

La Narratologie

La narratologie s'intéresse à la structure de l'histoire narrée dans les textes, à la structure du récit, c'est-à-dire de la narration qui est faite de l'histoire, et aux interactions dynamiques entre ces deux structures. L'histoire est entendue comme l'enchaînement logique et chronologique des actions. Puisque c'est entre eux que se fait la transmission du récit, la narratologie s'intéresse en particulier au narrateur, l'instance qui raconte l'histoire, au narrataire, l'instance à qui l'histoire est racontée, à leurs statuts à leurs interactions. Dans la mesure où la narratologie s'intéresse à la structure de l'histoire, la sémiotique actionnelle, qui décrit les actions (avec le modèle actantiel, le programme narratif, le schéma narratif canonique, etc.), recoupe la narratologie.

Auteurs: Genette, Bremond, Hamon, Prince, Chatman, Mieke Bal, Rimmon-Kenan, etc.

1-Énoncé et énonciation¹

Tout fait linguistique peut s'analyser soit comme **énoncé**, soit comme **énonciation**.

L'énoncé est le produit fini et clos a□ objet d'étude de la narratologie

L'énonciation est l'acte de communication qui a généré l'énoncé (qui? Quel temps ? Quel lieu ? Quelle intention ?) a□ objet d'étude de la sociologie, l'histoire, la psychanalyse.

1- Auteur et lecteur ; narrateur et narrataire

Une distinction de base pour l'étude de la littérature est celle entre le texte et le hors-texte, ou entre le linguistique et l'extra-linguistique. Il faut donc faire la différence entre : d'un côté l'auteur (qui a existé ou existe, en chair et en os) et le lecteur (l'individu qui tient le livre entre ses mains) qui existent dans le monde réel ; de l'autre, le narrateur et le narrataire, c'est-à-dire les personnes fictives qui semblent communiquer dans le texte et qui existent, elles, dans le monde textuel.

Le narrateur est créé par l'auteur, c'est la voix qui raconte l'histoire à l'intérieur du livre. Il n'existe qu'en mots dans le texte. Le narrataire est celui auquel le narrateur s'adresse dans l'univers du récit. Il n'a qu'une existence textuelle, il est construit par le roman.

« Narrateur et narrataire peuvent être explicites ou implicites, ils sont en tout cas consubstantiels au texte. » (Reuter, p. 37)

2- Fiction et référent

Il ne faudra pas non plus confondre fiction et référent:

Fiction : le monde tel qu'il est représenté par et dans le texte, l'image du monde construite par le texte, qui n'existe que dans et par ses mots.

Référent : notre monde empirique, le réel qui existe hors du texte et auquel le texte réfère. « Le mot chien n'aboie pas » (Roland Barthes)

3- Histoire/narration/récit

¹ Carla Cariboni Killander, SOL, FRAA01, *Éléments pour l'analyse du roman*.

Ces trois termes sont utilisés par le théoricien Gérard Genette pour distinguer trois niveaux d'analyse du texte littéraire. Parfois on utilise d'autres termes pour signifier les mêmes choses ; ils sont donnés entre parenthèses.

L'histoire (ou : fiction, fable) : c'est l'univers créé, l'intrigue et les actions, les personnages, l'espace, le temps. On peut dire que c'est le contenu, le « coeur du roman ». C'est l'objet d'étude de la sémiotique.

La narration : c'est les choix techniques selon lesquels la fiction est mise en scène, racontée. Lorsqu'on s'intéresse au niveau de la narration, on se pose des questions comme : Par qui l'histoire est-elle racontée ? Quel est le point de vue adopté ? Quel est l'ordre dans lequel les événements sont narrés ? Selon quel mode ? On peut dire que c'est le contenant, le « corps du roman ». C'est l'objet d'étude de la narratologie.

La **narratologie** est donc la discipline qui étudie le récit en tant que tel, dans ses formes, indépendamment de son contenu et de son insertion dans la société.

5- *Le schéma actantiel*

Dans les textes narratifs (contes, romans...), chacun des personnages a un rôle, une fonction. Les relations qu'ils entretiennent s'inscrivent dans un schéma dit actantiel. Le schéma actantiel permet d'identifier les forces agissantes (appelées aussi actants) qui s'exercent sur un personnage sujet.

ORIGINE ET FONCTION

Dans les années soixante, Greimas² (1966: 174-185 et 192-212) a proposé le modèle actantiel, inspiré des théories de Propp³ (1970). Le modèle actantiel est un dispositif permettant, en principe, d'analyser toute action réelle ou thématifiée (en particulier, celles dépeintes dans les textes littéraires ou les images). Dans le modèle actantiel, une action se laisse analyser en six composantes, nommées actants. L'analyse actantielle consiste à classer les éléments de l'action à décrire dans l'une ou l'autre de ces classes actantielles.

Destinateur	-----	Objet	----->	Destinataire
Adjuvant	----->	Sujet	<-----	Opposant

² GREIMAS, A. J. (1986) [1966], *Sémantique structurale*, Paris, Presses universitaires de France, 262 p.

³ Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, Seuil / Points, 1965 et 1970

a) *Le héros : le personnage principal ou héros, présenté dans la situation initiale, poursuit une quête. Il est le sujet.*

b) *La quête du héros : le héros (ou l'héroïne) accomplit une mission afin de rechercher ce qui lui manque: amour, fortune... Cette mission ou cette recherche se nomme: la quête du héros. c) Les adjuvants : lors de sa quête, le héros est aidé par certains personnages; ce sont les adjuvants (alliés). Ils peuvent être des personnages, des animaux, des objets (bottes de sept lieues...) et parfois des sentiments (la curiosité).*

d) *Les opposants : lors de sa quête, certains personnages tentent d'empêcher le héros de la poursuivre. Ces adversaires sont appelés les opposants. Ils peuvent être des personnages, des animaux, des objets et parfois des sentiments (la curiosité).*

Le schéma actantiel permet d'identifier les forces agissantes (appelées aussi actants) qui s'exercent sur un personnage sujet :

Le sujet est celui qui accomplit l'action, celui qui effectue la quête.

Le destinataire est celui qui le pousse à agir, celui qui l'envoie en mission. Il peut s'agir d'un autre personnage ayant autorité, d'une force intérieure (amour, jalousie, pauvreté...).

L'objet est ce que cherche le sujet ou ce qu'il doit accomplir. Le sujet peut désirer un mariage, la richesse le pouvoir...

Le destinataire est celui qui bénéficie de l'action du sujet. Elle peut profiter au sujet lui-même, à un autre personnage...

L'opposant nuit au sujet et l'empêche d'agir.

L'adjuvant est la personne qui vient en aide au sujet, lui permettant de surmonter les épreuves auxquelles il se trouve confronté. Il peut s'agir d'un personnage réel ou surnaturel, d'un objet magique...

Les principaux genres littéraires

I- Le Théâtre et le genre dramatique

Aristote, dans sa poétique propose une distinction double, qui oppose un mode inférieur de représentation à un mode supérieur. Cette distinction oppose ce qui relève du dramatique de ce qui relève du narratif. Voici un tableau où Gérard Génette résume le système aristotélicien des genres⁴ :

⁴ Gérard Génette, Introduction à l'architexte, p. 100.

Mode		
Objet	Dramatique	Narratif
Supérieur	Tragédie	Epopée
Inferieur	Comédie	Parodie

Cette grille sommaire a le mérite d'isoler, entre autres, deux modes de représentation suivant que :

- Un narrateur raconte l'action des personnages, c'est le genre *narratif* ;
- Les personnages parlent directement et miment l'action, c'est le genre *Dramatique*.

Le but d'Aristote est de décrire avec précision la forme qu'il tient pour dominante, la tragédie, inversant au passage l'ordre voulu par Platon qui fait de l'épopée (incarnée par Homère) le modèle prioritaire de la littérature.

Même si l'évolution du goût et de la production littéraire semblent privilégier le récit et la forme qui en découle, le roman, donnant raison à Platon.

Les critères du théâtre

Une grande spécialiste actuelle du théâtre, Anne Ubersfeld, ouvre un de ses ouvrages théoriques avec une formule brutale :

« Contrairement à un préjugé fort répandu et dont la source est l'école, le théâtre n'est pas un genre littéraire. Il est une pratique scénique. »⁵

Et il est vrai qu'une des questions les plus récurrentes sur le sujet est de savoir si le théâtre appartient réellement à la littérature. Indépendamment de cette polémique, nous allons définir quelques caractéristiques permettant l'identification de cette « forme artistique » qu'est le théâtre. On peut retenir quatre critères :

1- L'énonciation

Un seul caractère commun est retenu par les anciens pour définir le genre dramatique, et l'oppose à l'autre grande famille littéraire, la narration, c'est l'énonciation.

Les moyens mis en œuvre au théâtre « *imitent tous les gens en train d'agir et de réaliser quelque chose* » (Aristote, *La Poétique*, 1448a), et l'art dramatique exprime cette *mimésis* par une énonciation à la première personne.

⁵ Anne Ubersfeld, Lire le théâtre II, L'Ecole du spectateur, Berlin, 1996. P. 9.

Aristote distingue ainsi l'imitation qui se fait « en racontant », de cette qui se fait en agissant et en parlant.

Le théâtre pourrait donc se définir, en premier lieu, comme un art du « je ». mais un je pluriel, puisque chaque protagoniste qui prend la parole l'emploie à son propre compte.

2- Le rapport au temps

Le théâtre n'existe que par l'actualisation que représente la scène. Il s'inscrit ainsi dans une temporalité suspendue, contemporaine de la représentation :

« *Le problème fondamental du temps au théâtre est qu'il se situe par rapport à un ici-maintenant qui est l'ici-maintenant de la représentation et qui est aussi le présent du spectateur (...). L'écriture du théâtre est une écriture du présent.* »⁶

L'action théâtrale se limite à ce qui est vécu « en direct ». de là le recours au récit (exp : celui du combat contre les Maures dans *Le Cid*) qui dilate le temps, étire le présent autant qu'il élargit l'espace théâtral.

« le temps dramatique », celui de l'action, est limitée à 24 heures chez les auteurs classiques, mais peut aller au-delà chez Shakespeare ou chez les romantiques. Il est découpé par des indices structurels (le découpage en séquences : actes, scènes, tableaux), , symboliques (accessoires, costumes, décors) ou sémantiques (modalisateurs temporels, déictiques).

« le temps scénique » est le temps de la représentation vécu par le spectateur.

3- Le langage dramatique

Comme toutes les expressions artistiques, le théâtre use d'un langage qui lui est propre. Au théâtre, le langage est composé de deux faces complémentaires : le texte dramatique, les effets de régie

Le texte dramatique est constitué de la parole prononcée par les comédiens, qu'elle s'exprime, comme le plus souvent, dans le dialogue (répliques ou tirades), ou dans le monologue.

Mais ce texte, qui est dit (et écrit par l'auteur), est soutenu et mis en spectacle par un jeu scénique, guidé lui-même par des indications de régie : les didascalies.

4- Le personnage

Au théâtre, le statut et la fonction du personnage sont ambigus. Pour la tradition grecque, le personnage est un simple support de l'action, devant laquelle il est sommé de s'effacer. « *la tragédie, nous rappelle Aristote, imite non des hommes, mais l'action, la vie* » (*La Poétique*, 1450a).

Cette conception du personnage, simple agent de l'action, s'est modifiée au cours de l'histoire, au point que, la priorité s'inversant, le personnage et ses déchirements psychologiques ont pu constituer l'objet principal du spectacle.

LA REGLE DES TROIS UNITES⁷

⁶ Anne Ubersfeld, *Le théâtre I*, Berlin, 1996, p. 159.

Le développement de la pièce classique doit obéir au principe d'unité défini par Boileau (*Art poétique*, 1674) :

«*Qu'en un lieu, en un jour, un seul fait accompli tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli*». La règle des trois unités vise à renforcer l'illusion théâtrale en réduisant l'écart entre action et représentation.

1-L'unité d'action

Elle vise à supprimer les intrigues secondaires et à concentrer l'intérêt dramatique autour d'une action unique.

2-L'unité de temps

Elle resserre les faits et les limite à vingt-quatre heures.

Cette règle cherche à entretenir l'illusion d'une coïncidence entre la durée de la fiction et le temps de la représentation.

3-L'unité de lieu

Elle résulte des deux premières.

L'action se déroule dans un espace unique (ex. : la salle d'un palais).

Ajoutons l'unité de ton qui découle de la volonté de séparation des genres chez les classiques (tragédie d'un côté, comédie de l'autre) et impose à chacun sa spécificité en matière de sujet, de héros et de niveau de langue et de ton.

⁷ <http://www.toutpourlebac.com/dossiers/161/bac-fiche-francais--les-regles-du-theatre-classique/445/la-regle-des-trois-unites.html>

La règle de bienséance

Conformément au respect de la vraisemblance, de la morale, l'acteur ne doit pas choquer le spectateur (pas de présence de sang sur la scène). De ce fait violence et intimité physique sont exclues de la scène. Les batailles et les morts doivent se dérouler hors scène et être rapportés aux spectateurs sous forme de récits. Quelques exceptions comme le suicide de Phèdre, ou la folie d'Oreste dans Andromaque, chez Racine sont restées célèbres.

Boileau la résume ainsi :

*« Ce qu'on ne doit point voir, qu'un récit nous l'expose :
Les yeux en le voyant saisiront mieux la chose ;
Mais il est des objets que l'art judicieux
Doit offrir à l'oreille et reculer des yeux. »*

La catharsis

Elle correspond à la purgation des passions. Autrement dit, le spectateur doit être touché et doit pouvoir se sentir concerné par ce qui se déroule sur la scène.

Elle est décrite par Boileau ainsi :

*« Que dans tous vos discours la passion émue
Aille chercher le cœur, l'échauffe et le remue. »*

Le vocabulaire de base du théâtre

- la liste des acteurs
 - des actes
 - des scènes
 - des rôles
 - des personnages
 - des répliques : les paroles que doit prononcer un acteur/un personnage
 - des didascalies ; informations en marge du texte
 - des entractes : coupure pendant le spectacle
-

II- Le Roman et ses formes

Le roman⁸, forme littéraire dominante aujourd'hui, est un genre récent. Son origine est à chercher du côté de l'épopée et des autres formes de récits primitifs.

L'Antiquité nous offre de bons exemples d'épopées, des récits de mythes, des productions mixtes qui introduisent des dialogues, mais pas réellement de roman au sens moderne.

Le mot « roman » apparaît au Moyen Âge pour désigner non un contenu, mais un choix linguistique. En effet *lingua romana* désigne la langue parlée, « vulgaire », par opposition à *lingua latina*, langue savante et recherchée dans laquelle sont écrites les œuvres sacrées. Le « roman » est d'abord un mode d'expression, un « parler » (qui se retrouve dans

⁸ Yves Stalloni, Les Genres littéraires, p. 56, 57.

les langues dites « romanes ») avant d'être un type d'œuvres. Et ce mode d'expression est d'un registre inférieur, populaire, comme l'œuvre qu'il désigne, elle-même d'un niveau subalterne car soit traduite ou adaptée du latin soit directement écrite dans une langue non noble. Longtemps, le roman souffrira de cette étiquette.

A l'époque de sa naissance, sa forme même différait, puisque les romans étaient des épopées écrites en vers (*La Chanson de Roland, Le Roman de Troie*).

Ce n'est pas l'apparition de l'écriture en prose qui va modifier la nature du genre romanesque, mais plutôt l'apparition d'une rhétorique nouvelle (façon de s'exprimer) qui donnera toutes ses particularités au roman :

Recours à des situations quotidiennes, souci de la vraisemblance, priorité de l'individuel sur le collectif, rapidité de la narration, goût de l'amplification.

L'apparition vers le début du XVII^e siècle de constructions romanesque comme *L'Astrée, Clélie, La Princesse de Clèves* marque le début de l'épanouissement du genre romanesque, qui atteindra son plein épanouissement à partir de la fin du règne de Louis XIV.

Aujourd'hui, le genre a acquis une définition qui se résume dans le dictionnaire le Robert de la sorte : « œuvre d'imagination en prose, assez longue qui présente et fait vivre dans un milieu des personnages donnés comme réels, nous fait connaître leur psychologie, leur destin, leurs aventures. »

Esthétique du roman

Le roman se reconnaît à cinq points précis

1- Une écriture en prose :

Cette règle, aujourd'hui indiscutée, marque une rupture avec l'origine du genre.

2- Le lieu de la fiction :

Le dictionnaire le Robert parle d' « œuvre d'imagination ». On écartera du genre tous les récits authentiques, journalistiques, historiques par exemple. Mais là encore, les choses ne sont pas aussi simples, de nombreux romans mélangent le réel et le fictif, ainsi, dans le « roman historique » *L'été 1914* de Roger Martin du Gard, l'assassinat de Jean Jaurès est raconté avec une grande fidélité, parallèlement à d'autres aventures inventées.

3- L'illusion de la réalité :

Le roman souhaite reproduire un monde réel et des événements plausibles. Pour les anglosaxons, le roman prend réellement naissance avec *Robinson Crusoé* de Daniel Defoe en (1714), fiction caractérisée par la volonté de « réalisme ».

4- L'introduction des personnages :

Ils ont un rôle essentiel dans l'organisation des histoires. Le personnage, jusqu'au début du XX^e siècle ne cessera de concentrer sur lui l'intérêt romanesque.

5- La description :

Le Robert évoque le « milieu » où vit et évolue le personnage, suggérant l'utilisation de techniques de la description pour décrire ce lieu. À l'origine, la description est absente du genre narratif qui consiste à raconter des événements. Aujourd'hui encore, on s'accorde à accorder à la description une place secondaire. Pourtant, elle s'est progressivement imposée comme un moyen d'authentifier le récit (par l'introduction de « effets de réel »), de l'embellir.

Typologie romanesque

Il existe un nombre important de sous-genres romanesques. Nous allons tenter d'en aborder brièvement les plus marquants.

1-Le roman héroïque :

Véritable épopée en prose, ce type d'œuvre a connu un succès considérable au XVIII^e siècle. Il raconte, en plusieurs volumes, dans un style élevé, l'histoire romanesque de personnages au destin illustre.

2-Le roman comique :

C'est un récit divertissant fondé sur un mélange de réalisme et de burlesque, de romanesque et de parodie.

3-Le roman picaresque :

Ce modèle vient d'Espagne, il met en scène un picaire, jeune homme pauvre et rusé, lancé dans des aventures aux nombreux rebondissements.

4-Le roman de formation (ou d'éducation) :

Il s'agit du récit de l'apprentissage, de la transformation d'un jeune homme. Ce modèle domine au XIX^e siècle.

5-Le roman historique :

Il prend l'Histoire à la lettre en faisant revivre des figures historiques dans leur quotidienneté et selon leur comportement. Le XIX^e siècle se spécialise dans le genre avec Balzac, Dumas, Vigny, Hugo...

6-Le roman autobiographique :

À la différence de l'autobiographie, le roman autobiographique ne confond pas auteur et personnage ; le narrateur puise dans sa propre vie des éléments pour nourrir le récit. Tout roman à la première personne n'est pas autobiographique.

7-Le Nouveau Roman :

Il s'agit autant d'une école que d'un modèle narratif nés vers la fin des années cinquante. Le Nouveau Roman, en rupture avec le réalisme et l'humanisme littéraires, fait du récit une recherche et de l'écriture « une aventure » (Jean Ricardou). Les noms importants sont Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet, Claude Simon, Michel Butor.

III La Poésie

C'est un art du langage, généralement associé à la versification, visant à exprimer ou à suggérer quelque chose au moyen de combinaisons où de rythme, l'harmonie et l'image ont parfois autant et parfois plus d'importance que le contenu intelligible lui-même.⁹

Même si le vers est toujours retenu comme critère de base de la poésie, d'autres procédures d'écriture sont également mobilisées (les « combinaisons verbales »), mais aussi de nouvelles priorités de nature stylistique et linguistique.

1-Les composantes traditionnelles¹⁰ :

Dans une perspective générique, nous proposons de dégager quelques caractères esthétiques. Nous en retiendrons quatre.

a- Le vers :

La structure versifiée permet au profane de reconnaître spontanément une forme poétique. L'utilisation du vers, qui s'impose comme un moyen d'identification élémentaire, suppose une organisation à un double niveau : **métrique**, par la longueur du vers et **rythmique**, par l'organisation des sonorités et l'emploi de la rime.

b- L'image :

La poésie, comme les autres formes littéraires, est un art mimétique dont la particularité consiste à représenter la réalité par des voies obliques à travers des figures qui sont principalement des comparaisons, métaphores, métonymies¹¹...

Horace, poète de l'antiquité romaine dit que, « la poésie est comme la peinture », elle est un art qui a une mission mimétique, visibles à travers les « écarts » que produit le langage poétique, notamment à travers l'image, la métaphore, les figures de style.

c- La prosodie :

Le discours sur la poésie met souvent l'accent sur les rapports de parenté que celle-ci entretient avec la musique. Dans l'origine même de l'acte poétique, incarné dans la figure du poète mythique Orphée, dont le chant, accompagné des sons de sa lyre, parvenait à charmer l'ensemble de l'univers. Le Moyen Âge et la Renaissance continuent à attribuer des territoires communs à la poésie et à la musique, le vers étant fait pour être déclamé, psalmodié, accompagné de rythme.

⁹ Dictionnaire Le Robert.

¹⁰ Yves Stalloni, p. 84.

¹¹ La **métonymie** est une figure de substitution qui consiste à nommer un objet par le nom d'un autre. ex. : boire un verre ; porter un Jean (matière), un kleenex...

Le romantisme et les époques qui suivirent réclamèrent surtout une musicalité du poète, obtenue par les effets rythmiques et phoniques.

d- L'intransitivité :

Contrairement au langage traditionnel, chargé de transmettre un message en vue d'une communication, le texte poétique contient lui-même sa propre finalité.. c'est en ce sens que Roman Jakobson, analysant la communication linguistique, parle de « fonction poétique » pour désigner la part centrée sur le message lui-même¹².

La poésie se différencie des autres expressions linguistiques par un plus fort « dosage » de la fonction poétique. Elle est d'abord travail sur le langage ; elle est ornement gratuit qui détourne du parler commun, de la droite ligne, du cheminement régulier.

2- Les formes de la poésie

La poésie lyrique et élégiaque

Le lyrisme :

A l'origine, rappelons-le, la poésie est destinée à être chantée avec l'accompagnement musical de la lyre (d'où viendra le mot lyrisme). C'est la figure mythologique d'Orphée, inventeur légendaire de la cithare, qui serait le modèle de la voix incarnée qui charme les animaux et séduit la nature.

Au sens moderne du terme, le lyrisme sera défini comme l'expression personnelle d'une émotion exprimée par des voies rythmées et musicales. Le lien avec le chant n'est donc pas rompu.

Le lyrisme est aussi l'émanation du je. Le romantisme a aimé confondre ce je avec la personne du poète, mais qui peut s'effacer derrière un de ses personnages.

L'élégie :

Dans le prolongement de l'inspiration lyrique se situe la poésie élégiaque qui n'est en fait qu'un lyrisme limité et codifié. Le mot, d'abord, renvoie à un contenu, puisqu'il vient du grec *élégia* dérivé de *élegos*, chant de deuil.

L'antiquité ignore cette spécialisation et appelle « élégie » un poème conforme à une métrique particulière, le distique élégiaque, qui combine un hexamètre et un pentamètre.

A la Renaissance, le sujet l'emporte sur la forme et on désigne par élégie une œuvre poétique qui exprime des sentiments tristes ou douloureux.

L'Ode :

En grec, le mot Ode désigne le chant. Sa forme et son inspiration sont variables et le XVII^e siècle lui reproche son désordre.

À CASSANDRE

Mignonne, allons voir si la rose
Qui ce matin avait déclose
Sa robe de pourpre au soleil,
A point perdu cette vesprée,

¹² . Jakobson, Essais de linguistique générale, Ed de Minuit, 1963.

Les plis de sa robe pourprée,
 Et son teint au vôtre pareil.
 Las ! voyez comme en peu d'espace,
 Mignonne, elle a dessus la place
 Las ! las ! ses beautés laissé choir !
 Ô vraiment marâtre Nature,
 Puis qu'une telle fleur ne dure
 Que du matin jusques au soir !
 Donc, si vous me croyez, mignonne,
 Tandis que votre âge fleuronne
 En sa plus verte nouveauté,
 Cueillez, cueillez votre jeunesse :
 Comme à cette fleur la vieillesse
 Fera ternir votre beauté.
 Ronsard (1524, Vendômois)
Odes, I,17¹³

Ronsard, comme d'autres poètes, y met en garde ses maitresses contre le temps et la beauté qui passent vite.

Maîtriser la métrique en poésie

La structure des poèmes

Un poème est soit composé en un seul bloc, soit composé en plusieurs.¹⁴

On parle alors de strophes. Ces strophes ont différentes longueurs, voici les plus fréquemment employées :

- Deux vers : distique
- Trois vers : tercet
- Quatre vers : quatrain
- Cinq vers : quintil
- Six vers : sizain
- Huit vers : huitain
- Dix vers : dizain
- Douze vers : douzain

Histoire du sonnet : ce genre est apparu vers la fin du XIIème siècle et a conquis le sud de la France, l'Italie, l'Espagne puis l'Angleterre. C'est l'Italien Pétrarque qui lui donne ses premiers succès avec un recueil dédié à une femme aimée. En France, les poètes de la Période (Ronsard, Du Bellay) connaissent à leur tour un grand succès.

Forme du sonnet : abba abba ccd eed / variante ccd ede

Exemple :

Sonnet à Hélène de Ronsard

Quand vous serez bien vieille, au soir, à la chandelle,

¹³ Anne-Claire Duchossoy, La littérature française, Editions QJ, Paris 2010, p.61.

¹⁴ <http://clg-troisvallees.ac-toulouse.fr/web/283-la-metrique-en-poesie.php>

*Assise auprès du feu, dévidant et filant,
Direz, chantant mes vers, en vous émerveillant :
« Ronsard me célébrait du temps que j'étais belle ! »*

*Lors, vous n'aurez servante oyant telle nouvelle,
Déjà sous le labeur à demi sommeillant,
Qui au bruit de Ronsard ne s'aïlle réveillant,
Bénissant votre nom de louange immortelle.*

*Je serais sous la terre, et, fantôme sans os,
Par les ombres myrteux je prendrai mon repos ;
Vous serez au foyer une vieille accroupie,*

*Regrettant mon amour et votre fier dédain.
Vivez, si m'en croyez, n'attendez à demain :
Cueillez dès aujourd'hui les roses de la vie.*

La disposition des vers

Trois dispositions sont proposées.

Les **rimes croisées** ont un schéma abab

Exemple :

Le renard et la cicogne de La Fontaine

*Compère le renard se mit un jour en frais,
Et retint à dîner commère la cicogne.
Le régal fut petit, et sans beaucoup d'apprêts ;
Le galant pour toute besogne*

Les **rimes embrassées** ont un schéma abba

Exemple :

*Avait un brouet clair (il vivait chichement).
Ce brouet fut par lui servi sur une assiette :
La cicogne au long bec n'en put attraper miette ;
Et le drôle eut lapé le tout en un moment.*

Les **rimes plates ou suivies** ont un schéma aabb

Exemple :

*Pour se venger de cette tromperie,
A quelque temps de là, la cicogne le prie.
« Volontiers, lui dit-il, car avec mes amis
Je ne fais point cérémonie. »*

C'est une affaire de rythme : je vous rappelle que les débuts de la poésie, tant à l'époque antique qu'au Moyen Age sont liés à la musique puisque le poète (Homère, les troubadours, les trouvères...) chantaient leurs textes.

Cette disposition crée donc un rythme à l'intérieur du texte, comme un balancement.

La richesse des rimes

On nomme rime la répétition d'un son (au minimum) à la fin de deux vers différents.

Exemple :

Les rimes sont classées selon le nombre de sons qu'elles mettent en commun :

- un seul son en commun : la rime est **pauvre**.
- deux sons en commun : la rime est **suffisante**.
- trois sons ou plus en commun : la rime est **riche**.

Exemples :

boucher et léger : il n'y a que le son é

boucher et fâcher : il y a les sons ch et é

boucher et loucher : il y a les sons ou, ch et é...

La longueur des vers

Dans la poésie française, on crée des vers de longueur variable.

On part de vers qui n'ont qu'une seule syllabe et on va jusqu'à des vers de douze syllabes.

On ne va pas au-delà des douze syllabes car on considère que le retour à la rime ne s'entendrait plus assez, c'est-à-dire qu'il y aurait trop d'écart entre la rime du premier vers et la rime du deuxième vers, un peu comme un coup de cymbale dont on n'entendrait l'écho que bien trop tard.

les noms des vers selon leur longueur :

- 1 syllabe :
- 2 syllabes : Dissyllabe
- 3 syllabes : Trisyllabe
- 4 syllabes : Tétrasyllabe
- 5 syllabes : Pentasyllabe
- 6 syllabes : Hexasyllabe
- 7 syllabes : Heptasyllabe
- 8 syllabes : Octosyllabe
- 9 syllabes : Ennéasyllabe
- 10 syllabes : Décasyllabe
- 11 syllabes : Hendécasyllabe
- 12 syllabes : Alexandrin

Alliteration, assonance¹⁵

Définition

Alliteration et assonance sont deux **figures de style** qui jouent sur la sonorité des mots et permettent souvent de produire un **effet d'imitation sonore**. On les rencontre généralement dans le théâtre en vers et la poésie.

¹⁵ https://www.assistancescolaire.com/eleve/6e/francais/lexique/A-alliteration-assonance-fc_a07

Dans une phrase ou un vers, une **allitération** est la répétition d'un même son **consonne** ; une **assonance** est la répétition d'un même son **voyelle**.

Exemple

Andromaque

« Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes ? »

JEAN RACINE

Dans ce vers, l'allitération en [s] imite le sifflement des serpents.

Alcools

« **S**ous le pont Mirabeau **c**oule la Seine

Et nos am**o**urs

Faut-il qu'il m'en **s**ouvienn**e**

La joie venait **t**ou**j**ours après la peine »

GUILLAUME APOLLINAIRE

Dans ce vers, l'assonance en [u] accompagne l'idée de fuite du temps et de nostalgie des amours perdues.

TD

Les Précieuses ridicules
Comédie de Molière (1659)

Objectif des travaux dirigés

- 1- Qui est Molière
- 2- Lecture dirigée de la pièce.
- 3- La préciosité, analyse et mise en scène
- 4- Maîtrise du vocabulaire de base du théâtre

- *la liste des acteurs*

- *des actes*

- *des scènes*

- *des rôles*

- *des personnages*

- *des répliques : les paroles que doit prononcer un acteur/un personnage*

- *des didascalies ; informations en marge du texte*

- *des entractes : coupure pendant le spectacle*

Personnages

LA GRANGE: amant rebuté [1]

DU CROISY: amant rebuté

GORGIBUS: bon bourgeois [2]

MAGDELON: fille de Gorgibus, précieuse ridicule

CATHOS: nièce de Gorgibus, précieuse ridicule [3]

MAROTTE: servante des Précieuses ridicules

ALMANZOR: laquais des Précieuses ridicules

MASCARILLE: valet de la Grange

JODELET: valet de du Croisy [4]

Deux porteurs de chaises [5]

Voisines

Violons

Scène 1 - LA GRANGE, DU CROISY

DU CROISY—Seigneur la Grange...

LA GRANGE—Quoi?

DU CROISY—Regardez-moi un peu sans rire.

LA GRANGE—Eh bien?

DU CROISY—Que dites-vous de notre visite? en êtes-vous fort satisfait?

LA GRANGE—À votre avis, avons-nous sujet de l'être tous deux?

DU CROISY—Pas tout à fait, à dire vrai.

LA GRANGE—Pour moi, je vous avoue que j'en suis tout scandalisé. A-t-on jamais vu, dites-moi, deux peccques provinciales faire plus les renchéries que celles-là, et deux hommes traités avec plus de mépris que nous? À peine ont-elles pu se résoudre à nous faire donner des sièges. Je n'ai jamais vu tant parler à l'oreille qu'elles ont fait entre elles, tant bâiller, tant se frotter les yeux, et demander tant de fois: «Quelle heure est-il?» Ont-elles répondu que oui et non à tout ce que nous avons pu leur dire? Et ne m'avouerez-vous pas enfin que, quand nous aurions été les dernières personnes du monde, on ne pouvoit nous faire pis qu'elles ont fait?

DU CROISY—Il me semble que vous prenez la chose fort à cœur.

LA GRANGE—Sans doute, je l'y prends, et de telle façon, que je veux me venger de cette impertinence. Je connais ce qui nous a fait mépriser. L'air précieux n'a pas seulement infecté Paris, il s'est aussi répandu dans les provinces, et nos donzelles ridicules en ont humé leur bonne part. En un mot, c'est un ambigu de précieuse et de coquette que leur personne. Je vois ce qu'il faut être pour en être bien reçu ; et si vous m'en croyez, nous leur jouerons tous deux une pièce qui leur fera voir leur sottise, et pourra leur apprendre à connoître un peu leur monde.

DU CROISY—Et comment encore?

LA GRANGE—J'ai un certain valet, nommé Mascarille qui passe au sentiment de beaucoup de gens, pour une manière de bel esprit;^[6] car il n'y a rien à meilleur marché que le bel esprit maintenant. C'est extravagant, qui s'est mis dans la tête de vouloir faire l'honneur de condition. Il se pique ordinairement de galanterie et de vers, et dédaigne les autres valets, jusqu'à les appeler brutaux.

DU CROISY—Eh bien! qu'en prétendez-vous faire?

LA GRANGE—Ce que j'entends faire? Il faut... Mais sortons d'ici auparavant.

Scène 2 - GORGIBUS, DU CROISY, LA GRANGE

GORGIBUS—Eh bien! vous avez vu ma nièce et ma fille: les affaires iront-elles bien? Quel est le résultat de cette visite?

LA GRANGE—C'est une chose que vous pourrez mieux apprendre d'elles que de nous. Tout ce que nous pouvons dire, c'est que nous vous rendons grâce de la faveur que vous nous avez faite, et demeurons vos très-humbles serviteurs.

GORGIBUS—Ouais! il semble qu'ils sortent mal satisfaits d'ici. D'où pourrait venir leur mécontentement? Il faut savoir un peu ce que c'est. Holà!

Scène 3 - MAROTTE, GORGIBUS

MAROTTE—Que désirez-vous, Monsieur?

GORGIBUS—Où sont vos maîtresses?

MAROTTE—Dans leur cabinet.

GORGIBUS—Que font-elles?

MAROTTE—De la pommade pour les lèvres.

GORGIBUS—C'est trop pommadé. Dites-leur qu'elles descendent. Ces pendardes-là, avec leur pommade, ont, je pense, envie de me ruiner. Je ne vois partout que blancs d'œufs, lait virginal, et mille autres brimborions [7] que je ne connois point. Elles ont usé, depuis que nous sommes ici, le lard d'une douzaine de cochons, pour le moins, et quatre valets vivoient tous les jours des pieds de moutons qu'elles emploient.[8]

Scène 4 - MAGDELON, CATHOS, GORGIBUS

GORGIBUS—Il est bien nécessaire vraiment de faire tant de dépense pour vous graisser le museau. Dites-moi un peu ce que vous avez fait à ces Messieurs, que je les vois sortir avec tant de froideur? Vous avois-je pas commandé de les recevoir comme des personnes que je voulois vous donner pour maris?

MAGDELON—Et quelle estime, mon père, voulez-vous que nous fassions du procédé irrégulier de ces gens-là?

CATHOS—Le moyen, mon oncle, qu'une fille un peu raisonnable se pût accommoder de leur personne?

GORGIBUS—Et qu'y trouvez-vous à redire?

MAGDELON—La belle galanterie que la leur! Quoi? débiter d'abord par le mariage!

GORGIBUS—Et par où veux-tu donc qu'ils débutent? par le concubinage? N'est-ce pas un procédé dont vous avez sujet de vous louer toutes deux aussi bien que moi? Est-il rien de plus obligeant que cela? Et ce lien sacré où ils aspirent, n'est-il pas un témoignage de l'honnêteté de leurs intentions?

MAGDELON—Ah! mon père, ce que vous dites là est du dernier bourgeois. Cela me fait honte de vous ouïr parler de la sorte, et vous devriez un peu vous faire apprendre le bel air des choses.

GORGIBUS—Je n'ai que faire ni d'air ni de chanson. Je te dis que le mariage est une chose simple et sacrée, et que c'est faire en honnêtes gens que de débiter par là.

MAGDELON—Mon Dieu, que, si tout le monde vous ressemblait, un roman serait bientôt fini! La belle chose que ce serait si d'abord Cyrus épousait Mandane, et qu'Aronce de plainpied fût marié à Clélie!

GORGIBUS—Que me vient conter celle-ci?

MAGDELON—Mon père, voilà ma cousine qui vous dira, aussi bien que moi, que le mariage ne doit jamais arriver qu'après les autres aventures. Il faut qu'un amant, pour être agréable, sache débiter les beaux sentiments, pousser le doux, le tendre et le passionné, et que sa recherche soit dans les formes. Premièrement, il doit voir au temple, ou à la promenade, ou dans quelque cérémonie publique, la personne dont il devient amoureux; ou bien être conduit fatalement chez elle par un parent ou un ami, et sortir de là tout rêveur et mélancolique. Il cache un temps sa passion à l'objet aimé, et cependant lui rend plusieurs visites, où l'on ne manque jamais de mettre sur le tapis une question galante qui exerce les esprits de l'assemblée. Le jour de la déclaration arrive, qui se doit faire ordinairement dans une allée de quelque jardin, tandis que la compagnie s'est un peu éloignée; et cette déclaration est suivie d'un prompt courroux, qui paraît à notre rougeur, et qui, pour un temps, bannit l'amant de notre présence. Ensuite il trouve moyen de nous apaiser, de nous accoutumer insensiblement au discours de sa passion, et de tirer de nous cet aveu qui fait tant de peine. Après cela viennent les aventures, les rivaux qui se jettent à la traverse d'une

inclination établie, les persécutions des pères, les jalousies conçues sur de fausses apparences, les plaintes, les désespoirs, les enlèvements, et ce qui s'ensuit. Voilà comme les choses se traitent dans les belles manières et ce sont des règles dont, en bonne galanterie, on ne sauroit se dispenser. Mais en venir de but en blanc à l'union conjugale, ne faire l'amour qu'en faisant le contrat du mariage, et prendre justement le roman par la queue! encore un coup, mon père, il ne se peut rien de plus marchand que ce procédé ; et j'ai mal au cœur de la seule vision que cela me fait.

GORGIBUS—Quel diable de jargon entends-je ici? Voici bien du haut style.

CATHOS—En effet, mon oncle, ma cousine donne dans le vrai de la chose. Le moyen de bien recevoir des gens qui sont tout à fait incongrus en galanterie? Je m'en vais gager qu'ils n'ont jamais vu la carte de Tendre, et que Billets-doux, Petits-Soins, Billets-Galants et Jolis-Vers sont des terres inconnues pour eux. Ne voyez-vous pas que toute leur personne marque cela, et qu'ils n'ont point cet air qui donne d'abord bonne opinion des gens? Venir en visite amoureuse avec une jambe toute unie, un chapeau désarmé de plumes, une tête irrégulière en cheveux, et un habit qui souffre une indigence de rubans!... mon Dieu, quels amants sont-ce là! Quelle frugalité d'ajustement et quelle sécheresse de conversation! On n'y dure point, on n'y tient pas. J'ai remarqué encore que leurs rabats ne sont pas de la bonne faiseuse, et qu'il s'en faut plus d'un grand demi-pied que leurs hauts-de-chausses ne soient assez larges.

GORGIBUS—Je pense qu'elles sont folles toutes deux, et je ne puis rien comprendre à ce baragouin. Cathos, et vous, Magdelon...

MAGDELON—Eh! de grâce, mon père, défaites-vous de ces noms étranges, et nous appelez autrement.

GORGIBUS—Comment, ces noms étranges! Ne sont-ce pas vos noms de baptême?

MAGDELON—Mon Dieu, que vous êtes vulgaire! Pour moi, un de mes étonnements, c'est que vous avez pu faire une fille si spirituelle que moi. A-t-on jamais parlé dans le beau style de Cathos ni de Magdelon? et ne m'avouerez-vous pas que ce seroit assez d'un de ces noms pour décrier le plus beau roman du monde?

CATHOS—Il est vrai mon oncle, qu'une oreille un peu délicate pâtit furieusement à entendre prononcer ces mots-là ; et le nom Polyxène que ma cousine a choisi, et celui d'Aminte que je me suis donné, [9] ont une grâce dont il faut que vous demeuriez d'accord.

GORGIBUS—Écoutez, il n'y a qu'un mot qui serve: je n'entends point que vous avez d'autres noms que ceux qui vous été donnés par vos parrains et marraines ; et pour ces Messieurs dont il question, je connois leurs familles et leurs biens, et je veux résolûment que vous vous disposiez à les recevoir pour maris. Je me lasse de vous avoir sur les bras, et la garde de deux filles est une charge un peu trop pesante pour un homme de mon âge.

CATHOS—Pour moi, mon oncle, tout ce que je puis dire, c'est que je trouve le mariage une chose tout à fait choquante. Comment est-ce qu'on peut souffrir la pensée de coucher contre un homme vraiment nu?

MAGDELON—Souffrez que nous prenions un peu haleine parmi le beau monde de Paris, où nous ne faisons que d'arriver. Laissez-nous faire à loisir le tissu de notre roman, et n'en pressez point tant la conclusion.

GORGIBUS—Il n'en faut point douter, elles sont achevées. Encore un coup, je n'entends rien à toutes ces balivernes; je veux être maître absolu; et pour trancher toutes sortes de discours, ou vous serez mariées toutes deux avant qu'il soit peu, ou, ma foi! vous serez religieuses : j'en fais un bon serment.

Scène 5 - CATHOS, MAGDELON

CATHOS—Mon Dieu! ma chère, que ton père a la forme enfoncée dans la matière! que son intelligence est épaisse et qu'il fait sombre dans son âme!

MAGDELON—Que veux-tu ma chère? J'en suis en confusion pour lui. J'ai peine à me persuader que je puisse être véritablement sa fille, et je crois que quelque aventure, un jour, me viendra développer une naissance plus illustre.

CATHOS—Je le croirois bien ; oui, il y a toutes les apparences du monde; et pour moi, quand je me regarde aussi...

Scène 6 - MAROTTE, CATHOS, MAGDELON

MAROTTE—Voilà un laquais qui demande si vous êtes au logis, et dit que son maître vous veut venir voir.

MAGDELON—Apprenez, sotté, à vous énoncer moins vulgairement. Dites: «Voilà un nécessaire qui demande si vous êtes en commodité d'être visibles».

MAROTTE—Dame! je n'entends point le latin, et je n'ai pas appris, comme vous, la filofie dans le Grand Cyre.

MAGDELON—L'impertinente! Le moyen de souffrir cela? Et qui est-il, le maître de ce laquais?

MAROTTE—Il me l'a nommé le marquis de Mascarille.

MAGDELON—Ah! ma chère, un marquis! Oui, allez dire qu'on nous peut voir. C'est sans doute un bel esprit qui aura ouï parler de nous.

CATHOS—Assurément, ma chère.

MAGDELON—Il faut le recevoir dans cette salle basse, plutôt qu'en notre chambre. Ajustons un peu nos cheveux au moins, et soutenons notre réputation. Vite, venez nous tendre ici dedans le conseiller des grâces.

MAROTTE—Par ma foi, je ne sais point quelle bête c'est là : il faut parler chrétien, si vous voulez que je vous entende.

CATHOS—Apportez-nous le miroir, ignorante que vous êtes, et gardez-vous bien d'en salir la glace par la communication de votre image.

Scène 7 - MASCARILLE, DEUX PORTEURS

MASCARILLE—Holà, porteurs, Là, là, là, là, là, là. Je pense que ces marauds-là ont dessein de me briser à force de heurter contre les murailles et les pavés.

Premier porteur—Dame! c'est que la porte est étroite: vous avez voulu aussi que nous soyons entrés jusqu'ici.

MASCARILLE—Je le crois bien. Voudriez-vous, faquins, que j'exposasse l'embonpoint de mes plumes aux inclémences de la saison pluvieuse, et que j'allasse imprimer mes souliers en boue? Allez, ôter votre chaise d'ici.

Deuxième porteur—Payez-nous donc, s'il vous plaît, Monsieur.

MASCARILLE—Hem?

Deuxième porteur—Je dis, Monsieur, que vous nous donniez de l'argent, s'il vous plaît.

MASCARILLE *lui donnant un soufflet* [10]—Comment, coquin, demander de l'argent à une personne de ma qualité! [11]

Deuxième porteur—Est-ce ainsi qu'on paye les pauvres gens? et votre qualité nous donne-t-elle à dîner?

MASCARILLE—Ah! ah! ah! je vous apprendrai à vous connaître! Ces canailles-là s'osent jouer de moi.

Premier porteur *prenant un des bâtons de sa chaise*—Ça! payez-nous vite!

MASCARILLE—Quoi?

Premier porteur—Je dis que je veux avoir de l'argent tout à l'heure.

MASCARILLE—Il est raisonnable.

Premier porteur—Vite donc.

MASCARILLE—Oui-da. Tu parles comme il faut, toi ; mais l'autre est un coquin qui ne sait ce qu'il dit. Tiens: es-tu content?

Premier porteur—Non, je ne suis pas content : vous avez donné un soufflet à mon camarade, et...

MASCARILLE—Doucement. Tiens, voilà pour le soufflet. On obtient tout de moi quand on s'y prend de la bonne façon. Allez, venez me reprendre tantôt pour aller au Louvre, au petit coucher. [12]

Scène 8 - MAROTTE, MASCARILLE

MAROTTE—Monsieur, voilà mes maîtresses qui vont venir tout à l'heure.

MASCARILLE—Qu'elles ne se pressent point : je suis ici posté commodément pour attendre.

MAROTTE—Les voici.

Scène 9 - MAGDELON, CATHOS, MASCARILLE, ALMANZOR

MASCARILLE *après avoir salué*—Mesdames, vous serez surprises, sans doute, de l'audace de ma visite ; mais votre réputation vous attire cette méchante affaire, et le mérite a pour moi des charmes si puissants, que je cours partout après lui.

MAGDELON—Si vous poursuivez le mérite, ce n'est pas sur nos terres que vous devez chasser.

CATHOS—Pour voir chez nous le mérite, il a falu que vous l'y ayez amené.

MASCARILLE—Ah! je m'inscris en faux contre vos paroles. La renommée accuse juste en contant ce que vous valez ; et vous allez faire pic, repic et capot [13] tout ce qu'il y a de galant dans Paris.

MAGDELON—Votre complaisance pousse un peu trop avant la libéralité de ses louanges; et nous n'avons garde, ma cousine et moi, de donner de notre sérieux dans le doux de votre flatterie.

CATHOS—Ma chère, il faudrait faire donner des sièges.

MAGDELON—Holà, Almanzor!

ALMANZOR—Madame.

MAGDELON—Vite, voiturez-nous ici les commodités de la conversation

MASCARILLE—Mais au moins, y a-t-il sûreté ici pour moi?

CATHOS—Que craignez-vous?

MASCARILLE—Quelque vol de mon cœur, quelque assassinat de ma franchise. Je vois ici des yeux qui ont mine d'être de fort mauvais garçons, de faire insulte aux libertés, et de traiter une âme de Turc à More. Comment diable, d'abord qu'on les approche, ils se mettent sur leur garde meurtrière? Ah! par ma foi, je m'en défie, et je m'en vais gagner au pied, ou je veux caution bourgeoise qu'ils ne me feront point de mal.

MAGDELON—Ma chère, c'est le caractère enjoué..

CATHOS—Je vois bien que c'est un Amilcar.

MAGDELON—Ne craignez rien: nos yeux n'ont point de mauvais desseins, et votre cœur peut dormir en assurance sur leur prud'homie.

CATHOS—Mais de grâce, Monsieur, ne soyez pas inexorable à ce fauteuil qui vous tend les bras il y a un quart d'heure; contentez un peu l'envie qu'il a de vous embrasser.

MASCARILLE *après s'être peigné et avoir ajusté ses canons [14]*—Eh bien, Mesdames, que dites-vous de Paris?

MAGDELON—Hélas! qu'en pourrions-nous dire? Il faudroit être l'antipode de la raison, pour ne pas confesser que Paris est le grand bureau des merveilles, le centre du bon goût, du bel esprit et de la galanterie.

MASCARILLE—Pour moi, je tiens que hors de Paris, il n'y a point de salut pour les honnêtes gens.

CATHOS—C'est une vérité incontestable.

MASCARILLE—Il y fait un peu crotté; mais nous avons la chaise.

MAGDELON—Il est vrai que la chaise est un retranchement merveilleux contre les insultes de la boue et du mauvais temps.

MASCARILLE—Vous recevez beaucoup de visites: quel bel esprit est des vôtres?

MAGDELON—Hélas! nous ne sommes pas encore connues; mais nous sommes en passe de l'être, et nous avons une amie particulière qui nous a promis d'amener ici tous ces Messieurs du Recueil des pièces choisies. [15]

CATHOS—Et certains autres qu'on nous a nommés aussi pour être les arbitres souverains de belles choses.

MASCARILLE—C'est moi qui ferai votre affaire mieux que personne : ils me rendent tous visite; et je puis dire que je ne me lève jamais sans une demi-douzaine de beaux esprits.

MAGDELON—Eh! mon Dieu, nous vous serons obligées de la dernière obligation, si vous nous faites cette amitié; car enfin il faut avoir la connaissance de tous ces Messieurs-là, si l'on veut être du beau monde. Ce sont ceux qui donnent le branle à la réputation dans Paris, et vous savez qu'il y en a tel dont il ne faut que la seule fréquentation pour vous donner bruit de connaissance, quand il n'y auroit rien autre chose que cela. Mais pour moi, ce que je considère particulièrement, c'est que, par le moyen de ces visites spirituelles, on est instruite de cent choses, qu'il faut savoir de nécessité, et qui sont de l'essence d'un bel esprit. On apprend par là chaque jour les petites nouvelles galantes, les jolis commerces de prose et de vers. On sait à point nommé : «Un tel a composé la plus jolie pièce du monde sur un tel sujet ; une telle a fait des paroles sur un tel air ; celui-ci a fait un madrigal sur une jouissance; celui-là a composé des stances sur une infidélité ; Monsieur un tel écrivit hier au soir un sizain à Mademoiselle une telle, dont elle lui a envoyé la réponse ce matin sur les huit heures; un tel auteur a fait un tel dessein; celui-là en est à la troisième partie de son roman; cet autre met ses ouvrages sous la presse.» C'est là qui vous fait valoir dans les compagnies ; et si l'on ignore ces choses, je ne donnerois pas un clou de tout l'esprit qu'on peut avoir.

CATHOS—En effet, je trouve que c'est renchérir sur le ridicule, qu'une personne se pique d'esprit et ne sache pas jusqu'au moindre petit quatrain qui se fait chaque jour; et pour moi, j'aurais toutes les hontes du monde s'il fallait qu'on vînt à me demander si j'aurois vu

quelque chose de nouveau que je n'aurois pas vu.

MASCARILLE—Il est vrai qu'il est honteux de n'avoir pas des premiers tout ce qui se fait; mais ne vous mettez pas en peine: je veux établir chez vous une Académie de beaux esprits, et je vous promets qu'il ne se fera pas un bout de vers dans Paris que vous ne sachiez par cœur avant tous les autres. Pour moi, tel que vous me voyez, je m'en escrime un peu quand je veux; et vous verrez courir de ma façon, dans les belles ruelles [16] de Paris, deux cents chansons, autant de sonnets, quatre cents épigrammes et plus de mille madrigaux, sans compter les énigmes et les portraits.

MAGDELON—Je vous avoue que je suis furieusement pour les portraits; je ne vois rien de si galant que cela.

MASCARILLE—Les portraits sont difficiles, et demandent un esprit profond: vous en verrez de ma manière qui ne vous déplairont pas.

CATHOS—Pour moi, j'aime tellement les énigmes.

MASCARILLE—Cela exerce l'esprit, et j'en ai fait quatre encore ce matin, que je vous donnerai à deviner.

MAGDELON—Les madrigaux sont agréables, quand ils sont bien tournés.

MASCARILLE—C'est mon talent particulier; et je travaille à mettre en madrigaux toute l'histoire romaine.

MAGDELON—Ah! certes, cela sera du dernier beau. J'en retiens un exemplaire au moins, si vous le faites imprimer.

MASCARILLE—Je vous en promets à chacune un, et des mieux reliés. Cela est au-dessous de ma condition; mais je le fais seulement pour donner à gagner aux libraires qui me persécutent.

MAGDELON—J'imagine que le plaisir est grand de se voir imprimé.

MASCARILLE—Sans doute. Mais à propos, il faut que je vous die un impromptu que je fis hier chez une duchesse de mes amies que je fus visiter; car je suis diablement fort sur les impromptus.

CATHOS—L'impromptu est justement la pierre de touche de l'esprit.

MASCARILLE—Écoutez donc.

MAGDELON—Nous y sommes de toutes nos oreilles.

MASCARILLE

*Oh! oh! je n'y prenais pas garde
Tandis que, sans songer à moi, je vous regarde,
Votre œil en tapinois me dérobe mon cœur.
Au voleur, au voleur, au voleur, au voleur.*

CATHOS—Ah! mon Dieu! voilà qui est poussé dans le dernier galant.

MASCARILLE—Tout ce que je fais a l'air cavalier; cela ne sent point le pédant.

MAGDELON—Il en est éloigné de plus de deux mille lieux.

MASCARILLE—Avez-vous remarqué ce commencement: «Oh, oh?» Voilà qui est extraordinaire: «oh, oh!» Comme un homme qui s'avise tout d'un coup: «oh, oh!» La surprise: «oh, oh!»

MAGDELON—Oui, je trouve ce «oh, oh!» admirable.

MASCARILLE—Il semble que cela ne soit rien.

CATHOS—Ah! mon Dieu, que dites-vous? Ce sont là de ces sortes de choses qui ne se peuvent payer.

MAGDELON—Sans doute; et j'aimerais mieux avoir fait ce «oh, oh!» qu'un poème épique.

MASCARILLE—Tudieu! vous avez le goût bon.

MAGDELON—Eh! je ne l'ai pas tout à fait mauvais.

MASCARILLE—Mais n'admirez-vous pas aussi «je n'y prenais pas garde?» Je n'y prenais pas garde, je ne m'apercevais pas de cela: façon de parler naturelle: «je n'y prenais pas garde». Tandis que sans songer à mal, tandis qu'innocemment, sans malice, comme un pauvre mouton: «je vous regarde», c'est-à-dire, je m'amuse à vous considérer, je vous observe, je vous contemple; «Votre œil en tapinois»... Que vous semble de ce mot tapinois? n'est-il pas bien choisi?

CATHOS—Tout à fait bien.

MASCARILLE—Tapinois, en cachette: il semble que ce soit un chat qui vienne de prendre une souris: tapinois.

MAGDELON—Il ne se peut rien de mieux.

MASCARILLE—«Me dérobe mon cœur», me l'emporte, me le ravit. «Au voleur, au voleur, au voleur, au voleur! » Ne diriez-vous pas que c'est un homme qui crie et court après un voleur pour le faire arrêter? «Au voleur, au voleur, au voleur, au voleur!»

MAGDELON—Il faut avouer que cela a un tour spirituel et galant.

MASCARILLE—Je veux vous dire l'air que j'ai fait dessus.

CATHOS—Vous avez appris la musique?

MASCARILLE—Moi? Point du tout.

CATHOS—Et comment donc cela se peut-il?

MASCARILLE—Les gens de qualité savent tout sans avoir jamais rien appris.

MAGDELON—Assurément, ma chère.

MASCARILLE—Écoutez si vous trouverez l'air à votre goût. Hem, hem. La, la, la, la, la. La brutalité de la saison a furieusement outragé la délicatesse de ma voix ; mais il n'importe, c'est à la cavalière. (*Il chante.*)

Oh, oh! je n'y prenais pas...

CATHOS—Ah! que voilà un air qui est passionné! Est-ce qu'on n'en meurt point?

MAGDELON—Il y a de la chromatique là-dedans.

MASCARILLE—Ne trouvez-vous pas la pensée bien exprimée dans le chant? «Au voleur!...» Et puis, comme si l'on crioit bien fort : «au, au, au, au, au, au, voleur!» Et, tout d'un coup, comme une personne essoufflée: «au voleur!»

MAGDELON—C'est là savoir le fin des choses, le grand fin, le fin du fin. Tout est merveilleux, je vous assure ; je suis enthousiasmée de l'air et des paroles.

CATHOS—Je n'ai encore rien vu de cette force-là.

MASCARILLE—Tout ce que je fais me vient naturellement, c'est sans étude.

MAGDELON—La nature vous a traité en vraie mère passionnée, et vous en êtes l'enfant gâté.

MASCARILLE—À quoi donc passez-vous le temps?

CATHOS—À rien du tout.

MAGDELON—Nous avons été jusqu'ici dans un jeûne éfroyable de divertissements.

MASCARILLE—Je m'offre à vous mener l'un de ces jours à la comédie[17], si vous voulez; aussi bien on en doit jouer une nouvelle que je serai bien aise que nous voyions ensemble.

MAGDELON—Cela n'est pas de refus.

MASCARILLE—Mais je vous demande d'applaudir comme il faut, quand nous serons là; car je me suis engagé de faire valoir la pièce, et l'auteur m'en est venu prier encore ce

matin. C'est la coutume ici qu'à nous autres gens de condition les auteurs viennent lire leurs pièces nouvelles, pour nous engager à les trouver belles, et leur donner de la réputation; et je vous laisse à penser si, quand nous disons quelque chose, le parterre ose nous contredire. [18] Pour moi, j'y suis fort exact; et quand j'ai promis à quelque poète, je crie toujours : «Voilà qui est beau!» devant que les chandelles soient allumées.

MAGDELON—Ne m'en parlez point: c'est un admirable lieu que Paris; il s'y passe cent choses tous les jours qu'on ignore dans les provinces, quelque spirituelle qu'on puisse être.

CATHOS—C'est assez: puisque nous sommes instruites, nous ferons notre devoir de nous écrier comme il faut sur toutce qu'on dira.

MASCARILLE—Je ne sais pas si je me trompe, mais vous avez toute la mine d'avoir fait quelque comédie.

MAGDELON—Eh! il pourroit être quelque chose de ce que vous dites.

MASCARILLE—Ah! ma foi, il faudra que nous la voyions. Entre nous, j'en ai composé une que je veux faire représenter.

CATHOS—Hé, à quels comédiens la donnerez-vous?

MASCARILLE—Belle demande! Aux grands comédiens. [19] Il n'y a qu'eux qui soient capables de faire valoir les choses; les autres sont des ignorants qui récitent comme l'on parle; ils ne savent pas faire ronfler les vers, et s'attarder au bel endroit: et le moyen de connoître où est le beau vers, si le comédien ne s'y arrête, et ne vous avertit par là qu'il faut faire le brouhaha?

CATHOS—En effet, il y a manière de faire sentir aux auditeurs les beautés d'un ouvrage; et les choses ne valent que ce que'on les fait valoir.

MASCARILLE—Que vous semble de ma petite-oie? La trouvez-vous congruante à l'habit?

CATHOS—Tout à fait.

MASCARILLE—Le ruban est bien choisi.

MAGDELON—Furieusement bien. C'est Perdrigeon tout pur. [20]

MASCARILLE—Que dites-vous de mes canons?

MAGDELON—Ils ont tout à fait bon air.

MASCARILLE—Je puis me vanter au moins qu'ils ont un grand quartier plus que tous ceux qu'on fait.

MAGDELON—Il faut avouer que je n'ai jamais vu porter si haut l'élégance de l'ajustement.

MASCARILLE—Attachez un peu sur ces gants la réflexion de votre odorat.

MAGDELON—Ils sentent terriblement bon.

CATHOS—Je n'ai jamais respiré une odeur mieux conditionnée.

MASCARILLE—Et celle-là?

MAGDELON—Elle est tout à fait de qualité; le sublime en est touché délicieusement.

MASCARILLE—Vous ne me dites rien de mes plumes: comment les trouvez-vous?

CATHOS—Effroyablement belles.

MASCARILLE—Savez-vous que le brin me coûte un louis d'or? Pour moi, j'ai cette manie de vouloir donner généralement sur tout ce qu'il y a de plus beau.

MAGDELON—Je vous assure que nous sympathisons vous et moi: j'ai une délicatesse furieuse pour tout ce que je porte; et jusqu'à mes chaussettes, je ne puis rien souffrir qui ne soit de la bonne ouvrière.

MASCARILLE *s'écriant brusquement*—Ahi, ahi, ahi, doucement! Dieu me damne, Mesdames, c'est fort mal en user; j'ai à me plaindre de votre procédé; cela n'est pas honnête.

CATHOS—Qu'est-ce donc? qu'avez-vous?

MASCARILLE—Quoi? toutes deux contre mon cœur, en même temps! m'attaquer à droit

et à gauche! Ah! c'est contre le droit des gens; la partie n'est pas égale; et je m'en vais crier au meurtre.

CATHOS—Il faut avouer qu'il dit les choses d'une manière particulière.

MAGDELON—Il a un tour admirable dans l'esprit.

CATHOS—Vous avez plus de peur que de mal, et votre cœur crie avant qu'on l'écorche.

MASCARILLE—Comment diable! il est écorché depuis la tête jusqu'aux pieds.

Scène 10 - MAROTTE, MASCARILLE, CATHOS, MAGDELON

MAROTTE—Madame, on demande à vous voir.

MAGDELON—Qui?

MAROTTE—Le vicomte de Jodelet.

MASCARILLE—Le vicomte de Jodelet?

MAROTTE—Oui, monsieur.

CATHOS—Le connaissez-vous?

MASCARILLE—C'est mon meilleur ami.

MAGDELON—Faites entrer vite.

MASCARILLE—Il y a quelque temps que nous nous sommes vus, et je suis ravi de cette aventure.

CATHOS—Le voici.

Scène 11 - JODELET, MASCARILLE, CATHOS, MAGDELON, MAROTTE

MASCARILLE—Ah! vicomte!

JODELET *s'embrassant l'un l'autre*—Ah! marquis!

MASCARILLE—Que je suis aise de te rencontrer!

JODELET—Que j'ai de joie de te voir ici!

MASCARILLE—Baise-moi donc encore un peu, je te prie.

MAGDELON—Ma toute bonne, nous commençons d'être connues; voilà le beau monde qui prend le chemin de nous venir voir.

MASCARILLE—Mesdames, agréez que je vous présente ce gentilhomme-ci: sur ma parole, il est digne d'être connu de vous.

JODELET—Il est juste de venir vous rendre ce qu'on vous doit; et vos attraits exigent leurs droits seigneuriaux sur toutes sortes de personnes.

MAGDELON—C'est pousser vos civilités jusqu'aux derniers confins de la flatterie.

CATHOS—Cette journée doit être marquée dans notre almanach comme une journée bienheureuse.

MAGDELON—Allons, petit garçon, faut-il toujours vous répéter les choses? Voyez-vous pas qu'il faut le surcroît d'un fauteuil?

MASCARILLE—Ne vous étonnez pas de voir le Vicomte de la sorte; il ne fait que sortir d'une maladie qui lui a rendu le visage pâle comme vous le voyez. [21]

JODELET—Ce sont fruits des veilles de la cour [22]et des fatigues de la guerre.

MASCARILLE—Savez-vous, Mesdames, que vous voyez dans le Vicomte un des plus vaillants hommes du siècle? C'est un brave à trois poils.

JODELET—Vous ne m'en devez rien, Marquis ; et nous savons ce que vous savez faire aussi.

MASCARILLE—Il est vrai que nous nous sommes vus tous deux dans l'occasion.

JODELET—Et dans des lieux où il faisoit fort chaud.

MASCARILLE *les regardant toutes deux*—Oui : mais non pas si chaud qu'ici. Hai, hai, hai!

JODELET—Notre connoissance s'est faite à l'armée; et la première fois que nous nous vîmes, il commandoit un régiment de cavalerie sur les galères de Malte. [23]

MASCARILLE—Il est vrai ; mais vous étiez pourtant dans l'emploi avant que j'y fusse; et je me souviens que je n'étois que petit officier encore, que vous commandiez deux mille chevaux.

JODELET—La guerre est une belle chose; mais, ma foi, la cour récompense bien mal aujourd'hui les gens de service comme nous.[24]

MASCARILLE—C'est ce qui fait que je veux pendre l'épée au croc.

CATHOS—Pour moi, j'ai un furieux tendre pour les hommes d'épée.

MAGDELON—Je les aime aussi; mais je veux que l'esprit assaisonne la bravoure.

MASCARILLE—Te souvient-il, Vicomte, de cette demi-lune que nous emportâmes sur les ennemis au siège d'Arras?

JODELET—Que veux-tu dire avec ta demi-lune? C'étoit bien une lune toute entière.

MASCARILLE—Je pense que tu as raison.

JODELET—Il m'en doit bien souvenir, ma foi: j'y fus blessé à la jambe d'un coup de grenade, dont je porte encore les marques. Tâtez un peu, de grâce, vous sentirez quelque coup, c'était là.

CATHOS—Il est vrai que la cicatrice est grande.

MASCARILLE—Donnez-moi un peu votre main, et tâtez celui-ci, là, justement au derrière de la tête: y êtes-vous?

MAGDELON—Oui, je sens quelque chose.

MASCARILLE—C'est un coup de mousquet que je reçus la dernière campagne que j'ai faite.

JODELET—Voici un autre coup qui me perça de part en part à l'attaque de Gravelines.

MASCARILLE *mettant la main sur le bouton de son haut-de-chausses*[25]—Je vais vous montrer une furieuse plaie.

MAGDELON—Il n'est pas nécessaire: nous le croyons sans y regarder.

MASCARILLE—Ce sont des marques honorables qui font voir ce qu'ont est.

CATHOS—Nous ne doutons point de ce que vous êtes.

MASCARILLE—Vicomte, as-tu là ton carrosse?

JODELET—Pourquoi?

MASCARILLE—Nous mènerions promener ces Dames hors des portes, et leur donnerions un cadeau. [26]

MAGDELON—Nous ne saurions sortir aujourd'hui.

MASCARILLE—Ayons donc les violons pour danser.

JODELET—Ma foi, c'est bien avisé.

MAGDELON—Pour cela, nous y consentons; mais il faut donc quelque surcroît de compagnie.

MASCARILLE—Holà! Champagne, Picard, Bourguignon, Casquaret, Basque, la Verdure, Lorrain, Provençal, la Violette! [27]Au diable soient tous ces laquais! Je ne pense pas qu'il y ait gentilhomme en France plus mal servi que moi. Ces canailles me laissent toujours seul.

MAGDELON—Almanzor, dites aux gens de Monsieur qu'ils aillent quérir des violons, et nous faites venir ces Messieurs et ces Dames d'ici près, pour peupler la solitude de notre

bal.

MASCARILLE—Vicomte, que dis-tu de ces yeux?

JODELET—Mais toi-même, Marquis, que t'en semble?

MASCARILLE—Moi, je dis que nos libertés auront peine à sortir d'ici les braies nettes. [28] Au moins, pour moi, je reçois d'étranges secousses, et mon cœur ne tient plus qu'à un filet.

MAGDELON—Que tout ce qu'il dit est naturel! Il tourne les choses le plus agréablement du monde.

CATHOS—Il est vrai qu'il fait une furieuse dépense en esprit.

MASCARILLE—Pour vous montrer que je suis véritable, je veux faire un impromptu là-dessus.

CATHOS—Eh! je vous en conjure de toute la dévotion de mon cœur: que nous ayons quelque chose qu'on ait fait pour nous.

JODELET—J'aurois envie d'en faire autant ; mais je me treuve un peu incommode de la veine poétique, pour la quantité des saignées que j'y ai faites ces jours passés.

MASCARILLE—Que diable est cela? Je fais toujours bien le premier vers; mais j'ai peine à faire les autres. Ma foi, ceci est un peu trop pressé: je vous ferai un impromptu à loisir, que vous trouverez le plus beau du monde.

JODELET—Il a de l'esprit comme un démon.

MAGDELON—Et du galant, et du bien tourné.

MASCARILLE—Vicomte, dis-moi un peu, y a-t-il longtemps que tu n'as vu la Comtesse?

JODELET—Il y a plus de trois semaines que je ne lui ai rendu visite.

MASCARILLE—Sais-tu bien que le Duc m'est venu voir ce matin, et m'a voulu mener à la campagne courir un cerf avec lui?

MAGDELON—Voici nos amies qui viennent.

Scène 12 - JODELET, MASCARILLE, CATHOS, MAGDELON, MAROTTE, LUCILLE

MAGDELON—Mon Dieu, mes chères, nous vous demandons pardon. Ces Messieurs ont eu fantaisie de nous donner les âmes des pieds; et nous vous avons envoyé quérir pour remplir les vides de notre assemblée.

LUCILLE—Vous nous avez obligés, sans doute.

MASCARILLE—Ce n'est ici qu'un bal à la hâte; mais l'un de ces jours nous vous en donnerons un dans les formes. Les violons sont-ils venus?

ALMANZOR—Oui, Monsieur ; ils sont ici.

CATHOS—Allons donc, mes chères, prenez place.

MASCARILLE *dansant lui seul comme par prélude*—La, la, la, la, la, la, la, la.

MAGDELON—Il a tout à fait la taille élégante.

CATHOS—Et a la mine de danser proprement.

MASCARILLE *ayant pris Magdelon*—Ma franchise va danser la courante aussi bien que mes pieds. En cadence, violons, en cadence. Oh! quels ignorants! Il n'y a pas moyen de danser avec eux. Le diable vous emporte! ne sauriez-vous jouer en mesure? La, la, la, la, la, la, la, la. Ferme, ô violons de village.

JODELET *dansant ensuite*—Holà! ne pressez pas si fort la cadence: je ne fais que sortir de maladie.

Scène 13 - DU CROISY, LA GRANGE, MASCARILLE

LA GRANGE—Ah! ah! coquins, que faites-vous ici? Il y a trois heures que nous vous cherchons.

MASCARILLE *se sentant battre*—Ahy! ahy! ahy! vous ne m'aviez pas dit que les coups en seroient aussi.

JODELET—Ahy! ahy! ahy!

LA GRANGE—C'est bien à vous, infâme que vous êtes, à vouloir faire l'homme d'importance.

DU CROISY—Voilà qui vous apprendra à vous connaître. (*Ils sortent.*)

Scène 14 - MASCARILLE, JODELET, CATHOS, MAGDELON

MAGDELON—Que veut donc dire ceci?

JODELET—C'est une gageure.[29]

CATHOS—Quoi! vous laisser battre de la sorte!

MASCARILLE—Mon Dieu, je n'ai pas voulu faire semblant de rien; car je suis violent, et je me serais emporté.

MAGDELON—Endurer un affront comme celui-là, en notre présence!

MASCARILLE—Ce n'est rien: ne laissons pas d'achever. Nous nous connaissons il y a longtemps; et entre amis, on ne va pas se piquer pour si peu de chose.

Scène 15 - DU CROISY, LA

GRANGE, MASCARILLE, JODELET, MAGDELON, CATHOS, Violons

LA GRANGE—Ma foi, marauds, vous ne vous rirez pas de nous, je vous promets. Entrez, vous autres.

MAGDELON—Quelle est donc cette audace, de venir nous troubler de la sorte dans notre maison?

DU CROISY—Comment, Mesdames, nous endurerons que nos laquais soient mieux reçus que nous? qu'ils viennent vous faire l'amour à nos dépens, et vous donnent le bal?

MAGDELON—Vos laquais?

LA GRANGE—Oui, nos laquais: et cela n'est ni beau ni honnête de nous les débaucher comme vous faites.

MAGDELON—O Ciel! quelle insolence!

LA GRANGE—Mais ils n'auront pas l'avantage de se servir de nos habits pour vous donner dans la vue; et si vous les voulez aimer, ce sera, ma foi, pour leurs beaux yeux.

Vite, qu'on les dépouille sur-le-champ. [30]

JODELET—Adieu notre braverie.

MASCARILLE—Voilà le marquisat et la vicomté à bas.

DU CROISY—Ha! ha! coquins, vous avez l'audace d'aller sur nos brisées! Vous irez chercher autre part de quoi vous rendre agréables aux yeux de vos belles, je vous en assure.

LA GRANGE—C'est trop que de nous supplanter, et de nous supplanter avec nos propres habits.

MASCARILLE—O Fortune, quelle est ton inconstance.

DU CROISY—Vite, qu'on leur ôte jusqu'à la moindre chose.

LA GRANGE—Qu'on emporte toutes ces hardes, dépêchez. Maintenant, Mesdames, en l'état qu'ils sont, vous pouvez continuer vos amours avec eux tant qu'il vous plaira; nous vous laissons toute sorte de liberté pour cela, et nous vous protestons, Monsieur et moi, que nous n'en serons aucunement jaloux.

CATHOS—Ah! quelle confusion!

MAGDELON—Je crève de dépit.

Violons, au Marquis—Qu'est-ce donc que ceci? Qui nous payera, nous autres?

MASCARILLE—Demandez à Monsieur le Vicomte.

Violons, au Vicomte—Qui est-ce qui nous donnera de l'argent?

JODELET—Demandez à Monsieur le Marquis

Scène 16 - GORGIBUS, MASCARILLE, MAGDELON

GORGIBUS—Ah! coquines que vous êtes, vous nous mettez dans de beaux draps blancs, à ce que je vois! et je viens d'apprendre de belles affaires, vraiment, de ces Messieurs qui sortent!

MAGDELON—Ah! mon père, c'est une pièce sanglante qu'ils nous ont faite.

GORGIBUS—Oui, c'est une pièce sanglante, mais qui est un effet de votre impertinence, infâmes! Ils se sont ressentis du traitement que vous leur avez fait; et cependant, malheureux que je suis, il faut que je boive l'affront.

MAGDELON—Ah! je jure que nous en serons vengés, ou que je mourrai en la peine. Et vous, marauds, osez-vous vous tenir ici après votre insolence?

MASCARILLE—Traiter comme cela un marquis! Voilà ce que c'est que du monde! La moindre disgrâce nous fait mépriser de ceux qui nous chérissaient. Allons, camarade, allons chercher fortune autre part: je vois bien qu'on n'aime ici que la vaine apparence, et qu'on n'y considère point la vertu toute nue.

(Ils sortent tous deux.)

Scène 17 - GORGIBUS, MAGDELON, CATHOS, Violons

Violons—Monsieur, nous entendons que vous nous contentiez à leur défaut pour ce que nous avons joué ici.

GORGIBUS, les battant—Oui, oui, je vous vais contenter, et voici la monnaie dont je vous veux payer. Et vous, pendardes, je ne sais qui me tient que je ne vous en fasse autant. Nous allons servir de fable et de risée à tout le monde, et voilà ce que vous vous êtes attiré par vos extravagances. Allez vous cacher, vilaines; allez vous cacher pour jamais. Et vous, qui êtes cause de leur folie, sottes billevesées [30], pernicieux amusements des esprits oisifs,

romans, vers, chansons, sonnets et sonnettes, puissiez-vous être à tous les diables!