

**Ministère de l'enseignement supérieur et  
de la Recherche Scientifique**

**Université les frères Mentouri Constantine  
Faculté des Lettres et des Langues  
Département de Lettres et Langue française**

**Cours d'Initiation aux textes littéraires**  
**Destiné aux étudiants de première année Licence**

**Réalisé par**

**Dr BELGUECHI Mounia  
Maître de Conférences B**

2018/2019

## Présentation du module/ Progression

Le module « Initiation aux textes littéraires », destiné aux étudiants de première année licence est un préambule d'introduction aux textes et aux genres littéraires. En effet, ce module constitue le premier contact qu'auront les étudiants avec la littérature française, d'où son importance puisqu'il permettra une meilleure lecture et une meilleure compréhension du texte en général et du texte littéraire en particulier.

Il s'est avéré nécessaire, dans un premier temps, de revenir aux classiques de l'antiquité, à savoir Platon avec *La République* et Aristote et sa *Poétique*, qui ont été les premiers à envisager une classification des différents modes d'expression littéraire. Aristote qui reprend des distinctions éparpillées dans divers dialogues de Platon (*La République*, *Phèdre*, *Ion*) introduit de manière tranchée l'idée de distinguer des catégories et de décrire, de façon théorique, les règles qui les régissent. Le concept de « genres » semble ainsi isolé pour la première fois. Cette conceptualisation demeure ainsi une référence incontournable.

Il est évident que les concepts narratologiques d'énoncé, d'énonciation, d'auteurs et de son rapport avec son lecteur, de fiction, de personnages ou de récit, doivent constituer autant d'outils nécessaires en matière d'application au texte. Ces concepts généraux se doivent d'être maîtrisés par l'apprenant, qui devra en faire usage tout au long de son cursus universitaire.

Il s'agira ensuite d'identifier les genres littéraires majeurs, à savoir, le récit, le théâtre, le roman, la poésie, la nouvelle et le conte. Une application sur le texte est donc incontournable. Nous avons opté pour des textes courts, plus simples à étudier, vu le volume horaire accordé au module<sup>1</sup>.

Au terme de ce cours, l'identification, la compréhension et l'interprétation des notions d'analyse genrologiques doivent constituer un acquis fondamental pour l'étudiant, qui devra en faire usage dans les modules littéraires de deuxième année, de troisième année et dans un second temps, de master.

---

<sup>1</sup> Les textes étudiés sont disponibles en annexes.

## **Introduction :**

Un texte, un écrit, ne se présente jamais comme une masse graphique compacte, une telle forme rebuterait le projet de lecteur. L'œil, l'esprit, ont besoin de repères et progressent plus facilement dans un monde (pré) organisé, (pré) analysé, plutôt que dans un monde flou dans lequel tout le travail d'analyse reste à faire.

Le texte, en tant qu'espace graphique, manuscrit ou imprimé est ainsi fragmenté en « blocs » plus petits, une fragmentation (un découpage) qui participe à ce que l'on appelle « la lisibilité » du texte.

Un roman, un ouvrage scientifique où didactique, un traité de peinture, de musique, etc, sont organisés en « parties », subdivisées en « chapitres », eux-mêmes fragmentés en paragraphes, à l'intérieur desquels la production permet d'identifier des phrases.

Par exemple, un journal est organisé en articles encadrés, l'article est lui-même structuré avec un titre, un sous-titre.....

Et ainsi de suite pour les autres textes, tel le texte administratif, la recette de cuisine ou la notice de montage qui ont chacun leur spécificité transcriptrice. Ces textes, dont la lisibilité éclaire sur l'objectif, ont, par le lecteur, une acquisition rapide. L'objectif étant de comprendre le contenu le plus rapidement possible, sans relecture évidemment.

Exp : C.V, recette de cuisine, notice de montage d'un vélo....l'important n'est pas le texte, mais ce qu'il contient comme informations.

## 1- Le texte littéraire :

Le texte littéraire n'obéit pas aux mêmes règles de classifications que les autres types de textes. La notion « littéraire » implique bien plus de signification que tout autre texte. Car dans ce type, les mots et les images sont inséparables.

En effet, dans le texte littéraire, les mots quittent leur sens dénotatif (porteur de sens, que l'on peut définir dans le dictionnaire), pour se revêtir d'images qui relèvent d'une manière implicite du contexte culturel, des allusions, des appréciations positives ou négatives de l'auteur. Bref, les mots prennent vie, le texte est vivant, expressif, riche en tournures lexicales, grâce aux figures de style et d'autres procédés littéraires. L'auteur crée son propre style d'écriture, que chaque lecteur peut appréhender à sa manière, selon les différentes approches d'un texte littéraire.

Un texte littéraire est une création personnelle, au style particulier, pour une intention précise.

### **Pourquoi lit-on ?<sup>2</sup>**

#### **Lire pour se détendre :**

C'est la raison qui paraît la plus probable, les livres étant considérés comme un divertissement. Lire est donc bon pour le moral !

#### **Lire pour s'évader :**

Selon Rolande Causse, dans *qui lit petit lit toute sa vie* :

*« L'imagination est cette faculté humaine qui permet de mener sa vie, de réfléchir, de penser, d'inventer, de créer (...) mais elle est comme un muscle : si elle n'est pas en mouvement (...) elle s'étiole. »*

#### **La lecture permet de favoriser la création :**

Lire un livre où tout est possible, où les personnages fantastiques existent. Cela permet d'avoir un esprit plus ouvert et de développer l'imagination.

#### **Lire pour apprendre :**

Le philosophe Tzvetan Torodov, rappelle que « *la littérature est la première des sciences humaines* ».

En effet, la lecture nous offre un monde de connaissances quasi infini. Alors que les hommes se posent des questions depuis toujours, les livres apportent une partie des réponses. Les romans peuvent par exemple avoir un aspect **sociologique** fort, tels que ceux des écrivains réalistes, notamment Zola avec la série des Rougon-Macquart.

Les livres sur le développement personnel très en vogue actuellement, répondent quant à eux aux interrogations existentielles, comme aux interrogations pragmatiques.

---

<sup>2</sup> <http://www.lecthot.com/pourquoi-lit-on>, auteur Lectot, 26 juin 2016.

### **Lire pour développer ses capacités :**

Plus on lit, plus on enrichit notre vocabulaire – grâce à la mémoire – générant ainsi des conversations sociales plus riches. Selon Bruno Beithelheim « **un bon livre stimule l'esprit, mais en même temps, le libère** ». Cela se remarque également sur nos qualités d'écriture : lorsqu'on lit, on s'imprègne du style de nos auteurs favoris, et cela transparaît dans notre manière d'écrire.

Enfin, notre empathie est développée : nous nous identifions souvent aux héros et ressentons ce que ce dernier ressent, c'est ce qu'on appelle « rentrer dans l'histoire ».

### **Lire pour stimuler sa mémoire :**

Des études dirigées par une équipe internationale de chercheurs, basées sur des observations par imagerie médicale ont révélé des conclusions intéressantes : l'apprentissage de la lecture entraîne une certaine **plasticité du cerveau**. Lorsqu'on lit, on crée de nouveaux **synapses**, c'est à dire de nouvelles connexions. Cela solidifie la mémoire et la rend plus intense. Voilà pourquoi il est conseillé de lire pour prévenir les maladies dégénératives de la mémoire, comme Alzheimer. Plus on fait fonctionner notre mémoire, plus celle-ci est performante.

## **2-Le genre littéraire**

*« Un genre littéraire est une catégorie qui rassemble un certain nombre d'œuvres identifiables par des critères de forme et de thème, par un ensemble de règles théoriques précises. »*

A cette définition s'ajoutent des précisions. Ainsi, on ne jugerait pas les genres littéraires comme éternels. On considérerait que ce sont des ensembles qui se sont formés au fil de la création littéraire, à mesure que les œuvres se rassemblent ou se désassemblent. Ils apparaissent, se multiplient, se divisent, se renouvellent, deviennent obsolètes ou perdurent. La fluctuation des genres littéraires est à la fois le marqueur de l'évolution littéraire et la matière de cette évolution littéraire. Ils sont liés à l'histoire.

Enfin, précisons que les genres littéraires ne sont pas des absolus figés et intemporels. La création ne se conforme pas toujours à la stricte définition d'un genre donné. Elle peut présenter une originalité qui enrichit le genre. Une originalité bienvenue qui, poussée à l'extrême, peut aller jusqu'à la rupture d'avec le genre. Si cette rupture est illustrée par un certain nombre d'autres œuvres, un nouveau genre peut être caractérisé et considéré comme existant.

Note : *« Il est important de noter que les genres ne sont ni stables, ni uniformes. Ils se renouvellent et procréent sans cesse. »*

### **a- Définitions sur la notion de genre :**

Le genre est un terme qui incarne l'idée de groupe. La définition proposée par le dictionnaire en ligne, linternaute.com traduit bien cette idée<sup>3</sup> :

« Genre », nom masculin

Sens 1 : Ensemble d'êtres ou de choses ayant des caractères communs.

Sens 2 Subdivision de la famille [Biologie].

Sens 3 Style, manière.

Sens 4 Catégorie d'oeuvres. Ex Le genre épique.

Découlant de cette définition, on peut dire que les genres littéraires sont des groupes qui rassemblent des textes ayant des caractéristiques en commun.

Dans le traité *les Genres littéraires* d'Yves Stalloni, page 9, on trouve la citation d'une définition donnée par un certain Lalande, citation issue du Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française (1970 – Le Robert) : « Deux objets sont dits être du même genre lorsqu'ils ont en commun quelques caractères importants. »

## **b- Le « genre » en littérature<sup>4</sup> :**

La littérature a depuis toujours éprouvé le besoin de regrouper diverses formes de discours à partir de structurations typologiques. C'était déjà le cas des œuvres de l'Antiquité gréco-latine, que des ouvrages théoriques (comme *La Poétique* d'Aristote) se proposaient de définir et de classer ; c'est encore le cas des œuvres plus modernes qui, ne serait-ce que pour les nécessités de l'édition ou de la bibliologie, ont besoin d'être identifiées clairement. Ce que font les genres. L'acheteur dans un librairie, l'étudiant dans une bibliothèque, l'éditeur devant un manuscrit doivent rapidement différencier un essai d'un roman, d'un recueil poétique, d'une pièce de théâtre et même, en affinant la classification, un roman autobiographique d'une fiction, une biographie historique d'un pamphlet politique, un récit fantastique d'un conte pour enfants.

### **Le modèle grec : Platon et Aristote<sup>5</sup>**

Dans la tradition culturelle française, c'est à l'incontournable *Poétique* d'Aristote, sinon à *La République* de Platon qu'il faut remonter pour voir apparaître l'une des premières tentatives de classification des différents modes d'expression littéraire<sup>6</sup>.

Avant de voir apparaître le mot « genre », nous utiliserons le mot « espèces », terminologie employée par Aristote pour désigner les catégories de la poétique.

Avec le mot « espèce », Aristote qui reprend en fait, des distinctions éparpillées dans divers dialogues de Platon (*La République*, *Phèdre*, *Ion*) introduit de manière tranchée l'idée de distinguer des catégories et de décrire, de façon théorique, les règles qui les régissent. Le concept de « genres » semble ainsi isolé pour la première fois.

---

<sup>3</sup> <http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/genre/>

<sup>4</sup> Yves Stalloni, *Les genres littéraires*, Nathan, Paris 2003. P. 06, 07.

<sup>5</sup> Yves Stalloni, *Les genres littéraires*, Nathan, Paris 2003, p. 12, 13.

<sup>6</sup> Bernard Valette, *Le Roman, Initiation aux méthodes et aux techniques modernes d'analyse littéraire*, Nathan, Paris, 1992. P.12, 13.

Par la suite, Aristote va procéder à deux distinctions essentielles :

- Les « espèces » étudiées par la poétique relèvent toutes d'une mimésis (imitation).
- La distinction des « espèces » entre elles peut se faire à partir des formes de cette imitation.

Examinons le texte suivant

« L'épopée et la poésie tragique comme aussi la comédie, l'art du poète de dithyrambe<sup>7</sup> et, pour la plus grande partie, celui du joueur de flûte et de cithare, se trouvent être, d'une manière générale, des imitations. Mais ils diffèrent les uns des autres par trois aspects : ou bien ils imitent par des moyens différents, ou bien ils imitent des objets différents, ou bien ils imitent selon des modes différents, et non de la même manière. »<sup>8</sup>

- Les moyens (critère formel) qui permettent de distinguer par exemple la prose des vers ou un combiné des deux.
- Les objets (critère thématique) à partir desquels la matière plus ou moins « noble » des personnes représentées (c'est par ce moyen que se différencie la comédie de la tragédie)
- Le mode de représentation (critère énonciatif) suivant qu'ils sont imités par le récit (ce qui suppose une énonciation à la première ou à la troisième personne), ou bien par la représentation directe (sous la forme de dialogue de théâtre).

On peut reproduire ce système dans un tableau<sup>9</sup> :

Mimésis						
Moyen		Objet		Mode		
Prose	Vers	Supérieur	Inférieur	Narratif		Dramatique
				Première personne	Troisième personne	

Ce classement, par ailleurs, peut, suivant le mode d'imitation envisagé, aboutir à des « genres » différents (comédie vs tragédie, poésie vs prose, récit vs théâtre, mais dans ces divers classifications, seule la troisième semble inaugurer une typologie de forme classique.

Enfin le théoricien grec n'accorde qu'une importance relative à une distinction capitale pour nous et qui se trouvait chez Platon (La République), c'est celle qui oppose *diégésis* (l'histoire, le récit) à *mimésis* (imitation dialoguée). Ou plutôt, Aristote n'accepte cette nuance

<sup>7</sup> **Dithyrambe** Cantique consacré à Dionysos, dansé et chanté par des choristes déguisés en satyres, sous la conduite d'un coryphée. (Le dithyrambe est à l'origine de la tragédie grecque.)  
Littéraire. Louange enthousiaste et, le plus souvent, démesurée, exagérée ; panégyrique

<sup>8</sup> Poétique, 1447a, trad. M. Magnien, p. 85.

<sup>9</sup> Yves Stalloni, Les genres littéraires, p. 14.

qu'à l'intérieur d'une même espèce définie par le troisième mode en distinguant une mimésis narrative (comprenant du récit et du dialogue, comme chez Homère) à une mimésis dramatique (limitée à l'échange de parole au style direct).

## Le Récit

Pour définir le récit, dont la notion peut paraître ambiguë, Gérard Genette<sup>10</sup>, dans son ouvrage intitulé *Figures III*, en donne trois notions distinctes, qui sont autant de définitions possibles :

- Le récit est d'abord un énoncé narratif, c'est-à-dire un type de discours totalement ou partiellement confondu avec l'œuvre, qui se fixe pour but de raconter en écartant tout ce qui ne relève pas du narratif. (raconter une histoire)

- Le récit est ensuite une série d'évènements, d'épisodes réels ou fictifs, considérés indépendamment de toute référence esthétique : Le récit d'un fait divers dans la presse, ou le récit d'un voyage.

- Le récit est enfin un acte, celui d'un narrateur qui raconte un ou plusieurs évènements. ( un auteur racontant sa vie, ses aventures...)

Afin de ne pas tomber dans la confusion, G. Genette propose de nommer récit l'énoncé même.

Ainsi donc, quelques notions de narratologies semblent indispensables.

---

## 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 énonciation<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> Gérard Genette, « Discours sur le récit », in *Figures III*, Le Seuil, 1972, p. 72.

<sup>11</sup> Carla Cariboni Killander, SOL, FRAA01, *Éléments pour l'analyse du roman*.



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.

## 2- 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)

## 3- 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)

## 4- Histoire/narration/récit

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, Greimas<sup>12</sup> (1966: 174-185 et 192-212) a proposé le modèle actantiel, inspiré des théories de Propp<sup>13</sup> (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

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.

---

<sup>12</sup> GREIMAS, A. J. (1986) [1966], *Sémantique structurale*, Paris, Presses universitaires de France, 262 p.

<sup>13</sup> Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, Seuil / Points, 1965 et 1970

Le destinateur 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 genres<sup>14</sup> :

<b>Mode</b> <b>Objet</b>	<b>Dramatique</b>	<b>Narratif</b>
<b>Supérieur</b>	Tragédie	Epopée
<b>Inférieur</b>	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.* »<sup>15</sup>

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 :

<sup>14</sup> Gérard Génette, Introduction à l'architexte, p. 100.

<sup>15</sup> Anne Ubersfeld, Lire le théâtre II, L'Ecole du spectateur, Berlin, 1996. P. 9.

### 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.

Aristote distingue ainsi l'imitation qui se fait « en racontant », de celle 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.* »<sup>16</sup>

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.

---

<sup>16</sup> Anne Ubersfeld, *Le théâtre I*, Berlin, 1996, p. 159.

## LA REGLE DES TROIS UNITES<sup>17</sup>

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.

## 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 :

---

<sup>17</sup> <http://www.toutpourlebac.com/dossiers/161/bac-fiche-francais--les-regles-du-theatre-classique/445/la-regle-des-trois-unites.html>

*« 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 roman<sup>18</sup>, 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 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<sup>e</sup> 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 :

---

<sup>18</sup> Yves Stalloni, *Les Genres littéraires*, p. 56, 57.



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 Cruséo* 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 XXe 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. A 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 XVIIIe 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 picaresque, 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 XIXe 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<sup>e</sup> siècle se spécialise dans le genre avec Balzac, Dumas, Vigny, Hugo...

### **6-Le roman autobiographique :**

A 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.<sup>19</sup>

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 traditionnelles<sup>20</sup> :

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, métonymies<sup>21</sup>...

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.

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-même<sup>22</sup>.

---

<sup>19</sup> Dictionnaire Le Robert.

<sup>20</sup> Yves Stalloni, p. 84.

<sup>21</sup> 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...

<sup>22</sup> . Jakobson, Essais de linguistique générale, Ed de Minuit, 1963.

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<sup>e</sup> 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,  
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, 17<sup>23</sup>

Ronsard, comme d'autres poètes, y met en garde ses maîtresses 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.<sup>24</sup>

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 XII<sup>ème</sup> 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,  
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'aille 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,*

---

<sup>23</sup> Anne-Claire Duchossoy, *La littérature française*, Editions QJ, Paris 2010, p.61.

<sup>24</sup> <http://clg-troisvallees.ac-toulouse.fr/web/283-la-metrique-en-poesie.php>

*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

## Allitération, assonance<sup>25</sup>

### Définition

Allitération 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.

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

« Sous le pont Mirabeau coule la Seine

Et nos amours

Faut-il qu'il m'en souvienne

La joie venait toujours après la peine »

GUILLAUME APOLLINAIRE

---

<sup>25</sup> [https://www.assistancescolaire.com/eleve/6e/francais/lexique/A-alliteration-assonance-fc\\_a07](https://www.assistancescolaire.com/eleve/6e/francais/lexique/A-alliteration-assonance-fc_a07)

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



## IV La Nouvelle littéraire

La nouvelle littéraire est un genre fascinant. Au contraire du roman, elle ne met en scène que très peu de personnages et met l'accent sur l'évolution psychologique de ceux-ci.<sup>26</sup>

### 1-Les caractéristiques de la nouvelle

La nouvelle est un genre littéraire bien particulier et fascinant.. Voici ses principales caractéristiques :

- Texte généralement court, variant de 3 à 50 pages.
- Histoire mettant en scène très peu de personnages. Parfois un seul.
- Intrigue basée principalement sur l'évolution psychologique du personnage central.
- Dénouement de l'histoire surprenant et inattendu. On l'appelle également « chute » du récit. Le dénouement force souvent le lecteur à réinterpréter toute l'histoire.

### 2-Le schéma narratif

Le schéma narratif pourrait être considéré comme le squelette de l'histoire. On peut le considérer comme le résumé de cette dernière ou comme son plan. Il comporte donc les éléments suivants :

1. La situation initiale Au début de l'histoire, on apprend qui est le personnage principal, les circonstances (lieu, époque), la situation des personnages. Il y a une certaine stabilité. L'histoire est racontée à l'imparfait.
2. L'élément déclencheur Quelque chose survient d'un seul coup et provoque une rupture de la stabilité. L'action est alors déclenchée. L'élément perturbateur peut être l'arrivée d'un personnage, une révélation, une découverte, un événement particulier...L'histoire est alors racontée au passé simple.
3. Le déroulement (péripéties) Il s'agit de toutes les actions qui ont lieu alors : la quête de la belle princesse, la vie d'un homme ayant une cervelle en or, la vengeance d'un homme... Les personnages tentent de trouver un nouvel équilibre. L'histoire est au passé simple mais il peut y avoir des descriptions ou des pauses de réflexion (imparfait).
4. Le dénouement La situation trouve un nouvel équilibre grâce à l'intervention de certaines personnes ou parce qu'elle ne peut plus continuer. Le dénouement s'écrit au passé simple en majorité. On appelle aussi le dénouement « la chute ».
5. La situation finale\* L'histoire est terminée. Les personnages sont heureux ou malheureux et l'auteur nous donne à voir le tableau d'une nouvelle situation stable, différente de la situation initiale (pire ou meilleure). La situation finale s'écrit au passé simple en majorité. L'histoire se termine donc par la chute\*la situation finale est souvent absente

---

26

[http://desrives.csaffluents.qc.ca/sites/csaffluents.qc.ca/desrives/IMG/pdf/la\\_nouvelle\\_litteraire\\_theorie.pdf](http://desrives.csaffluents.qc.ca/sites/csaffluents.qc.ca/desrives/IMG/pdf/la_nouvelle_litteraire_theorie.pdf)

### **3-Confrontation du roman et de la nouvelle:**

On peut la résumer par quelques indices très nets.

- Contrairement au contenu d'un roman, la nouvelle gravite autour d'un seul événement, généralement dans un laps de temps assez court.
- Le nombre de personnages est restreint et leur psychologie moins développée.
- Une nouvelle ne peut afficher des centaines de pages sans devenir ipso facto un roman ! Par conséquent, le texte court et percutant définit la nouvelle !
- Quant à la fin, avec la nouvelle on peut parler de *chute*. Absolument imprévisible, elle doit surprendre, choquer, sensibiliser ou émouvoir le lecteur.<sup>27</sup>

### **4- La naissance du genre:**

Bâdi-al-Zamâne al-Hamadhani, auteur iranien (de Hamadan, ancienne capitale de la Perse), du Xème siècle, passe pour être l'inventeur de la nouvelle, ou tout du moins son précurseur, à travers le « maqâma ». - En France la nouvelle prend naissance au Moyen Age. Elle vient s'ajouter, et en partie se substituer, à une multitude de récits brefs: fabliaux, lais, dits, devis, exemple, contes, etc...

---

<sup>27</sup> <http://www.milovaceri.com/2014/06/roman-et-nouvelle-la-difference.html>

## V- Le conte

### 1-Definition :

Il est de tradition d'associer dans une même analyse nouvelle et conte, dans la mesure où ces deux expressions littéraires entretiennent de forts rapports de parenté.<sup>28</sup> Au point parfois de paraître interchangeables.

La confusion sémantique est ancienne, puisqu'au Moyen Âge, on a tendance à appeler « conte » tout type de récit.

L'incertitude entre conte et roman peut être facilement levée grâce au critère de brièveté. Le conte étant un récit court. Mais cette distinction ne fait que rapprocher les deux formes que nous cherchons à caractériser, conte et nouvelle.

Dans les deux cas, le sujet est unique, les personnages sont peu nombreux et il y a de la narration pure (véridique ou fictive).

La diachronie (évolution du mot dans le temps) permettra d'avancer dans l'identification. Le mot *Conte* doit être rapproché de son homonyme *compte*. Le verbe *conter*, longtemps écrit *compter* ou *comter*, vient du latin *computare*, dénombrer, énumérer.

Vers la fin de la Renaissance, la part de l'imaginaire tend, dans le conte, à éclipser le fondement réaliste ; le dictionnaire de l'Académie au XVII<sup>e</sup> le décrit comme : « Narration, récit de quelque aventure, soit vécue, soit fabuleuse, soit sérieuse, soit plaisante. » et ajoute « Il est plus ordinaire pour les aventures fabuleuses et les plaisantes »<sup>29</sup>. Vers cette même époque paraîtront, les fameux recueils : *Les Contes de ma mère l'oye* de Perrault (1697), les *Contes de fées* de Mme d'Aulnoye (1696-1698) et la traduction des *Contes des mille et une nuits* par Galland (1704-1712).

Depuis, le conte s'est spécialisé dans le sens de « récit de faits, d'évènements imaginaires, destiné à distraire » (Robert).

Le conte a donc pour traits distinctifs les faits suivants :

- Il incline vers la fable ou l'onirisme (ce qui est imaginaire ou qui a trait au rêve), désertant les lieux du réalisme ou de la vraisemblance.
- Ses personnages appartiennent au registre du symbolisme, abandonnant les caractérisations individuelles.
- Il possède un fondement populaire pouvant puiser sa matière dans la tradition orale et collective ou dans le folklore.
- Il peut être plus long que la nouvelle, tout en restant un récit bref.
- Il possède une narration directe, inspirée de l'oralité : un narrateur avoué comme tel « récite » l'histoire.
- Il comporte une intention morale ou didactique, clairement exprimée ou implicitement contenue dans le récit.

### 2-Typologie du conte

---

<sup>28</sup> Yves Stalloni, Les genres littéraires. P. 71.

<sup>29</sup> Ibid, p. 72.

<sup>30</sup>La décomposition du conte en « espèces » particulières est ancienne et fondée sur une volonté de clarification. Les typologies modernes distinguent quatre catégories.

- Le conte gaulois : récits facétieux (farceur) et burlesques hérités de la tradition populaire. Très voisins des fabliaux, ils peuvent prendre la forme de contes d'animaux, des aventures plaisantes ou satiriques et toujours sans grande prétention. Exp : Contes de La Fontaine.

- Le conte merveilleux (ou « conte de fées ») : rend aussi sa source dans la littérature médiévale et respecte quelques lois simples : l'irréel accepté grâce au code (« Il était une fois... »), l'imprécision convenue (toute détermination précise ou réaliste est éliminée), des pouvoirs surnaturels (objets magiques, personnages fabuleux), le didactisme transparent (la fin heureuse a pour but d'affirmer la victoire des forces du bien, de l'ordre et de la morale).

- Le conte philosophique : ce genre, né au XVIIIe a pour ambition de mouler dans une fiction brève un contenu satirique et édifiant. Voltaire sera le meilleur illustrateur du genre (Zadig, Candide) et nous fournit implicitement un catalogue de règles du genre :

L'utilisation de la fable (marquée par le surnaturel ou le merveilleux), la dimension parodique, la leçon philosophique (le conte philosophique visant à imposer un point de vue, à démontrer ou déconsidérer une thèse).

Le conte fantastique : il se reconnaît à l'utilisation de la peur comme ressort essentiel de la narration, à l'irruption inexplicite du surnaturel, d'autant plus frappante qu'elle survient dans un univers réaliste, vraisemblable, à l'importance déterminante de l'hésitation, celle du personnage d'abord, celle du lecteur également, à une rhétorique particulière (exhibition du narrateur, ruptures chronologiques, utilisation des « effets de réel » et de la description), à une fin dramatique.

### 3-Morphologie du conte

#### a-Analyse structurale

Ce folkloriste russe est l'initiateur en 1928 de l'analyse structurale du conte<sup>31</sup>. Pour lui, "avant d'élucider la question de *l'origine du conte*, il est évident qu'il faut savoir *ce qu'est le conte*". Toute étude génétique et sémantique du conte nécessite donc une étude morphologique préalable. Propp analyse un corpus d'une centaine de contes merveilleux de la tradition russe, recueillis par Afanassier. Il fait apparaître des "variables" (noms et attributs des personnages) et des "constantes" (fonctions qu'ils accomplissent : *par "fonctions" nous entendons l'action d'un personnage, définie du point de vue de sa signification dans le déroulement de l'intrigue*). Il établit une liste de 31 fonctions "qui représente la base morphologique des contes merveilleux en général". Ces fonctions peuvent ne pas être toutes présentes dans un conte, mais s'enchaînent dans un ordre identique, qui ne doit pas être perturbé par le conteur, libre par contre dans le choix des fonctions ou dans leur omission. Elles se regroupent par couples (interdiction-transgression, interrogation-information, combat-victoire etc), par ensembles (mise à l'épreuve du héros, sa réaction, sa récompense) ou sont

---

<sup>30</sup> Ibid, p. 73.

<sup>31</sup> Vladimir Propp : *Morphologie du conte*, Seuil, Paris, 1965

isolées (mariage etc). Ces fonctions sont organisées en 2 séquences, à partir d'un manque ou d'un méfait initial, jusqu'à sa réparation finale.<sup>32</sup>

## **b-Liste des 31 fonctions**

### **Séquence préparatoire**

1. Absence
2. Interdiction
3. Transgression
4. Interrogation
5. Demande de renseignement
6. Duperie
7. Complicité

### **Première séquence**

8. Manque ou méfait
9. Médiation
10. Commencement de l'action contraire
11. Départ du héros
12. Première fonction du donateur
13. Réaction du héros
14. Transmission
15. Déplacement, transfert du héros
16. Combat du héros contre l'antagoniste
17. Marque
18. Victoire sur l'antagoniste

### **Deuxième séquence**

19. Réparation du méfait
20. Retour du héros
21. Poursuite
22. Secours
23. Arrivée incognito du héros
24. Imposture
25. Tâche difficile
26. Accomplissement de la tâche
27. Reconnaissance du héros
28. Découverte du faux héros
29. Transfiguration
30. Châtiment
31. Mariage ou accession au trône

Selon Propp, toutes les fonctions ne sont pas forcément présentes dans tous les contes, mais leur ordre d'apparition est toujours rigoureusement identique. Le déroulement de l'intrigue se déroule autour des personnages suivants :

1. le héros (héros-quêteur ou héros-victime).

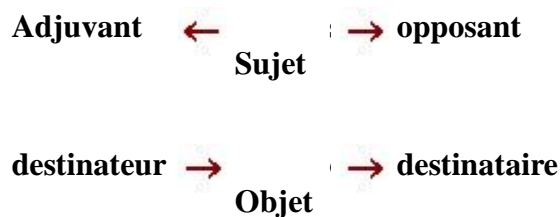
---

<sup>32</sup> <http://www.cndp.fr/crdp-toulouse/themadoc/occitan/occitan-conte/methodes-analytiques.htm>

2. L'objet de la quête.
3. Le mandateur (qui envoie le héros en quête).
4. Le méchant.
5. Le donateur (qui soumet le héros à des épreuves avant lui remettre un auxiliaire magique).
6. L'auxiliaire magique (être vivant ou objet).
7. Le faux héros.

### c-Schéma actantiel

Les 31 fonctions définies par Propp sont regroupées en sphères d'actions autour des personnages qui les accomplissent. Greimas<sup>33</sup> construit un schéma actant de 6 atouts fondamentaux.



- Destinateur et destinataire établissent le contrat avec le héros : sphère de l'échange, axe de la communication et du savoir.
- Sujet et objet : sphère de la quête, axe du vouloir.
- Adjuvant et opposant : sphère de la lutte, axe du pouvoir.

### d-Structure narrative :

À partir également des fonctions de Propp, Brémond<sup>34</sup> met en place une structure du récit :

- situation initiale,
- force de transformation de la situation initiale (perturbation),
- action,
- force d'équilibre (réparation),
- situation finale.

On peut donc établir 3 grandes parties dans un conte :

- **La situation initiale :**
  - circonstances de temps et de lieu,

<sup>33</sup> A-J. Greimas : *Sémantique structurale*, Larousse, Paris, 1966

<sup>34</sup> C. Brémond : *Logique du récit*, Seuil, Paris, 1973

- situation avant le manque (perturbation, problème),
- présentation du héros.

- **Le développement ou noeud :**

- une personne confie une mission au héros,
- élaboration d'un ou plusieurs obstacles (épreuves),
- intervention d'alliés, auxiliaires du héros, ou objets magiques utilisés pour réussir la mission,
- ennemis qui nuisent au héros en s'opposant à sa mission,
- survie du héros et échec des opposants.

- **La situation finale :**

- relation entre la fin et le manque du début (le manque est comblé, la mission est réussie),
- victoire du héros, récompense,
- célébration de la réussite, fin heureuse.

## Bibliographie

### Ouvrages consultés

- Brémond. Claude , *Logique du récit*, Seuil, Paris, 1973.
- Duchossoy, Anne-Claire, *La littérature française*, Editions QI, Paris 2010.
- Génette, Gérard, « Discours sur le récit », in *Figures III*, Le Seuil, 1972.  
    , *Introduction à l'architexte*, Seuil, Paris 1979.
- GREIMAS, A. J. *Sémantique structurale*, Paris, Presses universitaires de France, (1986) [1966].
- Jakobson, Roman, *Essais de linguistique générale*, Ed de Minuit, 1963.
- Propp, Vladimir, *Morphologie du conte*, Seuil / Points, 1965 et 1970
- Stalloni, Yves, *Les genres littéraires*, Nathan, Paris 2003. P. 06, 07.
- Ubersfeld, Anne, *Lire le théâtre I*, Berlin, 1996, p. 159.  
    , *Lire le théâtre II*, L'Ecole du spectateur, Berlin, 1996. P. 9.
- Valette, Bernard, *Le Roman, Initiation aux méthodes et aux techniques modernes d'analyse littéraire*, Nathan, Paris, 1992. P.12, 13.

### Dictionnaires

Le Robert.

### Sitographie

- <http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/Aristote/poetique.htm>Aristote, Poétique, Oeuvre numérisée par J. P. MURCIA, septembre 2014.
- <http://www.lecthot.com/pourquoi-lit-on>, auteur Lectot, 26 juin 2016.
- <http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/genre/> , septembre 2017.
- [http://www.sol.lu.se/media/utbildning/dokument/kurser/FRAA01/20131/Elements\\_pour\\_l\\_analyse\\_du\\_roman\\_Prendre\\_vision\\_pour\\_le\\_24\\_janvier\\_.pdf](http://www.sol.lu.se/media/utbildning/dokument/kurser/FRAA01/20131/Elements_pour_l_analyse_du_roman_Prendre_vision_pour_le_24_janvier_.pdf), auteur Carla Cariboni Killander, septembre 2017.
- <http://www.toutpourlebac.com/dossiers/161/bac-fiche-francais--les-regles-du-theatre-classique/445/la-regle-des-trois-unites.html>, juillet 2015



<http://clg-troisvallees.ac-toulouse.fr/web/283-la-metrique-en-poesie.php>. Manuel des écoles, janvier 2018.

[http://desrives.csaffluents.qc.ca/sites/csaffluents.qc.ca/desrives/IMG/pdf/la\\_nouvelle\\_litteraire\\_theorie.pdf](http://desrives.csaffluents.qc.ca/sites/csaffluents.qc.ca/desrives/IMG/pdf/la_nouvelle_litteraire_theorie.pdf), auteur Christiane Lahaie, Processus de lecture et d'écriture Numéro 108, hiver 1998 URI : [id.erudit.org/iderudit/56371ac](http://id.erudit.org/iderudit/56371ac). Octobre 2017.

<http://www.milovaceri.com/2014/06/roman-et-nouvelle-la-difference.html>, Gilles Milovaciri, février 2018.

<http://www.cndp.fr/crdp-toulouse/themadoc/occitan/occitan-conte/methodes-analytiques.htm>, CRDP de Toulouse- Thém@doc - Occitan, langue et culture vivantes, 2002, février 2018.

## **Annexes**

*Les Précieuses ridicules*  
Comédie de Molière (1659)

**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 pecques 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 ambigü 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 pût 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 résolument 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 oui 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 inclérences de la saison pluvieuse, et que j'allasse imprimer mes souliers en boue? Allez, ôtez 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 efroyable 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 tout ce 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 connaissance 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'on 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'aurais envie d'en faire autant; mais je me treuve un peu incommodé 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 billesées [30], pernicieux amusements des esprits oisifs, romans, vers, chansons, sonnets et sonnettes, puissiez-vous être à tous les diables!

## 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
-

# LE PETIT CHAPERON ROUGE

Par Charles Perrault

Il était une fois une petite fille de Village, la plus jolie qu'on eût su voir ; sa mère en était folle, et sa mère-grand plus folle encore. Cette bonne femme lui fit faire un petit chaperon rouge, qui lui seyait si bien, que partout on l'appelait le Petit Chaperon rouge. Un jour, sa mère, ayant cuit et fait des galettes, lui dit : Va voir comme se porte ta mère-grand, car on m'a dit qu'elle était malade. Porte-lui une galette et ce petit pot de beurre. Le Petit Chaperon rouge partit aussitôt pour aller chez sa mère-grand, qui demeurait dans un autre Village. En passant dans un bois elle rencontra compère le Loup, qui eut bien envie de la manger ; mais il n'osa, à cause de quelques Bûcherons qui étaient dans la Forêt. Il lui demanda où elle allait ; la pauvre enfant, qui ne savait pas qu'il est dangereux de s'arrêter à écouter un Loup, lui dit : Je vais voir ma Mère-grand, et lui porter une galette, avec un petit pot de beurre, que ma Mère lui envoie. Demeure-t-elle bien loin ? lui dit le Loup. Oh ! oui, dit le Petit Chaperon rouge, c'est par-delà le moulin que vous voyez tout là-bas, à la première maison du Village. Eh bien, dit le Loup, je veux l'aller voir aussi ; je m'y en vais par ce chemin-ci, et toi par ce chemin-là, et nous verrons qui plus tôt y sera. Le loup se mit à courir de toute sa force par le chemin qui était le plus court, et la petite fille s'en alla par le chemin le plus long, s'amusant à cueillir des noisettes, à courir après des papillons, et à faire des bouquets des petites fleurs qu'elle rencontrait. Le loup ne fut pas longtemps à arriver à la maison de la Mère-grand ; il heurte : Toc, toc. Qui est là ? C'est votre fille le Petit Chaperon rouge (dit le Loup, en contrefaisant sa voix) qui vous apporte une galette et un petit pot de beurre que ma Mère vous envoie. La bonne Mère-grand, qui était dans son lit à cause qu'elle se trouvait un peu mal, lui cria : Tire la chevillette, la bobinette cherra. Le Loup tira la chevillette et la porte s'ouvrit. Il se jeta sur la bonne femme, et la dévora en moins de rien ; car il y avait plus de trois jours qu'il n'avait mangé. Ensuite il ferma la porte, et s'alla coucher dans le lit de la Mère-grand, en attendant le Petit Chaperon rouge, qui quelque temps après vint heurter à la porte. Toc, toc. Qui est là ? Le Petit Chaperon rouge, qui entendit la grosse voix du Loup eut peur d'abord, mais croyant que sa Mère-grand était enrhumée, répondit : C'est votre fille le Petit Chaperon rouge, qui vous apporte une galette et un petit pot de beurre que ma Mère vous envoie. Le Loup lui cria en adoucissant un peu sa voix : Tire la chevillette, la bobinette cherra. Le Petit Chaperon rouge tira la chevillette, et la porte s'ouvrit. Le Loup, la voyant entrer, lui dit en se cachant dans le lit sous la couverture : Mets la galette et le petit pot de beurre sur la huche, et viens te coucher avec moi. Le Petit Chaperon rouge se déshabille, et va se mettre dans le lit, où elle fut bien étonnée de voir comment sa Mère-grand était faite en son déshabillé. Elle lui dit : Ma mère-grand, que vous avez de grands bras ? C'est pour mieux t'embrasser, ma fille. Ma mère-grand, que vous avez de grandes jambes ? C'est pour mieux courir, mon enfant. Ma mère-grand, que vous avez de grandes oreilles ? C'est pour mieux écouter, mon enfant. Ma mère-grand, que vous avez de grands yeux ? C'est pour mieux voir, mon enfant. Ma mère-grand, que vous avez de grandes dents. C'est pour te manger. Et en disant ces mots, ce méchant Loup se jeta sur le Petit Chaperon rouge, et la mangea.

## MORALITÉ

On voit ici que de jeunes enfants, Surtout de jeunes filles Belles, bien faites, et gentilles, Font très mal d'écouter toute sorte de gens, Et que ce n'est pas chose étrange, S'il en est tant que le Loup mange. Je dis le Loup, car tous les Loups Ne sont pas de la même sorte ; Il en est d'une humeur accorte, Sans bruit, sans fiel et sans courroux, Qui privés, complaisants et doux, Suivent les jeunes Demoiselles Jusque dans les maisons, jusque dans les ruelles ; Mais hélas ! qui ne sait que ces Loups doucereux, De tous les Loups sont les plus dangereux.

## Objectif du travail dirigé

Etablir le schéma de Greimas

---

8 MAI. Quelle journée admirable ! J'ai passé toute la matinée étendu sur l'herbe, devant ma maison, sous l'énorme platane qui la couvre, l'abrite et l'ombrage tout entière. J'aime ce pays, et j'aime y vivre parce que j'y ai mes racines, ces profondes et délicates racines, qui attachent un homme à la terre où sont nés et morts ses cireux, qui l'attachent à ce qu'on pense et à ce qu'on mange, aux usages comme aux nourritures, aux locutions locales, aux intonations des paysans, aux odeurs du sol, des villages et de l'air lui-même. J'aime ma maison où j'ai grandi. De mes fenêtres, je vois la Seine qui coule, le long de mon jardin, derrière la route, presque chez moi, la grande et large Seine, qui va de Rouen au Havre, couverte de bateaux qui passent. A gauche, là-bas, Rouen, la vaste ville aux toits bleus, sous le peuple pointu des clochers gothiques. Ils sont innombrables, frêles ou larges, dominés par la flèche de fonte de la cathédrale, et pleins de cloches qui sonnent dans l'air bleu des belles matinées, jetant jusqu'à moi leur doux et lointain bourdonnement de fer, leur chant d'airain que la brise m'apporte, tantôt plus fort et tantôt plus affaibli, suivant qu'elle s'éveille ou s'assoupit. Comme il faisait bon ce matin. Vers onze heures, un long convoi de navires, traînés par un remorqueur, gros comme une mouche, et qui râlait de peine en vomissant une fumée épaisse, défila devant ma grille. Après deux goélettes anglaises, dont le pavillon rouge ondoyait sur le ciel, venait un superbe trois-mâts brésilien, tout blanc, admirablement propre et luisant. Je le saluai, je ne sais pourquoi, tant ce navire me fit plaisir à voir. 12 MAI. J'ai un peu de fièvre depuis quelques jours ; je me sens souffrant, ou plutôt je me sens triste. D'où viennent ces influences mystérieuses qui changent en découragement notre bonheur et notre confiance en détresse. On dirait que l'air, l'air invisible est plein d'inconnaissables Puissances, dont nous subissons les Le Horla (1887) 2 voisinages mystérieux. Je m'éveille plein de gaieté, avec des envies de chanter dans la gorge. – Pourquoi ? – Je descends le long de l'eau ; et soudain, après une courte promenade, je rentre désolé, comme si quelque malheur m'attendait chez moi. – Pourquoi ? – Est-ce un frisson de froid qui, frôlant ma peau, a ébranlé mes nerfs et assombri mon âme ? Est-ce la forme des nuages, ou la couleur du jour, la couleur des choses, si variable, qui, passant par mes yeux, a troublé ma pensée ? Sait-on ? Tout ce qui nous entoure, tout ce que nous voyons sans le regarder, tout ce que nous frôlons sans le connaître, tout ce que nous touchons sans le palper, tout ce que nous rencontrons sans le distinguer, a sur nous, sur nos organes et, par eux, sur nos idées, sur notre cœur lui-même, des effets rapides, surprenants et inexplicables ? Comme il est profond, ce mystère de l'Invisible ! Nous ne le pouvons sonder avec nos sens misérables, avec nos yeux qui ne savent apercevoir ni le trop petit, ni le trop grand, ni le trop près, ni le trop loin, ni les habitants d'une étoile, ni les habitants d'une goutte d'eau... avec nos oreilles qui nous trompent, car elles nous transmettent les vibrations de l'air en notes sonores. Elles sont des fées qui font ce miracle de changer en bruit ce mouvement et par cette métamorphose donnent naissance à la musique, qui rend chantante l'agitation muette de la nature ... avec notre odorat, plus faible que celui du chien... avec notre goût, qui peut à peine discerner l'âge d'un vin ! Ah ! si nous avions d'autres organes qui accompliraient en notre faveur d'autres miracles, que de choses nous pourrions découvrir encore autour de nous ! 16 MAI. Je suis malade, décidément ! Je me portais si bien le mois dernier ! J'ai la fièvre, une fièvre atroce, ou plutôt un énervement fiévreux, qui rend mon âme aussi souffrante que mon corps. J'ai sans cesse cette sensation affreuse d'un danger menaçant, cette appréhension d'un malheur qui vient ou de la mort qui approche, ce pressentiment qui est sans doute l'atteinte d'un mal encore inconnu, germant dans le sang et dans la chair. 18 MAI. Je viens d'aller consulter mon médecin, car je ne pouvais plus dormir. Il m'a trouvé le pouls rapide, l'oeil dilaté, les nerfs vibrants, mais sans aucun symptôme alarmant. Je dois me

soumettre aux douches et boire du Le Horla (1887) Le Horla (1887) 3 bromure de potassium. 25 MAI. Aucun changement ! Mon état, vraiment, est bizarre. A mesure qu'approche le soir, une inquiétude incompréhensible m'envahit, comme si la nuit cachait pour moi une menace terrible. Je dîne vite, puis j'essaye de lire ; mais je ne comprends pas les mots ; je distingue à peine les lettres. Je marche alors dans mon salon de long en large, sous l'oppression d'une crainte confuse et irrésistible, la crainte du sommeil et la crainte du lit. Vers dix heures, je monte donc dans ma chambre. A peine entré, je donne deux tours de clef, et je pousse les verrous ; j'ai peur... de quoi ?... Je ne redoutais rien jusqu'ici... j'ouvre mes armoires, je regarde sous mon lit ; j'écoute... j'écoute... quoi ?... Est-ce étrange qu'un simple malaise, un trouble de la circulation peut-être, l'irritation d'un filet nerveux, un peu de congestion, une toute petite perturbation dans le fonctionnement si imparfait et si délicat de notre machine vivante, puisse faire un mélancolique du plus joyeux des hommes, et un poltron du plus brave ? Puis, je me couche, et j'attends le sommeil comme on attendrait le bourreau. Je l'attends avec l'épouvante de sa venue ; et mon coeur bat, et mes jambes frémissent ; et tout mon corps tressaille dans la chaleur des draps, jusqu'au moment où je tombe tout à coup dans le repos, comme on tomberait pour s'y noyer, dans un gouffre d'eau stagnante. Je ne le sens pas venir, comme autrefois, ce sommeil perfide, caché près de moi, qui me guette, qui va me saisir par la tête, me fermer les yeux, m'anéantir. Je dors – longtemps – deux ou trois heures – puis un rêve – non – un cauchemar m'étreint. Je sens bien que je suis couché et que je dors,... je le sens et je le sais... et je sens aussi que quelqu'un s'approche de moi, me regarde, me palpe, monte sur mon lit, s'agenouille sur ma poitrine, me prend le cou entre ses mains et serre... serre... de toute sa force pour m'étrangler. Moi, je me débats, lié par cette impuissance atroce, qui nous paralyse dans les songes ; je veux crier, – je ne peux pas ; – je veux remuer, – je ne peux pas ; – j'essaye, avec des efforts affreux, en haletant, de me tourner, de rejeter cet être qui m'écrase et qui m'étouffe, – je ne peux pas !. Et soudain, je m'éveille, affolé, couvert de sueur, J'allume une bougie. Je Le Horla (1887) Le Horla (1887) 4 suis seul. Après cette crise, qui se renouvelle toutes les nuits, je dors enfin, avec calme, jusqu'à l'aurore. 2 JUIN. Mon état s'est encore aggravé. Qu'ai-je donc ? Le bromure n'y fait rien ; les douches n'y font rien. Tantôt, pour fatiguer mon corps, si las pourtant, j'allai faire un tour dans la forêt de Roumare. Je crus d'abord que l'air frais, léger et doux, plein d'odeur d'herbes et de feuilles, me versait aux veines un sang nouveau, au coeur une énergie nouvelle. Je pris une grande avenue de chasse, puis je tournai vers La Bouille, par une allée étroite, entre deux armées d'arbres démesurément hauts qui mettaient un toit vert, épais, presque noir, entre le ciel et moi. Un frisson me saisit soudain, non pas un frisson de froid, mais un étrange frisson d'angoisse. Je hâtai le pas, inquiet d'être seul dans ce bois, apeuré sans raison, stupidement, par la profonde solitude. Tout à coup, il me sembla que j'étais suivi, qu'on marchait sur mes talons, tout près, tout près, à me toucher. Je me retournai brusquement. J'étais seul. Je ne vis derrière moi que la droite et large allée, vide, haute, redoutablement vide ; et de l'autre côté elle s'étendait aussi à perte de vue, toute pareille, effrayante. Je fermai les yeux. Pourquoi ? Et je me mis à tourner sur un talon, très vite, comme une toupie. Je faillis tomber ; je rouvris les yeux ; les arbres dansaient ; la terre flottait ; je dus m'asseoir. Puis, ah ! je ne savais plus par où j'étais venu ! Bizarre idée ! Bizarre ! Bizarre idée !. Je ne savais plus du tout. Je partis par le côté qui se trouvait à ma droite, et je revins dans l'avenue qui m'avait amené au milieu de la forêt. 3 JUIN. La nuit a été horrible. Je vais m'absenter pendant quelques semaines. Un petit voyage, sans doute, me remettra. 2 JUILLET. Je rentre. Je suis guéri. J'ai fait d'ailleurs une excursion charmante. J'ai visité le mont Saint-Michel que je ne connaissais pas. Quelle vision, quand on arrive, comme moi, à Avranches, vers la fin du jour !. La ville est sur une colline ; et on me conduisit dans le jardin public, au bout de la cité. Je poussai un cri d'étonnement. Une baie démesurée Le Horla (1887) Le Horla (1887) 5 s'étendait devant moi, à perte de vue, entre deux côtes écartées se perdant au loin dans les brumes ; et au milieu de cette immense baie

jaune, sous un ciel d'or et de clarté, s'élevait sombre et pointu un mont étrange, au milieu des sables. Le soleil venait de disparaître, et sur l'horizon encore flamboyant se dessinait le profil de ce fantastique rocher qui porte sur son sommet un fantastique monument. Dès l'aurore, j'allai vers lui. La mer était basse, comme la veille au soir, et je regardais se dresser devant moi, à mesure que j'approchais d'elle, la surprenante abbaye. Après plusieurs heures de marche, j'atteignis l'énorme bloc de pierres qui porte la petite cité dominée par la grande église. Ayant gravi la rue étroite et rapide, j'entrai dans la plus admirable demeure gothique construite pour Dieu sur la terre, vaste comme une ville, pleine de salles basses écrasées sous des voûtes et de hautes galeries que soutiennent de frêles colonnes. J'entrai dans ce gigantesque bijou de granit, aussi léger qu'une dentelle, couvert de tours, de sveltes clochetons, où montent des escaliers tordus, et qui lancent dans le ciel bleu des jours, dans le ciel noir des nuits, leurs têtes bizarres hérissées de chimères, de diables, de bêtes fantastiques, de fleurs monstrueuses, et reliés l'un à l'autre par de fines arches ouvragées. Quand je fus sur le sommet, je dis au moine qui m'accompagnait : " Mon père, comme vous devez être bien ici ! " Il répondit : " Il y a beaucoup de vent, monsieur " ; et nous nous mîmes à causer en regardant monter la mer, qui courait sur le sable et le couvrait d'une cuirasse d'acier. Et le moine me conta des histoires, toutes les vieilles histoires de ce lieu, des légendes, toujours des légendes. Une d'elles me frappa beaucoup. Les gens du pays, ceux du mont, prétendent qu'on entend parler la nuit dans les sables, puis qu'on entend bêler deux chèvres, l'une avec une voix forte, l'autre avec une voix faible. Les incrédules affirment que ce sont les cris des oiseaux de mer, qui ressemblent tantôt à des bêlements, et tantôt à des plaintes humaines ; mais les pêcheurs attardés jurent avoir rencontré, rôdant sur les dunes, entre deux marées, autour de la petite ville jetée ainsi loin du monde, un vieux berger, dont on ne voit jamais la tête couverte de son manteau, et qui conduit, en marchant devant eux, un bouc à figure d'homme et une chèvre à figure de femme, tous deux avec de longs cheveux blancs et parlant sans Le Horla (1887) Le Horla (1887) 6 cesse, se querellant dans une langue inconnue, puis cessant soudain de crier pour bêler de toute leur force. Je dis au moine : " Y croyez-vous ? " Il murmura : " Je ne sais pas. " Je repris : " S'il existait sur la terre d'autres êtres que nous, comment ne les connaîtrions-nous point depuis longtemps ; comment ne les auriez-vous pas vus, vous ? Comment ne les aurais-je pas vus, moi ? " Il répondit : " Est-ce que nous voyons la cent millième partie de ce qui existe ? Tenez, voici le vent, qui est la plus grande force de la nature, qui renverse les hommes, abat les édifices, déracine les arbres, soulève la mer en montagnes d'eau, détruit les falaises, et jette aux brisants, les grands navires, le vent qui tue, qui siffle, qui gémit, qui mugit, - l'avez-vous vu, et pouvez-vous le voir ? Il existe, pourtant. " Je me tus devant ce simple raisonnement. Cet homme était un sage ou peut-être un sot. Je ne l'aurais pu affirmer au juste ; mais je me tus. Ce qu'il disait là, je l'avais pensé souvent. 3 JUILLET. J'ai mal dormi ; certes, il y a ici une influence fiévreuse, car mon cocher souffre du même mal que moi. En rentrant hier, j'avais remarqué sa pâleur singulière. Je lui demandai : " Qu'est-ce que vous avez, Jean ? - J'ai que je ne peux plus me reposer, Monsieur, ce sont mes nuits qui mangent mes jours. Depuis le départ de Monsieur, cela me tient comme un sort. " Les autres domestiques vont bien cependant, mais j'ai grand-peur d'être repris, moi. 4 JUILLET. Décidément, je suis repris. Mes cauchemars anciens reviennent. Cette nuit, j'ai senti quelqu'un accroupi sur moi, et qui, sa bouche sur la mienne, buvait ma vie entre mes lèvres. Oui, il la puisait dans ma gorge, comme aurait fait une sangsue. Puis il s'est levé, repu, et moi je me suis réveillé, tellement meurtri, brisé, anéanti, que je ne pouvais plus remuer. Si cela continue encore quelques jours, je repartirai certainement. 5 JUILLET. Ai-je perdu la raison ? Ce qui s'est passé, ce que j'ai vu la nuit dernière est tellement étrange, que ma tête s'égarait quand j'y songe !. Comme je le fais Le Horla (1887) Le Horla (1887) 7 maintenant chaque soir, j'avais fermé ma porte à clef ; puis, ayant soif, je bus un demi verre d'eau, et je remarquai par hasard que ma carafe était pleine jusqu'au bouchon de cristal. Je me couchai

ensuite et je tombai dans un de mes sommeils épouvantables, dont je fus tiré au bout de deux heures environ par une secousse plus affreuse encore. Figurez-vous un homme qui dort, qu'on assassine, et qui se réveille avec un couteau dans le poumon, et qui râle, couvert de sang, et qui ne peut plus respirer, et qui va mourir, et qui ne comprend pas – voilà. Ayant enfin reconquis ma raison, j'eus soif de nouveau ; j'allumai une bougie et j'allai vers la table où était posée ma carafe. Je la soulevai en la penchant sur mon verre ; rien ne coula. – Elle était vide ! Elle était vide complètement !. D'abord, je n'y compris rien ; puis, tout à coup, je ressentis une émotion si terrible, que je dus m'asseoir, ou plutôt, que je tombai sur une chaise puis, je me redressai d'un saut pour regarder autour de moi ! puis je me rassis, éperdu d'étonnement et de peur, devant le cristal transparent !. Je le contemplais avec des yeux fixes, cherchant à deviner. Mes mains tremblaient ! On avait donc bu cette eau ? Qui ? Moi ? moi, sans doute ? Ce ne pouvait être que moi ? Alors, j'étais somnambule, je vivais, sans le savoir, de cette double vie mystérieuse qui fait douter s'il y a deux êtres en nous, ou si un être étranger, inconnaissable et invisible, anime, par moments, quand notre âme est engourdie, notre corps captif qui obéit à cet autre, comme à nous-mêmes, plus qu'à nous-mêmes. Ah ! qui comprendra mon angoisse abominable ? Qui comprendra l'émotion d'un homme, sain d'esprit, bien éveillé, plein de raison et qui regarde épouvanté, à travers le verre d'une carafe, un peu d'eau disparue pendant qu'il a dormi ! Et je restai là jusqu'au jour, sans oser regagner mon lit.

6 JUILLET. Je deviens fou. On a encore bu toute ma carafe cette nuit ; – ou plutôt, je l'ai bue !. Mais, est-ce moi ? Est-ce moi ? Qui serait-ce ? Qui ? Oh ! mon Dieu ! Je deviens fou ? Qui me sauvera ?

10 JUILLET. Je viens de faire des épreuves surprenantes. Le Horla (1887) Le Horla (1887) 8 Décidément, je suis fou ! Et pourtant ! Le 6 juillet, avant de me coucher, j'ai placé sur ma table du vin, du lait, de l'eau, du pain et des fraises. On a bu – j'ai bu – toute l'eau, et un peu de lait. On n'a touché ni au vin, ni au pain, ni aux fraises. Le 7 juillet, j'ai renouvelé la même épreuve, qui a donné le même résultat. Le 8 juillet, j'ai supprimé l'eau et le lait. On n'a touché à rien. Le 9 juillet enfin, j'ai remis sur ma table l'eau et le lait seulement, en ayant soin d'envelopper les carafes en des linges de mousseline blanche et de ficeler les bouchons. Puis, j'ai frotté mes lèvres, ma barbe, mes mains avec de la mine de plomb, et je me suis couché. L'invincible sommeil m'a saisi, suivi bientôt de l'atroce réveil. Je n'avais point remué ; mes draps eux mêmes ne portaient pas de taches. Je m'élançai vers ma table. Les linges enfermant les bouteilles étaient demeurés immaculés. Je déliai les cordons, en palpitant de crainte. On avait bu toute l'eau ! on avait bu tout le lait ! Ah ! mon Dieu !... Je vais partir tout à l'heure pour Paris.

12 JUILLET. Paris. J'avais donc perdu la tête les jours derniers ! J'ai dû être le jouet de mon imagination énermée, à moins que je ne sois vraiment somnambule, ou que j'aie subi une de ces influences constatées, mais inexplicables jusqu'ici, qu'on appelle suggestions. En tout cas, mon affolement touchait à la démence, et vingt-quatre heures de Paris ont suffi pour me remettre d'aplomb. Hier, après des courses et des visites, qui m'ont fait passer dans l'âme de l'air nouveau et vivifiant, j'ai fini ma soirée au Théâtre-Français. On y jouait une pièce d'Alexandre Dumas fils ; et cet esprit alerte et puissant a achevé de me guérir. Certes, la solitude est dangereuse pour les intelligences qui travaillent. Il nous faut, autour de nous, des hommes qui pensent et qui parlent. Quand nous sommes seuls longtemps, nous peuplons le vide de fantômes. Je suis rentré à l'hôtel très gai, par les boulevards. Au coudoisement de la foule, je songeais, non sans ironie, à mes terreurs, à mes suppositions de l'autre semaine, car j'ai cru, oui, j'ai cru qu'un être invisible habitait sous mon toit. Comme notre tête est faible et s'effare, et s'égare vite, dès qu'un petit fait incompréhensible nous frappe !. Au lieu de Le Horla (1887) Le Horla (1887) 9 conclure par ces simples mots : “ Je ne comprends pas parce que la cause m'échappe ”, nous imaginons aussitôt des mystères effrayants et des puissances surnaturelles.

14 JUILLET. FETE DE LA RÉPUBLIQUE . Je me suis promené par les rues. Les pétards et les drapeaux m'amusaient comme un enfant, C'est pourtant fort bête d'être joyeux, à date fixe, par décret du gouvernement. Le peuple est un



troupeau imbécile, tantôt stupidement patient et tantôt féroce­ment révolté. On lui dit : “ Amuse-toi. ” Il s'amuse. On lui dit : “ Va te battre avec le voisin. ” Il va se battre. On lui dit : “ Vote pour l'Empereur. ” Il vote pour l'Empereur. Puis, on lui dit : “ Vote pour la République. ” Et il vote pour la République. Ceux qui le dirigent sont aussi sots ; mais au lieu d'obéir à des hommes, ils obéissent à des principes, lesquels ne peuvent être que niais, stériles et faux, par cela même qu'ils sont des principes, c'est-à-dire des idées réputées certaines et immuables, en ce monde où l'on n'est sûr de rien, puisque la lumière est une illusion, puisque le bruit est une illusion. 16 JUILLET. J'ai vu hier des choses qui m'ont beaucoup troublé. Je dînais chez ma cousine, Mme Sablé, dont le mari commande le 76e chasseurs à Limoges. Je me trouvais chez elle avec deux jeunes femmes, dont l'une a épousé un médecin, le docteur Parent, qui s'occupe beaucoup des maladies nerveuses et des manifestations extraordinaires auxquelles donnent lieu en ce moment les expériences sur l'hypnotisme et la suggestion. Il nous raconta longuement les résultats prodigieux obtenus par des savants anglais et par les médecins de l'école de Nancy. Les faits qu'il avança me parurent tellement bizarres, que je me déclarai tout à fait incrédule. “ Nous sommes, affirmait-il, sur le point de découvrir un des plus importants secrets de la nature, je veux dire, un de ses plus importants secrets sur cette terre ; car elle en a certes d'autrement importants, là-bas, dans les étoiles. Depuis que l'homme pense, depuis qu'il sait dire et écrire sa pensée, il se sent frôlé par un mystère impénétrable pour ses sens grossiers et imparfaits, et il tâche de suppléer, par l'effort de son intelligence, à l'impuissance de ses organes. Quand cette intelligence Le Horla (1887) Le Horla (1887) 10 demeurerait encore à l'état rudimentaire, cette hantise des phénomènes invisibles a pris des formes banalement effrayantes. De là sont nées les croyances populaires au surnaturel, les légendes des esprits rôdeurs, des fées, des gnomes, des revenants, je dirai même la légende de Dieu, car nos conceptions de l'ouvrier-créateur, de quelque religion qu'elles nous viennent, sont bien les inventions les plus médiocres, les plus stupides, les plus inacceptables sorties du cerveau apeuré des créatures. Rien de plus vrai que cette parole de Voltaire : Dieu a fait l'homme à son image, mais l'homme le lui a bien rendu. “ Mais, depuis un peu plus d'un siècle, on semble pressentir quelque chose de nouveau. Mesmer et quelques autres nous ont mis sur une voie inattendue, et nous sommes arrivés vraiment, depuis quatre ou cinq ans surtout, à des résultats surprenants. ” Ma cousine, très incrédule aussi, souriait. Le docteur Parent lui dit : “ Voulez-vous que j'essaie de vous endormir, madame ? – Oui, je veux bien. ” Elle s'assit dans un fauteuil et il commença à la regarder fixement en la fascinant. Moi, je me sentis soudain un peu troublé, le coeur battant, la gorge serrée. Je voyais les yeux de Mme Sablé s'alourdir, sa bouche se crisp­er, sa poitrine ha­leter. Au bout de dix minutes, elle dormait. “ Mettez-vous derrière elle ”, dit le médecin. Et je m'assis derrière elle. Il lui plaça entre les mains une carte de visite en lui disant : “ Ceci est un miroir ; que voyez-vous dedans ? ” Elle répondit : “ Je vois mon cousin. – Que fait-il ? – Il se tord la moustache. – Et maintenant ? – Il tire de sa poche une photographie. – Quelle est cette photographie ? – La sienne. ” C'était vrai ! Et cette photographie venait de m'être livrée, le soir même, à l'hôtel. “ Comment est-il sur ce portrait ? – Il se tient debout avec son chapeau à la main. ” Donc elle voyait dans cette carte, dans ce carton blanc, comme elle eût vu dans une glace. Les jeunes femmes, épouvantées, disaient : “ Assez ! Assez ! Assez ! ” Mais le docteur ordonna : “ Vous vous lèverez demain à huit heures ; puis Le Horla (1887) Le Horla (1887) 11 vous irez trouver à son hôtel votre cousin, et vous le supplierez de vous prêter cinq mille francs que votre mari vous demande et qu'il vous réclamera à son prochain voyage. ” Puis il la réveilla. En rentrant à l'hôtel, je songeais à cette curieuse séance et des doutes m'assaillirent, non point sur l'absolue, sur l'insoupçonnable bonne foi de ma cousine, que je connaissais comme une soeur, depuis l'enfance, mais sur une supercherie possible du docteur. Ne dissimulait-il pas dans sa main une glace qu'il montrait à la jeune femme endormie, en même temps que sa carte de visite ? Les prestidigitateurs de profession font des choses autrement singulières. Je rentrai donc et je me couchai. Or, ce

matin, vers huit heures et demie, je fus réveillé par mon valet de chambre qui me dit : “C'est Mme Sablé qui demande à parler à Monsieur tout de suite. ” Je m'habillai à la hâte et je la reçus. Elle s'assit fort troublée, les yeux baissés, et, sans lever son voile, elle me dit : “ Mon cher cousin, j'ai un gros service à vous demander. – Lequel, ma cousine ? – Cela me gêne beaucoup de vous le dire, et pourtant, il le faut, j'ai besoin, absolument besoin, de cinq mille francs. – Allons donc, vous ? – Oui, moi, ou plutôt mon mari, qui me charge de les trouver. ” J'étais tellement stupéfait, que je balbutiais mes réponses. Je me demandais si vraiment elle ne s'était pas moquée de moi avec le docteur Parent, si ce n'était pas là une simple farce préparée d'avance et fort bien jouée. Mais, en la regardant avec attention, tous mes doutes se dissipèrent. Elle tremblait d'angoisse, tant cette démarche lui était douloureuse, et je compris qu'elle avait la gorge pleine de sanglots. Je la savais fort riche et je repris : “ Comment ! votre mari n'a pas cinq mille francs à sa disposition !. Voyons réfléchissez. Etes-vous sûre qu'il vous a chargée de me les demander ? ” Elle hésita quelques secondes comme si elle eût fait un grand effort pour chercher dans son souvenir, puis elle répondit : “ Oui..., oui..., j'en suis sûre. Le Horla (1887) Le Horla (1887) 12 – Il vous a écrit ? ” Elle hésita encore, réfléchissant. Je devinai le travail torturant de sa pensée. Elle ne savait pas. Elle savait seulement qu'elle devait m'emprunter cinq mille francs pour son mari. Donc elle osa mentir. “ Oui, il m'a écrit. – Quand donc ? Vous ne m'avez parlé de rien, hier. – J'ai reçu sa lettre ce matin. – Pouvez-vous me la montrer ? – Non... non... non... elle contenait des choses intimes... trop personnelles... je l'ai... je l'ai brûlée. – Alors, c'est que votre mari fait des dettes. ” Elle hésita encore, puis murmura : “ Je ne sais pas. ” Je déclarai brusquement : “ C'est que je ne puis disposer de cinq mille francs en ce moment, ma chère cousine. ” Elle poussa une sorte de cri de souffrance. “ Oh ! oh ! je vous en prie, je vous en prie, trouvez-les... ” Elle s'exaltait, joignait les mains comme si elle m'eût prié ! J'entendais sa voix changer de ton ; elle pleurait et bégayait, harcelée, dominée par l'ordre irrésistible qu'elle avait reçu. “ Oh ! oh ! je vous en supplie... Si vous saviez comme je souffre... il me les faut aujourd'hui. ” J'eus pitié d'elle. “ Vous les aurez tantôt, je vous le jure. ” Elle s'écria : “ Oh ! merci ! merci ! Que vous êtes bon. ” Je repris : “ Vous rappelez-vous ce qui s'est passé hier soir chez vous ? – Oui. – Vous rappelez-vous que le docteur Parent vous a endormie ? – Oui. – Eh ! bien, il vous a ordonné de venir m'emprunter ce matin cinq mille francs, et vous obéissez en ce moment à cette suggestion. ” Elle réfléchit quelques secondes et répondit : “ Puisque c'est mon mari qui les demande. ” Pendant une heure, j'essayai de la convaincre, mais je n'y pus parvenir. Quand elle fut partie, je courus chez le docteur. Il allait sortir ; et il m'écouta en souriant. Puis il dit : “ Croyez-vous maintenant ? Le Horla (1887) Le Horla (1887) 13 – Oui, il le faut bien. – Allons chez votre parente. ” Elle sommeillait déjà sur une chaise longue, accablée de fatigue. Le médecin lui prit le pouls, la regarda quelque temps, une main levée vers ses yeux qu'elle ferma peu à peu sous l'effort insoutenable de cette puissance magnétique. Quand elle fut endormie : “ Votre mari n'a plus besoin de cinq mille francs !. Vous allez donc oublier que vous avez prié votre cousin de vous les prêter, et, s'il vous parle de cela, vous ne comprendrez pas. ” Puis il la réveilla. Je tirai de ma poche un portefeuille : “Voici, ma chère cousine, ce que vous m'avez demandé ce matin. ” Elle fut tellement surprise que je n'osai pas insister. J'essayai cependant de ranimer sa mémoire, mais elle nia avec force, crut que je me moquais d'elle, et faillit, à la fin, se fâcher. Voilà ! je viens de rentrer ; et je n'ai pu déjeuner, tant cette expérience m'a bouleversé. 19 JUILLET. Beaucoup de personnes à qui j'ai raconté cette aventure se sont moquées de moi. Je ne sais plus que penser. Le sage dit : Peut-être ? 21 JUILLET. J'ai été dîner à Bougival, puis j'ai passé la soirée au bal des canotiers. Décidément, tout dépend des lieux et des milieux. Croire au surnaturel dans l'île de la Grenouillère, serait le comble de la folie... mais au sommet du mont Saint-Michel ?... mais dans les Indes ? Nous subissons effroyablement l'influence de ce qui nous entoure. Je rentrerai chez moi la semaine prochaine. 30 JUILLET. Je suis revenu dans ma maison depuis hier. Tout va bien. 2 AOUT. Rien de

nouveau ; il fait un temps superbe. Je passe mes journées à regarder couler la Seine. 4 AOUT. Querelles parmi mes domestiques. Ils prétendent qu'on casse les verres, la Le Horla (1887) Le Horla (1887) 14 nuit, dans les armoires. Le valet de chambre accuse la cuisinière, qui accuse la lingère, qui accuse les deux autres. Quel est le coupable ? Bien fin qui le dirait ? 6 AOUT. Cette fois, je ne suis pas fou. J'ai vu... j'ai vu... j'ai vu !... Je ne puis plus douter... j'ai vu !... J'ai encore froid jusque dans les ongles... j'ai encore peur jusque dans les moelles ... j'ai vu !... Je me promenais à deux heures, en plein soleil, dans mon parterre de rosiers... dans l'allée des rosiers d'automne qui commencent à fleurir. Comme je m'arrêtais à regarder un géant des batailles qui portait trois fleurs magnifiques, je vis, je vis distinctement, tout près de moi, la tige d'une de ces roses se plier, comme si une main invisible l'eût tordue, puis se casser comme si cette main l'eût cueillie !. Puis la fleur s'éleva, suivant la courbe qu'aurait décrite un bras en la portant vers une bouche, et elle resta suspendue dans l'air transparent, toute seule, immobile, effrayante tache rouge à trois pas de mes yeux. Éperdu, je me jetai sur elle pour la saisir. Je ne trouvai rien ; elle avait disparu. Alors je fus pris d'une colère furieuse contre moi-même ; car il n'est pas permis à un homme raisonnable et sérieux d'avoir de pareilles hallucinations. Mais était-ce bien une hallucination ? Je me retournai pour chercher la tige, et je la retrouvai immédiatement sur l'arbuste, fraîchement brisée, entre les deux autres roses demeurées à la branche. Alors, je rentrai chez moi l'âme bouleversée ; car je suis certain, maintenant, certain comme de l'alternance des jours et des nuits, qu'il existe près de moi un être invisible, qui se nourrit de lait et d'eau, qui peut toucher aux choses, les prendre et les changer de place, doué par conséquent d'une nature matérielle, bien qu'imperceptible pour nos sens, et qui habite comme moi, sous mon toit... 7 AOUT. J'ai dormi tranquille. Il a bu l'eau de ma carafe, mais n'a point troublé mon sommeil. Je me demande si je suis fou. En me promenant, tantôt au grand soleil, le long de la rivière, des doutes me sont venus sur ma raison, non point des doutes vagues comme j'en avais jusqu'ici, mais des doutes précis, absolus. J'ai vu des fous ; j'en ai connu qui restaient intelligents, lucides, Le Horla (1887) Le Horla (1887) 15 clairvoyants même sur toutes les choses de la vie, sauf sur un point. Ils parlaient de tout avec clarté, avec souplesse, avec profondeur, et soudain leur pensée touchant l'écueil de leur folie, s'y déchirait en pièces, s'éparpillait et sombrait dans cet océan effrayant et furieux, plein de vagues bondissantes, de brouillards, de bourrasques, qu'on nomme "la démence". Certes, je me croirais fou, absolument fou, si je n'étais conscient, si je ne connaissais parfaitement mon état, si je ne le sondais en l'analysant avec une complète lucidité. Je ne serais donc, en somme, qu'un halluciné raisonnant. Un trouble inconnu se serait produit dans mon cerveau, un de ces troubles qu'essayent de noter et de préciser aujourd'hui les physiologistes ; et ce trouble aurait déterminé dans mon esprit, dans l'ordre et la logique de mes idées, une crevasse profonde. Des phénomènes semblables ont lieu dans le rêve qui nous promène à travers les fantasmagories les plus invraisemblables, sans que nous en soyons surpris, parce que l'appareil vérificateur, parce que le sens du contrôle est endormi ; tandis que la faculté imaginative veille et travaille. Ne se peut-il pas qu'une des imperceptibles touches du clavier cérébral se trouve paralysée chez moi ? Des hommes, à la suite d'accidents, perdent la mémoire des noms propres ou des verbes ou des chiffres, ou seulement des dates. Les localisations de toutes les parcelles de la pensée sont aujourd'hui prouvées. Or, quoi d'étonnant à ce que ma faculté de contrôler l'irréalité de certaines hallucinations, se trouve engourdie chez moi en ce moment. Je songeais à tout cela en suivant le bord de l'eau. Le soleil couvrait de clarté la rivière, faisait la terre délicieuse, emplissait mon regard d'amour pour la vie, pour les hirondelles, dont l'agilité est une joie de mes yeux, pour les herbes de la rive, dont le frémissement est un bonheur de mes oreilles. Peu à peu, cependant un malaise inexplicable me pénétrait. Une force, me semblait-il, une force occulte m'engourdissait, m'arrêtait, m'empêchait d'aller plus loin, me rappelait en arrière. J'éprouvais ce besoin douloureux de rentrer qui vous oppresse, quand on a laissé au logis un malade aimé, et que le

pressentiment vous saisit d'une aggravation de son mal. Donc, je revins malgré moi, sûr que j'allais trouver, dans ma maison, une mauvaise nouvelle, une lettre ou une dépêche. Il n'y avait rien ; et je demeurai plus surpris et plus inquiet que si j'avais eu de nouveau quelque vision fantastique. Le Horla (1887) Le Horla (1887) 16 8 AOUT. J'ai passé hier une affreuse soirée. Il ne se manifeste plus, mais je le sens près de moi, m'épiait, me regardant, me pénétrant, me dominant et plus redoutable, en se cachant ainsi, que s'il signalait par des phénomènes surnaturels sa présence invisible et constante. J'ai dormi, pourtant. 9 AOUT. Rien ; mais j'ai peur. 10 AOUT. Rien ; qu'arrivera-t-il demain ? 11 AOUT. Toujours rien ; je ne puis plus rester chez moi avec cette crainte et cette pensée entrées en mon âme ; je vais partir. 12 AOUT. 10 HEURES DU SOIR. Tout le jour j'ai voulu m'en aller ; je n'ai pas pu. J'ai voulu accomplir cet acte de liberté si facile, si simple, – sortir – monter dans ma voiture pour gagner Rouen – je n'ai pas pu. Pourquoi ? 13 AOUT. Quand on est atteint par certaines maladies, tous les ressorts de l'être physique semblent brisés, toutes les énergies anéanties, tous les muscles relâchés, les os devenus mous comme la chair et la chair liquide comme de l'eau. J'éprouve cela dans mon être moral d'une façon étrange et désolante. Je n'ai plus aucune force, aucun courage, aucune domination sur moi, aucun pouvoir même de mettre en mouvement ma volonté. Je ne peux plus vouloir ; mais quelqu'un veut pour moi ; et j'obéis. 14 AOUT. Je suis perdu !. Quelqu'un possède mon âme et la gouverne ! quelqu'un ordonne tous mes actes, tous mes mouvements, toutes mes pensées. Je ne suis plus rien en moi, rien qu'un spectateur esclave et terrifié de toutes les choses que j'accomplis. Je désire sortir. Je ne peux pas. Il ne veut pas ; et je reste, éperdu, tremblant, dans le fauteuil où il me tient assis. Je désire seulement me lever, me soulever, afin de me croire encore maître de moi. Je ne peux pas !. Je suis rivé à mon siège ; et mon siège adhère au sol, de telle sorte qu'aucune force ne nous soulèverait. Le Horla (1887) Le Horla (1887) 17 Puis, tout d'un coup, il faut, il faut, il faut que j'aille au fond de mon jardin cueillir des fraises et les manger. Et j'y vais. Je cueille des fraises et je les mange ! Oh ! mon Dieu ! Mon Dieu ! Mon Dieu ! Est-il un Dieu ? S'il en est un, délivrez-moi, sauvez-moi ! secourez-moi ! Pardon ! Pitié ! Grâce ! Sauvez-moi ! Oh ! quelle souffrance ! quelle torture ! quelle horreur ! 15 AOUT. Certes, voilà comment était possédée et dominée ma pauvre cousine, quand elle est venue m'emprunter cinq mille francs. Elle subissait un vouloir étranger entré en elle, comme une autre âme, comme une autre âme parasite et dominatrice. Est-ce que le monde va finir ? Mais celui qui me gouverne, quel est-il, cet invisible ? cet inconnaissable, ce rôdeur d'une race surnaturelle ? Donc les Invisibles existent ! Alors, comment depuis l'origine du monde ne se sont-ils pas encore manifestés d'une façon précise comme ils le font pour moi ? Je n'ai jamais rien lu qui ressemble à ce qui s'est passé dans ma demeure. Oh ! si je pouvais la quitter, si je pouvais m'en aller, fuir et ne pas revenir. Je serais sauvé, mais je ne peux pas. 16 AOUT. J'ai pu m'échapper aujourd'hui pendant deux heures, comme un prisonnier qui trouve ouverte, par hasard, la porte de son cachot. J'ai senti que j'étais libre tout à coup et qu'il était loin. J'ai ordonné d'atteler bien vite et j'ai gagné Rouen. Oh ! quelle joie de pouvoir dire à un homme qui obéit : “ Allez à Rouen ! ” Je me suis fait arrêter devant la bibliothèque et j'ai prié qu'on me prêtât le grand traité du docteur Hermann Herestauss sur les habitants inconnus du monde antique et moderne. Puis, au moment de remonter dans mon coupé, j'ai voulu dire : “ A la gare ! ” et j'ai crié, – je n'ai pas dit, j'ai crié – d'une voix si forte que les passants se sont retournés : “ A la maison ”, et je suis tombé, affolé d'angoisse, sur le coussin de ma voiture. Il m'avait retrouvé et repris. 17 AOUT. Ah ! Quelle nuit ! quelle nuit ! Et pourtant il me semble que je devrais me réjouir. Jusqu'à une heure du matin, j'ai lu ! Hermann Herestauss, docteur en philosophie et en théogonie, a écrit l'histoire et les manifestations de tous les êtres invisibles rôdant autour de l'homme ou rêvés par lui. Il décrit Le Horla (1887) Le Horla (1887) 18 leurs origines, leur domaine, leur puissance. Mais aucun d'eux ne ressemble à celui qui me hante. On dirait que l'homme, depuis qu'il pense, a pressenti et redouté un être

nouveau, plus fort que lui, son successeur en ce monde, et que, le sentant proche et ne pouvant prévoir la nature de ce maître, il a créé, dans sa terreur, tout le peuple fantastique des êtres occultes, fantômes vagues nés de la peur. Donc, ayant lu jusqu'à une heure du matin, j'ai été m'asseoir ensuite auprès de ma fenêtre ouverte pour rafraîchir mon front et ma pensée au vent calme de l'obscurité. Il faisait bon, il faisait tiède ! Comme j'aurais aimé cette nuit-là autrefois ! Pas de lune. Les étoiles avaient au fond du ciel noir des scintillements frémissants. Qui habite ces mondes ? Quelles formes, quels vivants, quels animaux, quelles plantes sont là-bas ? Ceux qui pensent dans ces univers lointains, que savent-ils plus que nous ? Que peuvent-ils plus que nous ? Que voient-ils que nous ne connaissons point ? Un d'eux, un jour ou l'autre, traversant l'espace, n'apparaîtra-t-il pas sur notre terre pour la conquérir, comme les Normands jadis traversaient la mer pour asservir des peuples plus faibles ? Nous sommes si infirmes, si désarmés, si ignorants, si petits, nous autres, sur ce grain de boue qui tourne délayé dans une goutte d'eau. Je m'assoupis en rêvant ainsi au vent frais du soir. Or, ayant dormi environ quarante minutes, je rouvris les yeux sans faire un mouvement, réveillé par je ne sais quelle émotion' confuse et bizarre. Je ne vis rien d'abord, puis, tout à coup, il me sembla qu'une page du livre resté ouvert sur ma table venait de tourner toute seule. Aucun souffle d'air n'était entré par ma fenêtre. Je fus surpris et j'attendis. Au bout de quatre minutes environ, je vis, je vis, oui, je vis de mes yeux une autre page se soulever et se rabattre sur la précédente, comme si un doigt l'eût feuilletée. Mon fauteuil était vide, semblait vide ; mais je compris qu'il était là, assis à ma place, et qu'il lisait. D'un bond furieux, d'un bond de bête révoltée, qui va éventrer son dompteur, je traversai ma chambre pour le saisir, pour l'étreindre, pour le tuer !... Mais mon siège, avant que je l'eusse atteint, se renversa comme si on eût fui devant moi... ma table oscilla, ma lampe tomba et s'éteignit, et ma fenêtre se ferma comme si un malfaiteur surpris se fût élancé dans la Le Horla (1887) Le Horla (1887) 19 nuit, en prenant à pleines mains les battants. Donc, il s'était sauvé ; il avait eu peur, peur de moi, lui ! Alors,... alors,... demain... ou après,... ou un jour quelconque,... je pourrai donc le tenir sous mes poings, et l'écraser contre le sol ! Est-ce que les chiens, quelquefois, ne mordent point et n'étranglent pas leurs maîtres ? 18 AOUT. J'ai songé toute la journée. Oh ! oui, je vais lui obéir, suivre ses impulsions, accomplir toutes ses volontés, me faire humble, soumis, lâche. Il est le plus fort. Mais une heure viendra... 19 AOUT. Je sais... je sais... je sais tout ! Je viens de lire ceci dans la Revue du Monde scientifique : “ Une nouvelle assez curieuse nous arrive de Rio de Janeiro. Une folie, une épidémie de folie, comparable aux démences contagieuses qui atteignirent les peuples d'Europe au Moyen Age, sévit en ce moment dans la province de San Paulo. Les habitants éperdus quittent leurs maisons, désertent leurs villages, abandonnent leurs cultures, se disant poursuivis, possédés, gouvernés comme un bétail humain par des êtres invisibles bien que tangibles, des sortes de vampires qui se nourrissent de leur vie pendant leur sommeil, et qui boivent en outre de l'eau et du lait sans paraître toucher à aucun autre aliment. “ M. le professeur Don Pedro Henriquez, accompagné de plusieurs savants médecins, est parti pour la province de San Paulo, afin d'étudier sur place les origines et les manifestations de cette surprenante folie, et de proposer à l'Empereur les mesures qui lui paraîtront le plus propres à rappeler à la raison ces populations en délire. ” Ah ! Ah ! je me rappelle, je me rappelle le beau trois mâts brésilien qui passa sous mes fenêtres en remontant la Seine, le 8 mai dernier ! Je le trouvai si joli, si blanc, si gai ! L'Étre était dessus, venant de là-bas, où sa race est née ! Et il m'a vu ! Il a vu ma demeure blanche aussi ; et il a sauté du navire sur la rive. Oh ! mon Dieu ! A présent, je sais, je devine. Le règne de l'homme est fini. Il est venu, Celui que redoutaient les premières terreurs des peuples naïfs. Celui qu'exorcisaient les prêtres inquiets, que les sorciers évoquaient par les nuits sombres, sans le voir apparaître encore, à qui les pressentiments des maîtres passagers du monde prêtèrent toutes les formes monstrueuses ou gracieuses des gnomes, des esprits, des génies, des fées, des farfadets. Le Horla (1887) Le Horla (1887) 20 Après les grossières conceptions de

l'épouvante primitive, des hommes plus perspicaces l'ont pressenti plus clairement. Mesmer l'avait deviné, et les médecins, depuis dix ans déjà, ont découvert, d'une façon précise, la nature de sa puissance avant qu'il l'eût exercée lui-même. Ils ont joué avec cette arme du Seigneur nouveau, la domination d'un mystérieux vouloir sur l'âme humaine devenue esclave. Ils ont appelé cela magnétisme, hypnotisme, suggestion... que sais-je ? Je les ai vus s'amuser comme des enfants imprudents avec cette horrible puissance ! Malheur à nous ! Malheur à l'homme ! Il est venu, le... le... comment se nomme-t-il... le... il me semble qu'il me crie son nom, et je ne l'entends pas... le... oui... il le crie... J'écoute... je ne peux pas... répète... le... Horla... J'ai entendu... le Horla... c'est lui... le Horla... il est venu !... Ah ! le vautour a mangé la colombe, le loup a mangé le mouton ; le lion a dévoré le buffle aux cornes aiguës ; l'homme a tué le lion avec la flèche, avec le glaive, avec la poudre ; mais le Horla va faire de l'homme ce que nous avons fait du cheval et du boeuf : sa chose, son serviteur et sa nourriture, par la seule puissance de sa volonté. Malheur à nous ! Pourtant, l'animal, quelquefois, se révolte et tue celui qui l'a dompté... moi aussi je veux... je pourrai... mais il faut le connaître, le toucher, le voir ! Les savants disent que l'oeil de la bête, différent du nôtre, ne distingue point comme le nôtre... Et mon oeil à moi ne peut distinguer le nouveau venu qui m'opprime. Pourquoi ? Oh ! je me rappelle à présent les paroles du moine du mont Saint-Michel : “ Est-ce que nous voyons la cent millième partie de ce qui existe ? Tenez, voici le vent qui est la plus grande force de la nature, qui renverse les hommes, abat les édifices, déracine les arbres, soulève la mer en montagnes d'eau, détruit les falaises et jette aux brisants les grands navires, le vent qui tue, qui siffle, qui gémit, qui mugit, l'avez-vous vu et pouvez-vous le voir : il existe pourtant ! ” Et je songeais encore : mon oeil est si faible, si imparfait, qu'il ne distingue même point les corps durs, s'ils sont transparents comme le verre !... Qu'une glace sans tain barre mon chemin, il me jette dessus comme l'oiseau entré dans une chambre se casse la tête aux vitres. Mille choses en outre le trompent et l'égarer ? Quoi d'étonnant, alors, à ce qu'il ne sache point apercevoir un corps Le Horla (1887) Le Horla (1887) 21 nouveau que la lumière traverse. Un être nouveau ! pourquoi pas ? Il devait venir assurément ! pourquoi serions-nous les derniers ? Nous ne le distinguons point, ainsi que tous les autres créés avant nous ? C'est que sa nature est plus parfaite, son corps plus fin et plus fini que le nôtre, que le nôtre si faible, si maladroitement conçu, encombré d'organes toujours fatigués, toujours forcés comme des ressorts trop complexes, que le nôtre, qui vit comme une plante et comme une bête, en se nourrissant péniblement d'air, d'herbe et de viande, machine animale en proie aux maladies, aux déformations, aux putréfactions, poussive, mal réglée, naïve et bizarre, ingénieusement mal faite, oeuvre grossière et délicate, ébauche d'être qui pourrait devenir intelligent et superbe. Nous sommes quelques-uns, si peu sur ce monde, depuis l'huître jusqu'à l'homme. Pourquoi pas un de plus, une fois accomplie la période qui sépare les apparitions successives de toutes les espèces diverses ? Pourquoi pas un de plus ? Pourquoi pas aussi d'autres arbres aux fleurs immenses, éclatantes et parfumant des régions entières ? Pourquoi pas d'autres éléments que le feu, l'air, la terre et l'eau ? – Ils sont quatre, rien que quatre, ces pères nourriciers des êtres ! Quelle pitié ! Pourquoi ne sont-ils pas quarante, quatre cents, quatre mille ! Comme tout est pauvre, mesquin, misérable ! avarement donné, sèchement inventé, lourdement fait ! Ah ! l'éléphant, l'hippopotame, que de grâce ! Le chameau, que d'élégance ! Mais, direz-vous, le papillon ! une fleur qui vole ! J'en rêve un qui serait grand comme cent univers, avec des ailes dont je ne puis même exprimer la forme, la beauté, la couleur et le mouvement. Mais je le vois... il va d'étoile en étoile, les rafraîchissant et les embaumant au souffle harmonieux et léger de sa course !... Et les peuples de là-haut \_ le regardent passer, extasiés et ravis !... Qu'ai-je donc ? C'est lui, lui, le Horla, qui me hante, qui me fait penser ces folies ! Il est en moi, il devient mon âme ; je le tuerai ! Le Horla (1887) Le Horla (1887) 22 19 AOUT. Je le tuerai. Je l'ai vu ! je me suis assis hier soir, à ma table ; et je fis semblant d'écrire avec une grande attention. Je savais bien qu'il viendrait rôder autour de moi, tout près,

si près que je pourrais peut-être le toucher, le saisir ? Et alors !... alors, j'aurais la force des désespérés ; j'aurais mes mains, mes genoux, ma poitrine, mon front, mes dents pour l'étrangler, l'écraser, le mordre, le déchirer. Et je le guettais avec tous mes organes surexcités. J'avais allumé mes deux lampes et les huit bougies de ma cheminée, comme si j'eusse pu, dans cette clarté, le découvrir. En face de moi, mon lit, un vieux lit de chêne à colonnes ; à droite, ma cheminée ; à gauche, ma porte fermée avec soin, après l'avoir laissée longtemps ouverte, afin de l'attirer ; derrière moi, une très haute armoire à glace, qui me servait chaque jour, pour me raser, pour m'habiller, et où j'avais coutume de me regarder, de la tête aux pieds, chaque fois que je passais devant. Donc, je faisais semblant d'écrire, pour le tromper, car il m'épiait lui aussi ; et soudain, je sentis, je fus certain qu'il lisait par-dessus mon épaule, qu'il était là, frôlant mon oreille. Je me dressai, les mains tendues, en me tournant si vite que je faillis tomber. Eh ! bien ?... on y voyait comme en plein jour, et je ne me vis pas dans ma glace !... Elle était vide, claire, profonde, pleine de lumière ! Mon image n'était pas dedans... et j'étais en face de moi ! Je voyais le grand verre limpide du haut en bas. Et je regardais cela avec des yeux affolés ; et je n'osais plus avancer, je n'osais plus faire un mouvement, sentant bien pourtant qu'il était là, mais qu'il m'échapperait encore, lui dont le corps imperceptible avait dévoré mon reflet. Comme j'eus peur ! Puis voilà que tout à coup je commençai à m'apercevoir dans une brume, au fond du miroir, dans une brume comme à travers une nappe d'eau ; et il me semblait que cette eau glissait de gauche à droite, lentement, rendant plus précise mon image, de seconde en seconde. C'était comme la fin d'une éclipse. Ce qui me cachait ne paraissait point posséder de contours nettement arrêtés, mais une sorte de transparence opaque, s'éclaircissant peu à peu. Je pus enfin me distinguer complètement, ainsi que je le fais chaque jour Le Horla (1887) Le Horla (1887) 23 en me regardant. Je l'avais vu ! L'épouvante m'en est restée, qui me fait encore frissonner. 20 AOUT. Le tuer, comment ? puisque je ne peux l'atteindre ? Le poison ? Mais il me verrait le mêler à l'eau ; et nos poisons, d'ailleurs, auraient-ils un effet sur son corps imperceptible ? Non... non... sans aucun doute... Alors ?... alors ?... 21 AOUT. J'ai fait venir un serrurier de Rouen, et lui ai commandé pour ma chambre des persiennes de fer, comme en ont, à Paris, certains hôtels particuliers, au rez-de-chaussée, par crainte des voleurs. Il me fera, en outre, une porte pareille. Je me suis donné pour un poltron, mais je m'en moque !... 10 SEPTEMBRE. ROUEN, HOTEL CONTINENTAL. C'est fait... c'est fait... mais est-il mort ? J'ai l'âme bouleversée de ce que j'ai vu. Hier donc, le serrurier ayant posé ma persienne et ma porte de fer, j'ai laissé tout ouvert jusqu'à minuit, bien qu'il commençât à faire froid. Tout à coup, j'ai senti qu'il était là, et une joie, une joie folle m'a saisi. Je me suis levé lentement, et j'ai marché à droite, à gauche, longtemps pour qu'il ne devinât rien ; puis j'ai ôté mes bottines et mis mes savates avec négligence ; puis j'ai fermé ma persienne de fer, et revenant à pas tranquilles vers la porte, j'ai fermé la porte aussi à double tour. Retournant alors vers la fenêtre, je la fixai par un cadenas, dont je mis la clef dans ma poche. Tout à coup, je compris qu'il s'agitait autour de moi, qu'il avait peur à son tour, qu'il m'ordonnait de lui ouvrir. Je faillis céder ; je ne cédaï pas, mais m'adossant à la porte, je l'entrebâillais, tout juste assez pour passer, moi, à reculons ; et comme je suis très grand ma tête touchait au linteau. J'étais sûr qu'il n'avait pu s'échapper et je l'enfermai, tout seul, tout seul ! Quelle joie ! Je le tenais !. Alors, je descendis, en courant ; je pris dans mon salon, sous ma chambre, mes deux lampes et je renversai toute l'huile sur le tapis, sur les meubles, partout ; puis j'y mis le feu, et je me sauvai, après avoir bien refermé, à double tour, la grande porte d'entrée. Le Horla (1887) Le Horla (1887) 24 Et j'allai me cacher au fond de mon jardin, dans un massif de lauriers. Comme ce fut long ! comme ce fut long ! Tout était noir, muet, immobile ; pas un souffle d'air, pas une étoile, des montagnes de nuages qu'on ne voyait point, mais qui pesaient sur mon âme si lourds, si lourds. Je regardais ma maison, et j'attendais. Comme ce fut long ! Je croyais déjà que le feu s'était éteint tout seul, ou qu'il l'avait éteint, lui, quand une des fenêtres d'en bas creva sous la poussée de l'incendie, et

une flamme, une grande flamme rouge et jaune, longue, molle, caressante, monta le long du mur blanc et le baisa jusqu'au toit. Une lueur courut dans les arbres, dans les branches, dans les feuilles, et un frisson, un frisson de peur aussi ! Les oiseaux se réveillaient j un chien se mit à hurler ; il me sembla que le jour se levait ! Deux autres fenêtres éclatèrent aussitôt, et je vis que tout le bas de ma demeure n'était plus qu'un effrayant brasier, Mais un cri, un cri horrible, suraigu, déchirant, un cri de femme passa dans la nuit, et deux mansardes s'ouvrirent ! J'avais oublié mes domestiques ! Je vis leurs faces affolées, et leurs bras qui s'agitaient !... Alors, éperdu d'horreur, je me mis à courir vers le village en hurlant : “ Au secours ! au secours ! au feu ! au feu ! ” Je rencontrai des gens qui s'en venaient déjà et je retournai avec eux, pour voir ! La maison, maintenant, n'était plus qu'un bûcher horrible et magnifique, un bûcher monstrueux, éclairant toute la terre, un bûcher où brûlaient des hommes, et où il brûlait aussi, Lui, Lui, mon prisonnier, l'Etre nouveau, le nouveau maître, le Horla ! Soudain le toit entier s'engloutit entre les murs, et un volcan de flammes jaillit jusqu'au ciel. Par toutes les fenêtres ouvertes sur la fournaise, je voyais la cuve de feu, et je pensais qu'il était là, dans ce four, mort... – Mort ? Peut-être ?... Son corps ? son corps que le jour traversait n'était-il pas indestructible par les moyens qui tuent les nôtres ? S'il n'était pas mort ?... seul peut-être le temps a prise sur l'Etre Invisible et Redoutable. Pourquoi ce corps transparent, ce corps inconnaissable, ce corps d'Esprit, s'il devait craindre, lui aussi, les maux, les blessures, les infirmités, la destruction prématurée ? La destruction prématurée ? toute l'épouvante humaine vient d'elle ! Après l'homme le Horla. – Après celui qui peut mourir tous les jours, à toutes les heures, à toutes les Le Horla (1887) Le Horla (1887) 25 minutes, par tous les accidents, est venu celui qui ne doit mourir qu'à son jour, à son heure, à sa minute, parce qu'il a touché la limite de son existence ! Non... non... sans aucun doute, sans aucun doute... il n'est pas mort... Alors... alors... il va donc falloir que je me tue, moi !...

### **Objectifs du travail dirigé**

- 1- Lecture dirigée de la nouvelle
- 2- A propos du récit fantastique
- 3- Quelle différence entre la nouvelle et le conte



## Le merle blanc

Un roi assez vieux avait trois fils. Les deux aînés étaient méchants, emportés, brutaux même. Quant au cadet, il était doux mais assez simple d'esprit. Un certain jour, le roi les rassembla tous trois et leur dit : - On m'a assuré qu'à cinquante lieues d'ici, il y a une bête merveilleuse qu'on nomme le merle blanc. Cette bête a le pouvoir de rajeunir celui qui peut la posséder. Me voilà avancé en âge : si donc quelqu'un pouvait m'apporter cette bête merveilleuse, je suis disposé à le récompenser par ma couronne. L'aîné prenant alors la parole, demanda à son père de le laisser aller à la recherche du merle blanc et déclara qu'il ne reviendrait point sans l'avoir trouvé. Le roi lui fit donner des armes, un bon cheval et de l'argent, le laissa partir. Après avoir marché bien longtemps, il arriva dans une grande et belle ville où régnait alors un roi débonnaire et ami du plaisir. Le prince, bien accueilli par les habitants qui le voyaient porteur d'un beau sac rempli d'or, ne tarda pas à être introduit au milieu de la cour dissipée du roi régnant. De sorte que, un an après son départ, il n'était pas encore de retour. Voyant cela, le second fils du roi partit à la recherche du fameux merle blanc, emportant comme son frère un beau cheval, des armes et de l'or. Il lui arriva les mêmes aventures qu'à son frère qu'il rencontra dépouillé de tout. Malgré cet exemple, il y mena une vie dissipée, oubliant complètement et son père et la couronne promise à celui qui pourrait ramener le grand merle blanc. De sorte qu'un an après son départ, le roi n'en avait encore reçu aucune nouvelle. Alors le cadet dit à son père : - Sire, si vous le permettez, j'irai, moi aussi, à la recherche de la bête merveilleuse, et, dieu aidant, j'espère vous revenir avant trois mois. Faites-moi donner un peu d'argent. Je n'ai pas besoin d'armes et de cheval pour faire ce voyage. C'est à ma bonne étoile que je remets le soin de mon succès. Après quelques difficultés, le roi laissa partir son dernier fils. Cinq jours après avoir quitté le palais de son père, le prince traversait une forêt lorsqu'il entendit crier une bête. Courir dans cette direction et arriver auprès d'un renard pris au piège fut pour lui l'affaire d'un instant. Emu de pitié, le jeune prince débarrassa le renard qui le remercia en lui disant : - Ecoute, tu m'as sauvé la vie. Pour te récompenser de ton bon cœur, je me mets à ta disposition ; quand tu auras besoin de mon assistance, tu diras : « Renard, renard, passe monts et vallées. J'ai besoin de ton secours ». Je viendrai, et il n'est point de chose qui puisse me résister. Je sais que tu vas t'emparer du merle blanc. Il se trouve à deux lieues d'ici à cent pas de la tour de la ville. Il est dans une grotte gardée par deux dragons. Pour endormir ces bêtes, tu prendras seize pains de quatre livres et deux oies. Tu mettras tremper les pains dans l'eau - de - vie après, le merle blanc sera en ta possession. Cours, et surtout fais diligence. Un dernier conseil: ne rend service à personne avant que je t'ai vu. Adieu. Ayant ainsi parlé, le renard disparut dans la profondeur des bois. Resté seul, le prince continua sa route et arriva bientôt aux portes de la ville où sa mise simple ne le fit pas remarquer. Ayant entendu le bruit de la trompette dans une rue voisine, il s'y rendit et vit nombreuse populace entourant les officiers du roi qui annonçait l'exécution pour le lendemain matin de deux princes étrangers coupables de haute trahison. Le jeune homme ne douta pas que ce ne fussent ses deux frères. Il alla chercher les pains, les oies et l'eau- de - vie qui lui étaient nécessaires, et il partit pour rejoindre la grosse tour de la ville. Il y arriva, compta cent pas en allant droit devant lui et trouva effectivement la grotte du merle blanc. Un grande odeur de soufre le suffoqua, mais il s'approcha et jeta aux dragons les provisions qu'il avait apportées. Une heure après le fameux merle blanc était en sa possession. C'était un oiseau gigantesque dont les ailes brillaient comme le soleil. - Que veux-tu de moi ? demanda l'oiseau ; parle, je suis à tes ordres. - Je voudrais d'abord que tu me fasses délivrer mes deux frères qui sont prisonniers du roi. - Soit. Monte sur mon cou et je t'y conduirai. Ce disant, le merle blanc se rapetissa tellement qu'il ne parut plus qu'un grand coq. Le prince enfourcha ce nouveau coursier et se trouva bientôt au milieu de ses frères qu'il enleva au nez de leurs gardiens ébahis. Malgré le bon service que venait de leur rendre le

cadet, les deux princes ne songèrent, aussitôt libres, qu'à s'emparer de la bête merveilleuse. - As-tu vu, dit l'un, la belle carrière d'or qui se trouve là ? - Non, je n'ai pas songé à la regarder en passant. - Alors, venez la voir. Et les trois frères de s'approcher du gouffre. Pendant que le cadet se penchait pour mieux voir, il fut poussé par ses deux frères et tomba au fond de la mine. Lorsqu'il revint à lui, il songea au renard qu'il avait sauvé et se mit à crier : - Renard, passe monts et vallées, j'ai besoin de ton secours. Ces mots étaient à peine prononcés que déjà le renard était auprès de lui, et en léchant les plaies que lui avait faites sa chute au fond du souterrain, le guérit complètement. - Maintenant que te voilà guéri, lui dit le renard, il te reste à sortir du trou. A cet effet, tu vas te tenir à ma queue et je te remonterai. Ne t'avise pas de lâcher ma queue, car ce serait à recommencer. Tiens – toi bien, je monte. Et le renard monta en l'air, traîna après lui le prince cramponné à sa queue. Le renard allait atteindre le bord du gouffre lorsque le prince, fatigué, lâcha le renard et retomba tout meurtri, au fond du gouffre. Le renard revient trouver le jeune prince, le ranima et lui fit recommencer l'ascension du souterrain. Cette fois, le prince arriva en terre ferme. Après avoir remercié le renard des services qu'il lui avait rendus, le jeune prince s'en alla rejoindre le château de son père. Avant d'y arriver, il se vêtit d'un habit de garçon de ferme, se teignit le visage et vint demander au roi son père, qui ne le reconnut pas sous ses habits d'emprunt, de lui donner la garde du merle blanc que ses frères avaient rapporté comme leur conquête. Il fut accepté. Il apprit alors que le merle blanc avait déclaré au roi qu'il ne le rajeunit pas si on ne lui amenait pas celui qui l'avait conquis sur les deux dragons. Les deux princes avaient dit à leur père que c'était eux-mêmes qui avaient pris la bête, et que c'était pour se venger que le merle blanc disait que ce n'était pas eux qui l'avaient pris. Dès que le jeune prince fut entré dans la salle où se trouvait le merle blanc, il vit l'oiseau s'abaisser et lui commander de monter sur son cou, ce qu'il fit. Une seconde après, tous deux étaient dans la salle du roi à qui ils racontèrent les supercheries des deux princes. Outré de colère, le roi fit dresser deux bûchers dans la cour du palais, y fit lier ses deux fils aînés et les fit brûler vifs. Puis il prit la couronne et la donna au jeune prince. Un instant après, le vieux roi était redevenu jeune, grâce au fameux merle blanc.

Conte anonyme

### **Objectifs des travaux dirigés :**

- 1- Etablir le schéma de Greimas.
- 2- Dresser la liste des fonctions de Propp présentes dans le présent conte.

## Alionouchka et son petit frère Ivan

Il était une fois un vieux et sa vieille, ils avaient une grande fille prénommée Alionouchka et un petit garçon - Ivan.

Mais voici que le vieux et sa vieille viennent à mourir.

Alionouchka et le petit Ivan restent seuls au monde.

Comment vivre? Il faut trouver un travail. Alionouchka prend le petit frère par la main, et les voilà qui marchent sur la route très longue, dans la plaine très vaste - au bout de quelque temps le petit Ivan veut boire.

- Soeurette Alionouchka, dit-il, j'ai soif !

- Patiente, frérot, nous serons bientôt au puits.

Ils marchent, donc, ils marchent, or le soleil est haut dans le ciel, le puits est loin, la chaleur - cuisante, la peau - transpirante. Mais qu'est-ce là, sur la route? Un joli sabot de vache, et plein d'eau !

- Sœurette Alionouchka, je m'en vais boire à ce sabot.

- N'en fais rien, frérot, tu vas te changer en un petit veau.

Ivan se fait une raison et ils poursuivent leur chemin.

Or le soleil est haut dans le ciel, le puits est loin, la chaleur - cuisante, la peau -transpirante. Et qu'est-ce là encore sur la route? Un joli sabot de cheval, et plein d'eau!

- Sœurette Alionouchka, je m'en vais boire à ce sabot.

- N'en fais rien, frérot, tu vas te changer en un petit poulain.

Il pousse un gros soupir, Ivan, et ils poursuivent leur chemin.

Ils marchent, ils marchent, or le soleil est haut dans le ciel, le puits est loin, la chaleur - cuisante, la peau - transpirante. Mais qu'est-ce là, pour la troisième fois, sur la route? Un joli sabot de bique, et plein d'eau !

Le petit Ivan dit :

- Sœurette Alionouchka, je n'en puis plus, donne que je me désaltère à ce sabot.

- N'en fais rien, frérot, tu vas te changer en petit biquet.

Mais Ivan ne l'écoute plus, il boit l'eau du sabot de bique.

n la boit et il se change en biquet !

Quand à présent Alionouchka hèle son frérot, c'est un petit biquet tout blanc qui accourt à la place d'Ivan!

Et de pleurer, Alionouchka, à chaudes larmes, de s'asseoir à l'ombre d'une meule et de pleurer encore, tandis que le gentil biquet gambade et muse autour d'elle.

Passe à ce moment sur la route un riche marchand en voiture. Il demande :

- Qu'est-ce donc qui tant te fait pleurer, ma jolie ? Alionouchka lui fait le récit du malheur qui la frappe. Le marchand rétorque :

- Pardi, marie-moi. Je te vêtirai d'or et d'argent, et le biquet blanc restera auprès de nous.

Alionouchka réfléchit, et ayant réfléchi elle accepte de marier le marchand.

Alors ils se mettent en ménage, et le petit biquet avec eux, il partage même l'écuelle de la grande sœur pour le manger et pour le boire.

Un jour cependant le marchand s'est absenté de chez lui. D'où sort-elle, je ne sais, mais c'est le moment que choisit une méchante sorcière pour venir faire un tour par là. Elle s'arrête sous la fenêtre d'Alionouchka et l'entreprend avec tout plein de mots aimables, allons nous baigner à la rivière, dit-elle.

Et Alionouchka y va.

Au bord de la rivière, la sorcière se jette sur elle, lui attache la pierre au cou et la pousse dans l'eau profonde!

Après quoi elle se change en Alionouchka, elle passe sa jolie robe et elle s'en vient en sa maison. Nul ne devine que c'est la sorcière. Le marchand, à son retour, pas plus que les autres.

Seul le petit biquet est au courant de tout. Grand est son chagrin, il ne boit plus rien ni ne mange, matin et soir il va et vient au bord de la rivière et il appelle :

- Alionouchka, sœurlette!

Remonte du fond de l'eau, remonte vite !

La sorcière qui apprend la chose, aussitôt presse le mari de le tuer ce biquet, tu entends, dit-elle, tu vas me le tuer!

Le marchand, il a pitié du petit biquet, il l'aime bien. Mais la sorcière tant le presse et insiste qu'à la fin, que faire, il se rend :

- Allez ! Mais c'est toi qui fais ça...

Et la sorcière commande d'allumer de grands feux, de chauffer les marmites de bonne fonte, d'affûter les coutelas de bon acier.

Le biquet a tout compris - ses heures sont comptées, aussi parle-t-il ainsi à son père adoptif :

- Laisse-moi, avant de mourir, descendre à la rivière, boire de son eau, m'en rincer les tripettes...

- Pourquoi pas ? Va.

Il court vite à la rivière, le petit biquet, il s'arrête au bord de l'eau, il appelle d'une voix à fendre l'âme :

- Alionouchka, sœurlette!

Remonte du fond de l'eau, remonte vite !

Les grands feux sont allumés,

Les marmites de bonne fonte mises à chauffer,

Les coutelas de bon acier affûtés

Ils veulent me tuer !

Lui répond Alionouchka du fond de la rivière :

- Hélas, Ivan mon frerot,

Trop lourde la pierre qui me tient au fond de l'eau,

L'algue agile entrave mes jambes,

Le sable jaune emprisonne ma poitrine...

Or la sorcière est déjà à la recherche du biquet et ne le trouvant pas, elle dépêche le domestique :

- Va et m'amène le biquet, lui ordonne-t-elle.

Le domestique descend à la rivière, et que voit-il ? Le biquet qui va et vient au bord de l'eau et qui appelle d'une voix à fendre l'âme :

- Alionouchka, sœurlette !

Remonte du fond de l'eau, remonte vite !

Les grands feux sont allumés,

Les marmites de bonne fonte mises à chauffer,

Les coutelas de bon acier affûtés

-Ils veulent me tuer !

Et on lui répond du fond de la rivière :

- Hélas, Ivan mon frerot,

Trop lourde la pierre qui me tient au fond de l'eau,

L'algue agile entrave mes jambes,

Le sable jaune emprisonne ma poitrine...

Le domestique court vite à la maison, rapporter au marchand ce qu'il a vu et entendu à la rivière. Les gens se rassemblent en hâte, ils y courent, ils lancent leurs grands filets de soie et remontent Alionouchka du fond de l'eau. Ils détachent la pierre à son cou, ils plongent l'infortunée dans l'eau de source, ils lui mettent sa plus jolie robe. Et Alionouchka revenue à la vie est encore plus belle qu'avant!

Et le biquet, si grande est sa joie qu'il fait trois fois la cabriole et redevient le petit garçon Ivan comme devant.

Quant à la méchante sorcière, on l'attache à la queue d'un cheval et on la lâche dans la plaine très vaste, bon voyage !

### **Objectifs des travaux dirigés :**

- 1- Etablir le schéma de Greimas.
- 2- Dresser la liste des fonctions de Propp présentes dans le présent conte.
- 3- Mise en place des structures du récit.

### Travail dirigé :

- 1- Donnez la disposition des rimes dans les poèmes suivants : rimes suivies (ou plates), embrassées ou croisées. 08pts

*a-* Oui, je viens dans son temple adorer l'Éternel ;  
Je viens, selon l'usage antique et solennel,  
Célébrer avec vous la fameuse journée  
Où sur le mont Sina la loi nous fut donnée.

*b-* Comme je descendais des Fleuves impassibles  
Je ne me sentis plus guidé par les haleurs :  
Des Peaux-Rouges criards les avaient pris pour cibles  
Les ayant cloués nus aux poteaux de couleurs.

*c-* Du palais d'un jeune lapin  
Dame belette, un beau matin,  
S'empara: c'est une rusée.  
Le maître étant absent, ce lui fut chose aisée.

*d-* Heureux ceux qui sont morts pour la terre charnelle  
Mais pourvu que ce fût dans une juste guerre  
Heureux ceux qui sont morts pour quatre coins de terre.  
Heureux ceux qui sont morts d'une mort solennelle.

### **Exercices allitération , assonance**

Relevez l'allitération ou l'assonance

C'est la bonne heure où la lampe s'allume :  
Tout est si calme et consolant, ce soir,  
Et le silence est tel, que l'on entendrait choir

Des plumes. C'est la bonne heure où, doucement,  
S'en vient la bien-aimée,  
Comme la brise ou la fumée,

Tout doucement, tout lentement.

Emile Verhaeren, "C'est la bonne heure".

Le pacha se pencha, attrapa le chat, l'emmena dans sa villa  
et le plaça près du lilas.

## Table des matières

Présentation du module/Progression.....	01
Introduction .....	02
Le texte littéraire .....	03
Le genre littéraire.....	04
a-Définitions sur la notion de genre .....	04
<b>b- Le « genre » en littérature .....</b>	<b>05</b>
Le modèle grec : Platon et Aristote.....	05
Le Récit.....	07
La Narratologie.....	07
1-Énoncé et énonciation.....	07
2-Auteur et lecteur ; narrateur et narrataire.....	08
3-Fiction et référent.....	08
4- Histoire/narration/récit.....	08
5- Le schéma artantiel.....	09
Les principaux genres littéraires.....	11
<b>I-Le Théâtre et le genre dramatique.....</b>	<b>11</b>
Les critères du théâtre.....	11
1- L'énonciation.....	12
2- Le rapport au temps.....	12
3- Le langage dramatique.....	12
4- Le personnage.....	12
La règle des trois unités.....	13
La règle de bienséance.....	13

La catharsis.....13

**II-Le Roman et ses formes.....15**

Esthétique du roman.....15

1-Une écriture en prose .....15

2-Le lieu de la fiction.....15

3-L'illusion de la réalité.....16

4-L'introduction des personnages.....16

5-La description.....16

Typologie romanesque.....16

1-Le roman héroïque .....16

2-Le roman comique .....16

3-Le roman picaresque .....16

4-Le roman de formation (ou d'éducation) .....16

5-Le roman historique .....17

6-Le roman autobiographique .....17

7-Le Nouveau Roman .....17

**III La Poésie.....18**

1-Les composantes traditionnelles.....18

- a- Le vers
- b- L'image
- c- La prosodie
- d- L'intransitivité

2-Les formes de la poésie.....19

a- La poésie lyrique et élégiaque.....19

b- L'ode.....19



Maîtriser la métrique en poésie.....	20
La structure des poèmes.....	20
Histoire du sonnet.....	21
La disposition des vers.....	21
La richesse des rimes.....	21
La longueur des vers.....	22
Allitération, assonance.....	22
<b>IV La Nouvelle littéraire.....</b>	<b>24</b>
1-Les caractéristiques de la nouvelle.....	24
2-Le schéma narratif.....	24
3-Confrontation du roman et de la nouvelle.....	25
4-La naissance du genre.....	25
<b>V- Le conte.....</b>	<b>26</b>
1-Définition.....	26
2-Typologie du conte.....	26
3-Morphologie du conte.....	27
a-Analyse structurale.....	27
b-Liste des 31 fonctions.....	28
c-Schéma actantiel.....	29
d-Structure narrative.....	29
Bibliographie.....	31
Annexes.....	33
1- Les précieuses ridicules de Molière	
2- Le petit chaperon rouge	
3- Le Horla de Guy de Maupassant	
4- Contes	
5- Contrôles et corrigés type	