrits de Diderot entremêlent imagination romanesque et interrogation scientifique ou morale. How far is this true of the texts you have studied?
-

F350: Love and Society in the Modern French Novel (Old & Revised Regulations)

*Students taking, or intending to take, F382: Special Subject: Zola, should be aware of restrictions concerning them in the examination for F350. See the italicized note at the beginning of Schedule B of the BA French Old and Revised Regulations, which states: **Candidates are forbidden to make substantial reference to the same text, or to use the same material, in more than one answer in an examination paper, or in more than one examination paper at the same Level.***

1. The genre of the novel has the virtue of being able to depict intimacy on a vast canvas. Discuss with reference to ONE OR MORE of the prescribed texts.
 2. In *Le Rouge et le Noir* the ideal of love ultimately defeats the desire for social success. Discuss.
 3. The fantasy of illegitimacy depicted in *Le Rouge et le Noir* is best understood in terms of Julien Sorel's political desires. Discuss.
 4. For all its audacity, *Nana* does not reveal the female body in its entirety. Discuss.
 5. The nineteenth-century novel of prostitution is where we find the novel of male adultery. Discuss.
 6. In Proust, art simultaneously erases, repeats, and redeems the experience of love. Discuss with reference to *Du côté de chez Swann*.
 7. In Proust, the consequence of not being desired is an incapacity to define one's own desires. Discuss with reference to *Du côté de chez Swann*.
 8. Duras explores the rhythms of attachment and loss at work in human relationships. Discuss with reference to *Le Ravissement de Lol V. Stein*.
 9. Discuss the role of style in *Le Ravissement de Lol V. Stein*.
-

F351: French Dramatists of the Twentieth Century (Old & Revised Regulations)

Students submitting more than one essay in the year should divide them, as far as possible equally between different authors.

1. Remettre en cause l'homme, ses idées sur la réalité et sa place dans la réalité (ARTAUD). Compare and contrast AT LEAST TWO of the dramatists studied, in the light of Artaud's view of the essential function of theatre.
 2. Their plays fulfil a useful role by offering their public guidance in navigating the trackless wasteland which the absurdist perspective opens up. Discuss with reference to AT LEAST TWO of the dramatists studied.
 3. In their plays, Beckett and Ionesco are much more concerned about formal structure than about creating an illusion of everyday reality. Discuss.
 4. Sartre est un moraliste avant d'être un dramaturge. Il ne voit dans le théâtre qu'un moyen efficace de signifier ses options philosophiques. Discuss with reference to AT LEAST TWO of Sartre's plays.
 5. The theatre of Sartre is unquestionably founded on an optimism. Discuss.
 6. Ionesco's plays are strikingly consistent in theme and imagery. Discuss.
 7. In his plays, Ionesco prizes inwardness as the counter to the purely social realm, viewed by him as uniquely sterile. Discuss with reference to AT LEAST TWO of Ionesco's plays.
 8. A dramatist who never ceases to see man in the light of eternity. Discuss this view of Beckett, with reference to AT LEAST TWO of his plays.
 9. The world of Beckett's plays is an implacable world, and the exceptional verbal and structural economy which characterizes it reinforces this impression. Discuss with reference to AT LEAST TWO of Beckett's plays.
-

F370: Special Subject: Aspects of Contemporary French (Old Regulations)
and
F370a: Special Subject: Aspects of Contemporary French (Revised Regulations)

N.B. For these units Students are asked to submit NO MORE THAN ONE ASSIGNMENT FOR EACH DUE DATE IN THE YEAR.

Section A Contrastive linguistics

1. Discuss the value of the Vinay and Darbelnet category of chassé-croisé. Give examples to support your case.
2. Discuss, with examples, how far it may be possible to distinguish between French and English along a scale between concreteness and abstractness of expression.
3. Show the extent to which either French or English may be said to be the more explicit language.
4. Show, with examples, the extent to which the definition of registers and other varieties must precede the comparison of languages.

Section B Contrastive phonetics

5. In devising a French pronunciation test for foreign learners one should begin with the phonological systems of both French and the first language. Discuss with examples.
6. Discuss the view that the pronunciation of French as a foreign language must be taught with reference to the student's first language.
7. Contrast the consonant AND/OR vowel systems of French and English.

8. The main difficulty met by the learner of French is to perceive, distinguish, and reproduce the intonation, rhythm and pronunciation of French. Discuss with examples.

F372: Special Subject: Montaigne (Old Regulations)

*Students who intend to submit two essays in the course of the year should do **one on each Section**. Third and subsequent essays should be on subjects **in Section B**.*

Section A

1. “Les *Essais* semblent osciller entre le ressassement et la dispersion, entre l’identité et la différence” (A. Tournon). What is the importance of this statement for an understanding of Montaigne’s work?
2. “Les *Essais* ne sont ni des mémoires, ni une autobiographie, ni une confession, ni quoi que ce soit d’approchant” (M. Lazard). Discuss, making your own view clear.
3. “Montaigne’s *Essais* are not a work expounding an established doctrine; they lead us along the criss-cross paths of a journey of discovery” (M. Screech). Discuss.

Section B

4. “Montaigne approaches the outer limits of comprehensibility, beyond which lies nonsense, but this movement in the text is always countered by another, which ruggedly proclaims that experience is communicable and that all men share the same rational and corporeal nature” (I. Maclean). Comment on this paradox.
5. “Dans l’auto-observation, Montaigne ne cache pas qu’il se livre à une auto-construction” (J. Starobinski). Examine the implications of this statement for Montaigne’s project of self-analysis.
6. “C’est un “je” qui réclame la liberté complète d’exercer son jugement et de se distinguer par cela seul” (J. Starobinski). Examine the function of the Montaignian je in the light of this observation.
7. “C’est l’indiligent lecteur qui pert mon subject, non pas moy” (essay III, 9). In what ways does this quotation define the relationship between reader and text in the *Essais*?
8. “Chacun appelle barbarie ce qui n’est pas de son usage; comme de vray il semble que nous n’avons autre mire de la verité et de la raison que l’exemple et idée des opinions et usances du païs où nous sommes” (essay I, 31). What role does relativism play in Montaigne’s enterprise?
9. “J’accepte de bon cœur, et recognissant, ce que nature a faict pour moy, et m’en agrée et m’en loue” (essay III, 13). Is Montaigne’s view of Nature always so benign?
10. “Montaigne’s abiding contribution lies in the challenge he offers to authority, literary or other. “Discuss.

F379: Special Subject: Rousseau (Old & Revised Regulations)

Students who intend to submit more than one essay in the year should write in the course of the year on subjects taken from both Sections A and B, keeping the numbers as far as possible even between those two Sections and amongst different works.

SECTION A

In all cases reference should be to a minimum of TWO texts.

1. “La littérature et le savoir de notre siècle tendent beaucoup plus à détruire qu’à édifier. To what extent do Rousseau’s works convince the reader that, unlike those of his contemporaries, they are more constructive than destructive?”

2. "Le devoir fondamental qui incombe en propre à l'Etat est de substituer à l'inégalité physique entre les hommes l'égalité juridique et morale. How important is this idea to Rousseau's political thought?"
3. "Examine the relationship between the rational and the spiritual in Rousseau's work."
4. "Rousseau exaggerates both the extent of female dependence and the extent of the possibility of male independence." Discuss.
5. "Si Rousseau exprime un désir de transparence ou de réconciliation de l'humanité avec elle-même, il recherche en même temps des obstacles." Discuss.

SECTION B

6. "On voit au peu de soin qu'a pris la Nature de rapprocher les Hommes par des besoins mutuels, [...] combien elle a peu préparé leur sociabilité." What implications does this have for the thesis of the *Inégalité*?
7. "Le *Discours sur l'inégalité* a quelque chose d'excessif." Examine Rousseau's presentation of his arguments in the light of this statement.
8. "L'itinéraire affectif et spirituel de Julie fait l'unité de ce roman par lettres." Discuss this comment on *La Nouvelle Héloïse*.
9. "Si l'on peut parler d'utopie à propos de *La Nouvelle Héloïse*, c'est dans la mesure où l'imagination s'y emploie à dépasser le temps historique." Discuss.
10. "Les principes du *Contrat social* ne sauraient être indifféremment applicables à tous les peuples." Discuss.
11. "Une entreprise où je voulais mettre uniquement la force du raisonnement sans aucun vestige d'humeur et de partialité." To what extent do you think Rousseau achieves this goal in *Du contrat social*?
12. "Dans l'*Emile* Rousseau préconise une éducation qui rejette tout autoritarisme." Discuss.
13. "Rousseau reconnaît la spécificité de l'enfance et de ses rythmes d'apprentissage." Discuss the implications of this statement for Rousseau's educational theory.
14. "What Rousseau terms the *sentiment de l'existence* lies beyond the pale of narrative connections." Discuss with reference to *Les Rêveries du promeneur solitaire*.
15. "Tout ce qui m'est extérieur m'est étranger désormais (ROUSSEAU)." To what extent do the *Rêveries* eliminate the presence of the reader?
16. Write a detailed commentary on the following passage.
 Soit que je considère la destination particulière du sexe, soit que j'observe ses penchans, soit que je compte ses devoirs, tout concourt également à m'indiquer la forme d'éducation qui lui convient. La femme et l'homme sont faits l'un pour l'autre, mais leur mutuelle dépendance n'est pas égale: les hommes dépendent des femmes par leurs désirs; les femmes dépendent des hommes et par leurs désirs et par leurs besoins; nous subsisterions plutôt sans elles qu'elles sans nous. Pour qu'elles aient le nécessaire, pour qu'elles soient dans leur état, il faut que nous le leur donnions, que nous voulions le leur donner, que nous les en estimions dignes; elles dépendent de nos sentiments, du prix que nous mettons à leur mérite, du cas que nous faisons de leurs charmes et de leurs vertus. Par la loi même de la nature les femmes, tant pour elles que pour leurs enfans, sont à la merci des jugemens des hommes : il ne suffit pas qu'elles soient estimables, il faut qu'elles soient estimées; il ne leur suffit pas d'être belles, il faut qu'elles plaisent; il ne leur suffit pas d'être sages, il faut qu'elles soient reconnues pour telles; leur honneur n'est pas seulement dans leur conduite mais dans leur réputation, et il n'est pas possible que celle qui consent à passer pour infâme puisse jamais être honnête. L'homme en bien faisant ne dépend que de lui-même et peut braver le jugement public,

mais la femme en bien faisant n'a fait que la moitié de sa tâche, et ce que l'on pense d'elle ne lui importe pas moins que ce qu'elle est en effet. Il suit de là que le système de son éducation doit être à cet égard contraire à celui de la nôtre ; l'opinion est le tombeau de la vertu parmi les hommes, et son trône parmi les femmes.

De la bonne constitution des mères dépend d'abord celle des enfans; du soin des femmes dépend la première éducation des hommes; des femmes dépendent encore leurs mœurs, leurs passions, leurs goûts, leurs plaisirs, leur bonheur-même. Ainsi toute l'éducation des femmes doit être relative aux hommes. Leur plaire, leur être utiles, se faire aimer et honorer d'eux, les élever jeunes, les soigner grands, les conseiller, les consoler, leur rendre la vie agréable et douce, voilà les devoirs des femmes dans tous les tems, et ce qu'on doit leur apprendre dès leur enfance. Tant qu'on ne remontera pas à ce principe on s'écartera du but, et tous les préceptes qu'on leur donnera ne serviront de rien pour leur bonheur ni pour le nôtre.

Rousseau, *Émile*

F381: Special Subject: Baudelaire (Old & Revised Regulations)

1. Write a commentary on ONE of the following texts:

Either (a)

LXII MŒSTA ET ERRABUNDA

Dis-moi, ton cœur parfois s'envole-t-il, Agathe,
Loin du noir océan de l'immonde cité,
Vers un autre océan où la splendeur éclate,
Bleu, clair, profond, ainsi que la virginité?
Dis-moi, ton cœur parfois s'envole-t-il Agathe?

La mer, la vaste mer, console nos labeurs!
Quel démon a doté la mer, rauque chanteuse
Qu'accompagne l'immense orgue de vents grondeurs,
De cette fonction sublime de berceuse?
La mer, la vaste mer, console nos labeurs!

Emporte-moi, wagon! enlève-moi, frégate!
Loin! loin! ici la boue est faite de nos pleurs!
Est-il vrai que parfois le triste cœur d'Agathe
Dise : Loin des remords, des crimes, des douleurs,
Emporte-moi, wagon, enlève-moi, frégate?

Comme vous êtes loin, paradis parfumé,
Où sous un clair azur tout n'est qu'amour et joie,
Où tout ce que l'on aime est digne d'être aimé,
Où dans la volupté pure le cœur se noie!
Comme vous êtes loin, paradis parfumé!

Mais le vert paradis des amours enfantines,
Les courses, les chansons, les baisers, les bouquets,
Les violons vibrant derrière les collines,
Avec les brocs de vin, le soir, dans les bosquets,
Mais le vert paradis des amours enfantines,

L'innocent paradis, plein de plaisirs furtifs,
Est-il déjà plus loin que l'Inde et que la Chine?

Peut-on le rappeler avec des cris plaintifs,
Et l'animer encor d'une voix argentine,
L'innocent paradis plein de plaisirs furtifs?

LES FLEURS DU MAL

Or (b)

VI CHACUN SA CHIMÈRE

Sous un grand ciel gris, dans une grande plaine poudreuse, sans chemins, sans gazon, sans un chardon, sans une ortie, je rencontrai plusieurs hommes qui marchaient courbés.

Chacun d'eux portait sur son dos une énorme Chimère, aussi lourde qu'un sac de farine ou de charbon, ou le fournement d'un fantassin romain.

Mais la monstrueuse bête n'était pas un poids inerte; au contraire, elle enveloppait et opprimait l'homme de ses muscles élastiques et puissants; elle s'agrafait avec ses deux vastes griffes à la poitrine de sa monture; et sa tête fabuleuse surmontait le front de l'homme, comme un de ces casques horribles par lesquels les anciens guerriers espéraient ajouter à la terreur de l'ennemi.

Je questionnai l'un de ces hommes, et je lui demandai où ils allaient ainsi. Il me répondit qu'il n'en savait rien, ni lui, ni les autres; mais qu'évidemment ils allaient quelque part, puisqu'ils étaient poussés par un invincible besoin de marcher.

Chose curieuse à noter : aucun de ces voyageurs n'avait l'air irrité contre la bête féroce suspendue à son cou et collée à son dos; on eût dit qu'il la considérait comme faisant partie de lui-même. Tous ces visages fatigués et sérieux ne témoignaient d'aucun désespoir; sous la coupole spleenétique du ciel, les pieds plongés dans la poussière d'un sol aussi désolé que ce ciel, ils cheminaient avec la physionomie résignée de ceux qui sont condamnés à espérer toujours.

Et le cortège passa à côté de moi et s'enfonça dans l'atmosphère de l'horizon, à l'endroit où la surface arrondie de la planète se dérobe à la curiosité du regard humain.

Et pendant quelques instants je m'obstinaï à vouloir comprendre ce mystère; mais bientôt l'irrésistible Indifférence s'abattit sur moi, et j'en fus plus lourdement accablé qu'ils ne l'étaient eux-mêmes par leurs écrasantes Chimères.

PETITS POEMES EN PROSE

2. "Le mouvement de cette première partie des *Fleurs du Mal*, "Spleen et Idéal", n'est pas celui d'une ascension, mais d'une chute." Discuss.

3. "Dans "Tableaux parisiens", la contemplation de la grande ville est pour Baudelaire à la fois une issue et un élargissement de son tourment." Discuss.

4. "L'art de Baudelaire dans *Les Fleurs du Mal* a l'obscurité de toute vraie poésie qui ne veut pas conceptualiser, mais suggérer." How far would you agree with this statement?

5. "Baudelaire professed a hatred of direct moralizing; but meditation on the fruits of desire and activity is one of the strengths of *Les Fleurs du Mal*." Discuss.

6. Discuss, with reference to specific poems, the scope, significance and sincerity of Baudelaire's Satanism in *Les Fleurs du Mal* AND/OR *Petits Poèmes en Prose*.

7. "En somme, c'est encore *Les Fleurs du Mal*, mais avec beaucoup plus de liberté, et de détail, et de raillery" (BAUDELAIRE). Discuss this comment on the *Petits Poèmes en Prose*.

8. "Both by its content and by its form, *Petits Poèmes en Prose* depicts the disharmony of modern man." How far do you agree with this statement?

9. "Cet ouvrage n'a pas le caractère d'une fantaisie, en marge des préoccupations dominantes de Baudelaire. Il se relie directement à sa pensée profonde et projette sur elle un éclairage précieux." Discuss this comment on *Les Paradis artificiels*, with reference to Le Poème du haschisch AND/OR Un Mangeur d'opium.

10. "Baudelaire s'intéresse plus à l'âme de l'artiste qu'aux qualités formelles de la peinture." Discuss with reference to Baudelaire's writings on Delacroix.

11. "Déchiffrant Delacroix et Guys, Baudelaire se déchiffre lui-même, en créant une œuvre profondément poétique." Discuss with reference to Baudelaire's writings on Delacroix AND/OR Guys.

12. "L'étude de la nature conduit souvent à un résultat tout différent de la nature" (BAUDELAIRE). Discuss with reference to Baudelaire's art criticism.

13. "For Baudelaire, the true critic, like the poet, is "ouvert à toutes les beautés". How far, in his literary criticism concerning ONE OR MORE THAN ONE writer, does Baudelaire live up to this definition?

14. "Il s'agit pour Baudelaire beaucoup moins de juger Wagner que de se réfléchir lui-même en Wagner." Discuss Baudelaire's writings on Wagner in the light of this statement.

15. "La critique baudelairienne est la justification raisonnée d'une préférence passionnée." Discuss with reference to Baudelaire's literary AND/OR music AND/OR art criticism.

F382: Special Subject: Zola(Old & Revised Regulations)

1. Discuss with reference to AT LEAST TWO novels the extent to which Zola's writing is weakened and/or strengthened by his adherence to the Naturalist principles of *Le Roman expérimental*.

2. Zola's representation of women exposes his patriarchal predisposition rather than any humanist sympathy. Discuss with reference to AT LEAST TWO novels.

3. Discuss with reference to AT LEAST TWO novels Zola's depiction of the Paris of the Second Empire.

4. Discuss with reference to AT LEAST TWO novels the extent to which Zola's texts are ultimately dramas of sexual transgression.

F384: Special Subject: Proust (Old & Revised Regulations)

1. Discuss the importance of the mother/son relationship in *Combray*.

2. Explore the significance of the change of narrative voice between *Combray* and *Un amour de Swann*.

3. Discuss the view that art has a redemptive function in Proust's novel, giving appropriate examples.

4. Discuss the place and function of memory in *A la recherche du temps perdu*.

5. Discuss the view that Proust lays particular stress on the sense of place, with reference to AT LEAST ONE of the following: Combray, Balbec, Paris, Venice.

6. In the depiction of desire in *A la recherche du temps perdu*, the metaphor of the prison of love is of central relevance. Explain and discuss.

7. Cette satisfaction organique, que nous procure une œuvre dont nous embrassons d'un regard tous les membres, la forme, [Proust] nous la refuse (Henri Ghéon, 1914). Discuss the salient characteristics of the structure of Proust's novel.

8. Write a critical commentary on the closing two paragraphs of *Combray*, from 'C'est ainsi que je restais souvent jusqu'au matin à songer au temps de Combray...' to '...ce pâle signe qu'avait tracé au-dessus le doigt levé du jour.'

F386: Special Subject: Beckett, Novelist and Dramatist (Old Regulations)

Students who intend to submit more than one essay in the year should write in the course of the year on subjects taken from both Sections A and B, keeping the numbers as far as possible even between those two Sections. Section C subjects should be treated (if at all) only after you have written on a Section A and a Section B subject.

SECTION A

1. **EITHER** (a) If there is philosophical meaning to be found in *Murphy*, it is no doubt more implicit than explicit or openly expounded. Discuss.

OR (b) How far can *Murphy* be read and understood as a traditional third-person narrative?

2. Uncertainty, at once comic and alarming, is the ultimate "meaning" of *Watt*. Discuss.

3. The central preoccupation in *Mercier et Camier* is literature itself, the business of writing. Discuss.

4. In *Molloy*, Molloy is Moran, a later stage of Moran, and the novel traces one man's descent from garden and wicker chair to utter alienation. Discuss this claim.

5. Discuss the structure of *Malone meurt* and its role in the generation of meaning in that novel.

6. Beckett is less concerned with representing people as they exist in the outer world than with depicting them as mixtures of self blended with images of others that evolve in the mind of a persona. Discuss with reference to EITHER *Malone meurt* OR *L'Innommable*.

7. The narrator of *L'Innommable* fails as a narrator, as do his predecessors in Beckett's fiction, but his failure is yet more fully defined. Discuss.

SECTION B

8. Le ton de ce non-drame en fait une tragédie optimiste. Discuss this comment on *En attendant Godot*.

9. Discuss the view that the structure of *Fin de partie* is rambling and arbitrary, and plays little or no part in the generation of meaning in the play.

10. A new stage metaphor for the old human condition. Discuss this view of *Oh les beaux jours*.

11. In Beckett's theatre, meaning is *shown* but not *told*. Discuss ONE OR MORE of: *Comédie, Pas moi*,

Pas, in the light of this statement.

12. There is in all of Beckett's stage plays a lack of exact and identifiable correspondence with familiar reality, but this lack is a strength rather than a weakness. Discuss with reference to ONE OR MORE THAN ONE play.

13. In Beckett's plays, the art of monologue and dialogue is renewed and re-energised. Discuss with reference to monologue AND/OR dialogue, and with reference to ONE OR MORE THAN ONE play.

SECTION C

14. Write a detailed commentary on the following passage. In your commentary, pay attention to form and technique and try to relate these to the effect of the passage on the reader/spectator. Say how far you find the passage typical of Beckett.

ACTE II

Scène comme au premier acte.

Willie invisible.

Winnie enterrée jusqu'au cou, sa toque sur la tête, les yeux fermés. La tête, qu'elle ne peut plus tourner, ni lever, ni baisser, reste rigoureusement immobile et de face pendant toute la durée de l'acte. Seuls les yeux sont mobiles. Voir indications.

Sac et ombrelle à la même place qu'au début du premier acte. Revolver bien en évidence à droite de la tête.

Un temps long.

Sonnerie perçante. Elle ouvre les yeux aussitôt. La sonnerie s'arrête. Elle regarde devant elle. Un temps long.

WINNIE Salut, sainte lumière. (*Un temps. Elle ferme les yeux. Sonnerie perçante. Elle ouvre les yeux aussitôt. La sonnerie s'arrête. Elle regarde devant elle. Sourire. Un temps. Fin du sourire. Un temps.*) Quelqu'un me regarde encore. (*Un temps.*) Se soucie de moi encore. (*Un temps.*) Ça que je trouve si merveilleux. (*Un temps.*) Des yeux sur mes yeux. (*Un temps.*) Quel est ce vers inoubliable? (*Un temps. Yeux à droite.*) Willie. (*Un temps. Plus fort.*) Willie. (*Un temps. Yeux de face.*) Peut-on parler encore de temps? (*Un temps.*) Dire que ça fait un bout de temps, Willie, que je ne te vois plus. (*Un temps.*) Ne t'entends plus. (*Un temps.*) Peut-on? (*Un temps.*) On le fait. (*Sourire.*) Le vieux style! (*Fin du sourire.*) Il y a si peu dont on puisse parler. (*Un temps.*) On parle de tout. (*Un temps.*) De tout ce dont on peut. (*Un temps.*) Je pensais autrefois (*un temps*) je dis, je pensais autrefois que j'apprendrais à parler toute seule. (*Un temps.*) Je veux dire à moi-même le désert. (*Sourire.*) Mais non. (*Sourire plus large.*) Non non. (*Fin du sourire.*) Donc tu es là. (*Un temps.*) Oh tu dois être mort, oui, sans doute, comme les autres, tu as dû mourir, ou partir, en m'abandonnant, comme les autres, ça ne fait rien, tu es là. (*Un temps. Yeux à gauche.*) Le sac aussi est là, le même que toujours, je le vois. (*Yeux à droite. Plus fort.*) Le sac est là, Willie, pas une ride, celui que tu me donnas ce jour-là pour faire mon marché. (*Un temps. Yeux de face.*) Ce jour-là. (*Un temps.*) Quel jour-là? (*Un temps.*) Je priais autrefois. (*Un temps.*) Je dis, je priais autrefois. (*Un temps.*) Oui, j'avoue. (*Sourire.*) Plus maintenant. (*Sourire plus large.*) Non non. (*Fin du sourire. Un temps.*) Autrefois maintenant comme c'est dur, pour l'esprit. (*Un temps.*) Avoir été toujours celle que je suis □ et être si différente de celle que j'étais. (*Un temps.*) Je suis l'une, je dis l'une, puis l'autre. (*Un temps.*) Tantôt l'une, tantôt l'autre. (*Un temps.*) Il y a si peu qu'on puisse dire. (*Un temps.*) On dit tout. (*Un temps.*) Tout ce qu'on peut. (*Un temps.*) Et pas un mot de vrai nulle part.

Oh les beaux jours.

15. Write a detailed commentary on the following passage. In your commentary, pay attention to

form and technique and try to relate these to the effect of the passage on the reader. Say how far you find the passage typical of Beckett.

De ces rêveries il sortait fatigué et pâli, ce qui confirmait son père dans l'impression qu'il était la proie de spéculations lascives. Il devrait faire plus de sport, disait-il. Ça avance, ça avance. On m'avait dit qu'il serait bon athlète, disait M. Saposcat, et maintenant il ne fait plus partie d'aucune équipe. Ses études lui prennent tout son temps, disait Mme Saposcat. Et il est toujours dernier, disait M. Saposcat. Il aime la marche, disait Mme Saposcat, les longues marches lui font du bien. M. Saposcat ricanait alors, en pensant au bien que faisaient à son fils les longues marches solitaires. Et il poussait quelquefois l'étourderie jusqu'à dire, On aurait sans doute mieux fait de lui donner un métier manuel. Sur quoi il était d'usage, sinon de rigueur, que Sapo s'éloignât, pendant que sa mère s'écriait, Oh Adrien, tu lui as fait de la peine!

Ça avance. Rien ne me ressemble moins que ce gamin raisonnable et s'acharnant tout seul pendant des années à voir un peu clair en lui, avide de la moindre lueur, fermé à l'attrait de l'ombre. Voilà bien l'air léger et maigre qu'il me fallait, loin du brouillard nourricier qui m'achève. Je ne rentrerai plus dans cette carcasse qu'afin d'en savoir l'heure. Je veux être là un peu avant le plongeon, rabattre sur moi une dernière fois la chère vieille écouteille, dire adieu aux soutes où j'ai vécu, sombrer avec mon refuge. Sentimental, va. Mais d'ici là j'ai le temps de folâtrer, à terre, dans cette brave compagnie que j'ai toujours désirée, toujours recherchée, et qui n'a jamais voulu de moi. Oui, je suis tranquille maintenant, je sais que la partie est gagnée, j'ai perdu toutes les autres, mais c'est la dernière qui compte. Je dirais que c'est du bon travail si je n'avais pas peur de me contredire. Peur de me contredire! Si ça continue c'est moi que je vais perdre et les mille chemins qui y mènent. Et je ressemblerai à ces infortunés de fable, écrasés sous le poids de leur vœu exaucé. Et je sens même une étrange envie me gagner, celle de savoir ce que je fais, et pourquoi, et de le dire. Ainsi je touche au but que je m'étais proposé dans mon jeune âge et qui m'a empêché de vivre. Et à la veille de ne plus être j'arrive à être un autre. Ce qui ne manque pas de sel.

Malone meurt.

SECTION A

1. Write a literary commentary on ONE of the following songs:

(a)

I Ab la dolchor del temps novel
 Foillo li bosc, e li aucel
 Chanton chascus en lor lati
 Segon lo vers del novel chan:
 Adonc esta ben com s'aisi
 D'acho don hom a plus talan.

II De lai don plus m'es bon e bel
 Non vei mesager ni sagel,
 Per que mos cors non dorm ni ri.
 Ni no m'aus traire adenan,
 Tro que sacha ben de la fi
 S'el es aissi com eu deman.

III La nostr'amor vai enaissi
 Com la branca de l'albespi
 Qu'esta sobre l'albre tremblan,
 La nuoit, a la ploja ez al gel,
 Tro l'endeman, que.l sols s'esperan
 Per las fueillas verz e.l ramel.

IV Enquer me membra d'un mati
 Que nos fezem de guerra fi,
 E que.m donet un don tan gran,
 Sa drudari' e son anel:
 Enquer me lais Dieus viure tan
 C'aja mas manz soz son mantel!

V Qu'eu non ai soing d'estraing lati
 Que m parta de mon Bon Vezi.
 Qu'eu sai de paraulas con van
 Ab un breu sermon que s'espel.
 Que tal se van d'amor gaban.
 Nos n'avem la pessa el coutel.

(b)

Ara m platz, Giraut de Borneil,
que sapcha per c'anatz blasman
trobar clus, ni per cal semblan.
Aiso m digatz,
si tan prezatz
so que es a toz comunal:
car adonc tut seran equal.

II Seign'en Lignaura, no m coreill

si qecs si trob a son talan.
Mas eu son jujaire d'aitan
Qu'es mais amatz
e plus prezat
qui.l fa levet e venarsal:
e vos no mo tornetz a mal.

III Giraut, non voill qu'em tal trepeil
torn mos trobars: que ja ogan
lo lauзо.l bon el pauc el gran.
Ja per los faz
non er lauzatz,
car non conoisson (ni lor cal)
so que plus car es ni mais val.

IV Lingnaura, si per aiso veil
ni mon sojorn torn en affan
sembla que.m dopte del mazan.
A que trobatz
si non vos platz
c'ades o sapchon tal e cal?
Que chanz non port' altre cabtal.

V Giraut, sol que.l miels appareil
el dig'ades el trag'enan,
mi non cal sitot non s'espan.
C'anc granz viutaz
non fon denhtatz:
per so prez'om mais aur que sal,
e de tot chant es atretal.

VI Ligngaura, fort de bon conseil,
etz fis amans contrarian,
e per o si n'ai mais d'affan.
Mos sos levatz
C'us enraumatz
lo.m deissazec el diga mal,
que no l deing ad home sesal.

VII Giraut, per cel ni per soleil
ni per la clardat que resplan,
non sai de que.ns anam parlan,
ni don fui natz,
si soi torbatz
tan pes d'un fin joi natural,
Can d'als cossir, no.m es coral.

VIII Lingnaura, sim gira.l vermeil
de l'escut cella cui reblan,
qu'eu voill dir "a Deu mi coman".
Cals fols pensatz
outracuidatz!

M'a mes doptanza deslial!
No m soven com me fes comtal?

IX Giraut, greu m'es, per San Marsal,
car vos n'anatz de sai nadal.

X Lingnaura, que ves cort rial
M'en vauc ades ric e cabal.

c)

I Hueymais dey esser alegrans
Pus l'aura doussa vey venir
Et auch lays e voutas e chans
Dels auzelhs que.m fan esbaudir:
Lo gens temps me fai alegrar.
Mas per Joven me desconort
Quar tots jorns lo vey sordeyar.

II D'una ren suy meravelhans
Qu'ades vey granar e florir
Escassetatz, oc! et Enjans:
Vas qualque part me torn ni.m vir
Cortezia ni Bel Estar
Pretz ni Valor ni Deport
Vas nulha part no vey renhar.

III Ist lauzengier, linguas trencans
Cuy Dieus cofonda et azir,
Meton Proeza en balans
E fan Malvestat enantir.
Mais als pros dic e vuelh pregar
Que ja us ab elhs no.s n'acort
Si en proeza vol estar.

IV Eyssamens son domnas trichans
E sabon trichar e mentir.
Per que fan los autrus enfans
Als maritz tener e noyrir:
D'aqui naisso.l malvat avar
Qu'us non ama Joy ni Deport,
Ni n'auza hom entr' elhs parlar.

V Ja Dieus no l sia perdonans
Qui las voi onrar ni servir.
Estas putas ardens cremans
Pejors que ieu no.us saubra dir:
Tan lor sap bo la clau copar,
Que non hi guardon dreg ni tort,
Mas selh que mielhs las sap ronsar!

VI Qui anc fon prezatz ni amans
Per dompnas, be s'em deu gequir!

Qu'aytan s'em aura us truans
O mais, si mais li post bastir:
Et ieu poiri'o ben proar
Per ma domna Na Cropa-fort,
Mas ja no la vuelh decelar.

- VII Messatges cortes, ben parlans,
Vai t'en en Urgel ses falhir.
E sias del vers despleyans
An Cabrieira, que lo remir.
E potz li dir senes gabar
Qu'en aital loc ai tornat ma sort
On elh poiria pro muzar.

SECTION B

2. Medieval poetry was almost invariably a public act with social implications. Discuss with reference to ANY THREE POETS you have studied.
3. Bien que la *mezura* soit à la base du système de valeurs courtoises, elle se fait remarquer par son absence dans les lyriques des troubadours. Discuss with reference to ANY THREE POETS you have studied.
4. It is in the openings of their songs that the troubadour's use of *topoi* is most obvious. Discuss with reference to ANY THREE POETS you have studied.
5. Le discours de l'amour est au fond un discours du pouvoir. Discuss with reference to ANY THREE POETS you have studied.
6. The language of blame is more varied than that of praise. Discuss with reference to ANY THREE POETS you have studied.
7. Le contretexte s'installe en effet *dans* le code lyrique. Discuss.

SECTION C

8. Il est difficile de déceler la part du sérieux dans les chansons de Guillaume IX. Analyse and discuss.
9. Marcabru's songs are built on an overtly dualistic conception of love. Examine and illustrate.
10. L'univers poétique de Bernart de Ventadorn s'organise autour des deux pôles de la joie et ladouleur. Discuss.
11. Raimbaut d'Aurenga, poète à la recherche de la sophistication. How accurate a view of the poet is this?
12. As the speaking *dompna*, the *trobairitz* have little scope to develop a distinctive poetic voice. Discuss with reference to AT LEAST TWO *trobairitz* you have studied.

