Ministère de l'enseignement supérieur et
de la Recherche Scientifique
Université Ibn Khaldoun Tiaret
Faculté des Lettres et des Langues
Département de Lettres et Langue française

Polycopié de cours
Étude de textes littéraires de la langue d'étude 1&2
Destiné aux étudiants de première année Licence

Réalisé par
Dr. SEHARI Aicha
Maître de Conférences B

ANNEE UNIVERSITAIRE : 2025 - 2026

Présentation

Polycopié intitulé : *Étude de textes littéraires de la langue d'étude 1&2*

Domaine : LLE

Niveau : 1ère année Licence

Semestres : 1 et 2

Volume horaire semestriel : 22H : 30 S1 + 22H : 30 S2

Mode d'enseignement : T.D (Travaux Dirigés)

Unité d'enseignement : Fondamentale

Section : Français

Spécialité : Littérature

Sommaire

- Introduction
- Prérequis
- Objectifs de la matière
- Programme de la matière
- Mode d'évaluation
- Copie du canevas semestre 1 et 2 Étude de Textes Littéraires ETL
- Références Bibliographiques.

Introduction

Ce cours, intitulé Étude de textes littéraires de la langue d'étude 1.2, vise à doter les étudiants des compétences indispensables à la lecture, à la compréhension et à l'analyse du texte littéraire. Il leur permettra d'identifier les spécificités propres aux œuvres littéraires, de distinguer les *différents genres et de maîtriser les notions fondamentales de l'analyse littéraire. À travers un corpus de lectures variées, les étudiants seront amenés à développer une lecture rigoureuse ainsi qu'une interprétation réfléchie des œuvres, tout en s'appropriant les outils méthodologiques nécessaires au décryptage des dimensions thématiques, stylistiques et narratives constitutives de la littérature.*

Prérequis

Connaître le cadre de la phrase et appréhender un texte dans sa globalité. Comprendre des textes simples sur des sujets relatifs à ses centres d'intérêt. Trouver et comprendre l'information générale dans des écrits quotidiens. Identifier les différentes articulations d'un texte en d'autres termes, sa structure.

Objectifs de la matière

- ✓ Découvrir, lire et comprendre un texte littéraire
- ✓ Identifier les spécificités des textes littéraires
- ✓ Distinguer entre les différents genres
- ✓ Définir les concepts permettant l'analyse d'un texte littéraire
- ✓ Doter l'étudiant de concepts et d'outils d'analyse littéraire.
- ✓ Être en mesure de lire avec rigueur des textes littéraires afin de pouvoir analyser un texte par le biais de différentes approches.

Mode d'évaluation :

Contrôle continu (40%) **Examen** (60%)

Programme de la matière

Semestre 1

Définitions de : Littérature - Genres littéraires - Texte littéraire
Lire un texte littéraire
La communication littéraire
Les registres littéraires

Les genres littéraires

Le récit :Le roman - La nouvelle

Initier à une lecture méthodique de la fiction romanesque à partir des concepts suivants :

Auteur-Lecteur

Modes d'ouvertures - paratexte

Narrateur- narrataire - mode de narration

Intrigue -personnage

Espace- temps

Semestre 2

Le théâtre

- Initier à comprendre et analyser une scène de théâtre à partir des concepts suivants :
- La situation de la scène : l'exposition –le nœud dramatique –le dénouement
- Le personnage et son caractère
- Les paroles sur scène
- L'espace et le temps

Varier les applications en abordant : La comédie, La tragédie, Le drame

La poésie

Initier à voir dans le poème une unité à la fois formelle et sémantique et à prendre connaissance des notions rhétoriques nécessaires au décodage, en identifiant les caractéristiques de la fonction poétique :

- au niveau typographique : disposition du texte-fonction des caractères, des blancs
- au niveau métrique : strophes, vers, rimes et allitérations
- au niveau prosodique : accent, pauses, rythme
- au niveau syntaxique : analyse des écarts, des figures dominantes
- au niveau des procédés de styles : connotation, champ sémantique, réseaux métaphoriques, comparaisons et images poétiques
- au niveau sémantique : isotopies

SEMESTRE 1

Cours / TD N° 1 : La Littérature

La littérature est Orale ou Ecrite ?



Séance 1 / La littérature Orale :

À la fin de cette séance, l'étudiant doit être capable de :

1- Comprendre ce qu'est la littérature orale et son importance dans les sociétés traditionnelles et modernes.
2- Reconnaître la littérature orale comme un patrimoine culturel et identitaire.
3- Développer l'intérêt pour la transmission orale des savoirs et des valeurs.
4- Définir la littérature orale et en identifier les caractéristiques
5- Connaître les genres de la littérature orale : contes, mythes, légendes, épopées, proverbes, devinettes, chants, fables, etc.

Introduction :

Dans l'histoire littéraire, la littérature orale est un point de départ incontournable qui a influencé de nombreuses œuvres écrites. Elle est aussi associée à des périodes spécifiques dans chaque culture, comme les épopées orales grecques (vers le VIIIe siècle avant notre ère) ou les récits épiques africains, tels que ceux transmis par les griots en Afrique de l'Ouest.

La littérature orale est non seulement une base des traditions littéraires mais elle coexiste souvent avec la littérature écrite à travers l'histoire.

Définition de la littérature Orale :

La littérature orale est la forme la plus ancienne de littérature, elle précède l'écriture et remonte à des époques où les sociétés humaines transmettaient leur savoir, leur culture, et leurs histoires par le biais de récits oraux. Elle est donc associée à des périodes préhistoriques et protohistoriques, bien avant l'invention de l'écriture, qui a marqué le début des premières littératures écrites, comme celles des Mésopotamiens ou des Égyptiens.
Cependant, la littérature orale a perduré à travers les siècles, même après l'apparition de l'écriture. Elle est restée vivante dans diverses cultures et sous diverses formes, telles que les chants, les poèmes, les légendes, les épopées (comme l'Iliade et l'Odyssée de Homère, qui étaient initialement orales), les contes populaires et les proverbes. Certaines sociétés non écrites ou à faible taux d'alphabétisation continuent encore aujourd'hui à transmettre une grande partie de leur culture de manière orale.



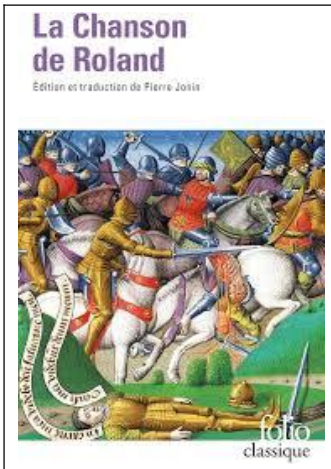


Prenons un exemple du Moyen Âge :

Si les récits et chants transmis oralement dominent d'abord la production littéraire médiévale, une poésie lyrique plus codifiée se développe progressivement avec **les troubadours.**

	**Les troubadours** sont des poètes et musiciens qui ont émergé dans le sud de la France au cours des XIe et XIIe siècles, période souvent associée à la littérature médiévale. Ils sont surtout connus pour leurs compositions en langue d'oc, qui expriment des thèmes comme l'amour courtois, la nature, et les exploits guerriers.

Notons aussi dans cette époque la dominance des chansons de geste :

	Les chansons de geste, comme La Chanson de Roland, illustrent Les idéaux. Elles exaltent le courage des chevaliers chrétiens face aux ennemis païens, souvent dans un contexte de croisades ou de défense du royaume. La chanson de Roland est une épopée, ou, plus précisément, une chanson de geste (du latin gesta, "exploits"), c'est-à-dire un long poème en vers qui célèbre les hauts faits accomplis par des héros guerriers, en mêlant l'Histoire et la légende.

TD : La littérature Orale

Exercice 1 : Identifier les caractéristiques de la littérature orale

Objectif : Reconnaître les éléments propres à la littérature orale.

Consigne : Lisez le texte suivant puis répondez aux questions.

« Il était une fois un vieux sage qui racontait chaque soir des histoires aux enfants du village. Avant chaque récit, il répétait toujours : "Écoutez bien, car la parole est un trésor." Les enfants reprenaient cette phrase avec lui. »

Questions :

1. Quelle formule d'ouverture retrouve-t-on dans ce texte ?
2. Quel élément montre que ce récit appartient à la tradition orale ?
3. Relevez une phrase répétée.
4. À qui le vieux sage transmet-il ses histoires ?
5. Donnez un autre exemple de littérature orale.

Corrigé :

1. « Il était une fois »
2. La transmission par la parole / le récit raconté oralement.
3. « Écoutez bien, car la parole est un trésor. »
4. Aux enfants du village.
5. Le conte, la chanson, la légende, le proverbe, etc.

Exercice 2 : Les troubadours et la chanson de geste

Objectif : Distinguer les caractéristiques des troubadours et de la chanson de geste.

Consigne : Complétez le tableau suivant en associant chaque élément à la bonne catégorie : (Troubadours / Chanson de geste)

Éléments	Catégorie
Récits des exploits des chevaliers	.....
Poésie chantée accompagnée de musique	.....
Courage et guerre	.....
Amour courtois	.....

La Chanson de Roland	.....
Artistes du Moyen Âge	.....

Corrigé :

Éléments	Catégorie
Récits des exploits des chevaliers	Chanson de geste
Poésie chantée accompagnée de musique	Troubadours
Courage et guerre	Chanson de geste
Amour courtois	Troubadours
La Chanson de Roland	Chanson de geste
Artistes du Moyen Âge	Troubadours

Cours/ TD : Qu'est-ce que la Littérature ?

Séance 2/ La littérature écrite :

Objectifs pédagogiques

À la fin de cette séance, l'étudiant doit être capable de :

1. Comprendre l'origine et l'évolution du mot littérature.
2. Identifier les critères essentiels qui définissent un texte littéraire.
3. Saisir la dimension sociale et humaine de la littérature.
4. Appliquer ces notions à la lecture et à la compréhension d'un texte.

I. Brève histoire du mot "littérature"

Le mot littérature vient du latin « litteratura » qui signifiait au départ ***l'art d'écrire ou la connaissance des lettres.***

Pendant longtemps, il désignait **tout ce qui était écrit, sans distinction.**

Évolution du sens :

Époque	Sens du mot "littérature"
Moyen Âge	Ensemble des écrits religieux, savants, juridiques
XVII^{e} siècle	Les belles lettres : œuvres qui plaisent et instruisent
XIX^{e} siècle	Expression artistique et personnelle du monde et des émotions
Aujourd'hui	Une création où le langage devient art et réflexion sur l'humain

Madame de Staël disait : *« La littérature est l'expression de la société. »*

Cette citation rappelle que les œuvres littéraires reflètent toujours leur époque et leur contexte.

II. Comment reconnaître un texte littéraire ?

Un texte littéraire se distingue par la manière dont il utilise la langue et par l'effet qu'il produit sur le lecteur.

1- La fonction esthétique du langage : La littérature ne vise pas seulement à informer, mais à toucher, à émouvoir, à faire réfléchir.

Roland Barthes parle de *« la jouissance du texte »*, pour dire que la lecture est une expérience de plaisir.

2- Le travail sur la langue : La langue littéraire est travaillée, imagée, poétique.

Les auteurs utilisent les figures de style (métaphore, comparaison, rythme, etc.) pour transformer les mots en art.

3- La multiplicité des sens : Un texte littéraire n'a pas une seule interprétation : il reste ouvert, vivant, et change selon les lectures.

4- L'universalité : Bien qu'écrit dans un contexte particulier, le texte littéraire touche à des émotions humaines universelles (amour, mort, liberté, injustice…).

III. La littérature : une activité sociale

La littérature est une activité de communication entre l'auteur, la société et le lecteur.

1- La production

L'auteur écrit dans un contexte historique et culturel précis.

Il peut dénoncer, témoigner, rêver ou réfléchir sur le monde.

Exemple : Victor Hugo écrit *Les Misérables* pour défendre les pauvres et dénoncer les injustices sociales.

2 La réception

Le texte n'existe pleinement que lorsqu'il est lu.

Chaque lecteur lui donne un sens nouveau selon sa culture et sa sensibilité.

Pour Jean-Paul Sartre, *« L'œuvre n'existe que si elle est lue. »*

IV. Synthèse

Élément À retenir

- Origine du mot du latin litteratura : art d'écrire

- Nature création artistique utilisant le langage
- Critères esthétique, travail sur la langue, ouverture d'interprétation
- Fonction exprimer, émouvoir, faire réfléchir
- Rôle social refléter et transformer la société
- Acteurs auteur → texte → lecteur

Synthèse / Récapitulation

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, ls 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 del'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.

TD : Le texte littéraire

Exercice 1 : Reconnaître un texte littéraire.

Consigne : Parmi les trois extraits suivants, indiquez lequel est littéraire et justifiez votre réponse.

1. Le train partira à 9h30. Merci de présenter vos billets.
2. Je sentis alors se lever en moi un vent de révolte, plus fort que la peur.
3. Veuillez remplir ce formulaire en deux exemplaires.

Réponse attendue :

Le n°2 est un texte littéraire : il exprime une émotion et utilise un langage imagé (« vent de révolte »).

Exercice 2 : La littérature comme miroir social

Texte-support d'Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal* (1939)

« Ma bouche sera la bouche des malheurs qui n'ont point de bouche,
ma voix, la liberté de celles qui s'affaissent au cachot du désespoir. »

Questions :

1. Que révèle cette phrase sur le rôle social de la littérature ?
2. Quelle relation unit l'auteur, le texte et le lecteur ?

Réponse possible :

1. A. Césaire montre que la littérature donne une voix aux opprimés et devient un acte de résistance.
2. L'auteur porte la parole des autres, le texte transmet cette voix poétiquement, et le lecteur l'entend, la prolonge et la fait vivre.

En conclusion, le texte littéraire est bien plus qu'un simple assemblage de mots :

C'est un langage vivant, un acte esthétique et un moyen de comprendre le monde. Lire, c'est rencontrer une sensibilité ; écrire, c'est partager une part de soi.

« La littérature est la preuve que la vie ne suffit pas. » — Fernando Pessoa.

Exercice 3 :

Quelles sont les connotations ou les images (métaphores, comparaisons) associées au mot « littérature » dans les textes suivants ?

a- Je sais que la littérature ne nourrit pas son homme. Par bonheur, je n'ai pas trop faim. (J. RENARD,1902)

b- Pourquoi ne travaillez-vous pas davantage ? Le seul moyen de supporter l'existence, c'est de s'étourdir dans la littérature comme dans une orgie perpétuelle. Le vin de l'art cause une longue ivresse et il est inépuisable. (FLAUBERT, 1858)

c- « Que ton vers soit la bonne aventure
Éparse au vent crispé du matin
Qui va fleurant la menthe et le thym…
Et tout le reste est littérature. » Paul Verlaine (1874)

a) Jules Renard (1902)

« Je sais que la littérature ne nourrit pas son homme. Par bonheur, je n'ai pas trop faim. »

Connotations / Images :

- La métaphore alimentaire (« ne nourrit pas son homme ») oppose la littérature à la nourriture matérielle.
- Elle suggère que la littérature ne procure aucun avantage matériel, ne permet pas de vivre concrètement, mais qu'elle comble autrement, par le plaisir intellectuel ou spirituel.
- Le ton est à la fois lucide et ironique : Renard reconnaît la pauvreté matérielle de l'écrivain, mais affirme aussi une forme de détachement heureux.

Idée clé : la littérature est une nourriture spirituelle, non matérielle.

b) Gustave Flaubert (1858)

« Pourquoi ne travaillez-vous pas davantage ? Le seul moyen de supporter l'existence, c'est de s'étourdir dans la littérature comme dans une orgie perpétuelle. Le vin de l'art cause une longue ivresse et il est inépuisable. »

Connotations / Images :

- La littérature est ici associée à l'ivresse, au plaisir et à l'évasion : comparaison avec « une orgie perpétuelle », métaphore du « vin de l'art ».
- Elle apparaît comme un remède à la souffrance existentielle, une fuite vers un monde d'extase.
- L'image du « vin » évoque la passion, l'enivrement, mais aussi le caractère infini et vitalisant de la création artistique.

Idée clé : la littérature est une ivresse salvatrice, une manière d'échapper au réel.

c) Paul Verlaine (1874)

« Que ton vers soit la bonne aventure
Éparse au vent crispé du matin
Qui va fleurant la menthe et le thym…
Et tout le reste est littérature. »

Connotations / Images :

- Ici, Verlaine oppose la poésie vivante, sincère et sensorielle (« vent du matin », « menthe », « thym ») à la littérature artificielle, jugée froide et formelle.
- « Tout le reste est littérature » signifie : tout le reste n'est que mots, que vanité.
- La véritable création poétique est émotion, simplicité et musique, tandis que la « littérature » représente la technique vide.

Idée clé : la littérature désigne ici une écriture conventionnelle, creuse, opposée à la poésie authentique.

Synthèse générale

Auteur	Connotation de la littérature	Image dominante	Valeur attribuée
J.Renard	Impuissance matérielle	Nourriture spirituelle	Dérisoire mais noble
G.Flaubert	Ivresse, extase	Vin / Orgie	Passion, échappatoire
P.Verlaine	Artifice, vanité	Opposition à la poésie vraie	Négative, creuse

Cours /TD : Lire un texte littéraire

Objectif général :

Développer chez les étudiants les compétences nécessaires à une lecture critique et analytique des textes littéraires en langue française, en les formant à une lecture active et méthodique. Les étudiants apprendront à décoder les différentes strates de sens du texte et à les interpréter selon des approches méthodologiques précises.

Objectifs spécifiques :

À l'issue de cette séance, l'étudiant sera capable de :

1. Adopter une lecture active et critique d'un texte littéraire.
2. Identifier et suivre les étapes de lecture : globale, analytique et réflexive.
3. Analyser la **forme** : choix lexicaux, syntaxe, figures de style, registres littéraires.
4. Étudier la **structure** : ordre narratif, points de vue, construction du récit.
5. Examiner les **personnages et leurs relations**, ainsi que leur portée symbolique.
6. Identifier les **thèmes principaux** et proposer une interprétation argumentée.
7. Contextualiser le texte : comprendre son contexte historique, social et culturel.
8. Mobiliser une méthodologie rigoureuse d'analyse littéraire.

Qu'est-ce qu'une lecture littéraire ?

Lire un texte littéraire consiste à aller au-delà du sens immédiat pour réfléchir sur ses formes, ses structures et ses contenus. Il s'agit de comprendre ses enjeux esthétiques, symboliques et culturels.

Les étapes de lecture

- **Lecture globale :** saisir le sens général du texte, l'histoire, les personnages et le cadre spatio-temporel.
- **Lecture analytique :** examiner les choix stylistiques, la structure narrative, le lexique et les registres littéraires. Identifier les figures de style, motifs et thèmes majeurs.

- **Lecture réflexive :** approfondir l'interprétation en lien avec le contexte historique et culturel, et appliquer des outils théoriques comme la critique littéraire ou les théories de la réception.

Méthodologie d'analyse

- **Analyser la forme :** étudier le style, la syntaxe, les figures de style et la manière dont la langue sert le fond.
- **Analyser la structure :** étudier l'organisation du récit, les points de vue narratifs, le fil temporel.
- **Analyser les personnages :** comprendre leurs motivations, conflits et fonctions symboliques.
- **Analyser le langage :** évaluer comment le lexique et la syntaxe produisent des effets de sens et d'évocation.
- **Thématiques et interprétation :** identifier les thèmes principaux et les mettre en relation avec les enjeux sociaux, philosophiques ou culturels.

Contextualisation

- **Contexte historique :** situer l'œuvre dans son époque et comprendre les références implicites.
- **Contexte culturel :** relier le texte aux traditions, croyances, courants littéraires ou artistiques de son temps.

Pourquoi lit-on ? http://www.lecthot.com/pourquoi-lit-on, auteur Lectot, 26 juin 2016.

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.
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 Beitheleim « **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 entraine une certaine **plasticité du cerveau**. Lorsqu'on lit, on crée de nouvelles 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.

Récapitulation :

Lire un texte littéraire implique de dépasser la compréhension superficielle. Il s'agit d'analyser la forme, le fond, le contexte et la symbolique pour développer une lecture critique et argumentée.

TD :

Extrait étudié : *Le Rouge et le Noir* de Stendhal, Chapitre 1 (Voir Annexe 1)

Consignes :

1. Lire l'extrait attentivement et noter les détails marquants.
2. Analyse du personnage : Qui est M. de Rênal ? Quelles impressions suscite-t-il ? Comment sa description physique et sociale informe-t-elle sa personnalité ?
3. Analyse des lieux : Comment l'environnement reflète-t-il son statut et sa richesse ?
4. Dimension sociale et politique : Quelle critique sociale Stendhal propose-t-il à travers le personnage et sa fortune ?

Cours / TD N°: La communication littéraire

Objectifs du cours / TD : À l'issue de ce cours/TD, l'étudiant sera capable de :

1. Définir la notion de communication littéraire et en comprendre les spécificités.
2. Identifier les différentes instances de la communication : auteur, narrateur, texte et lecteur.
3. Analyser le rôle du contexte de production et de réception dans la construction du sens.
4. Développer une lecture critique et interprétative des textes littéraires.
5. Mobiliser les outils méthodologiques de l'analyse littéraire, notamment la narratologie et la théorie de la réception.

1. Introduction : Qu'est-ce que la communication littéraire ?

La communication littéraire désigne le processus par lequel un auteur transmet un message, une émotion, ou une réflexion à travers son œuvre écrite. Cette communication ne se limite pas à un simple échange d'informations, mais implique une dimension esthétique, symbolique et culturelle, où le lecteur est invité à interpréter

Caractéristiques de la communication littéraire :

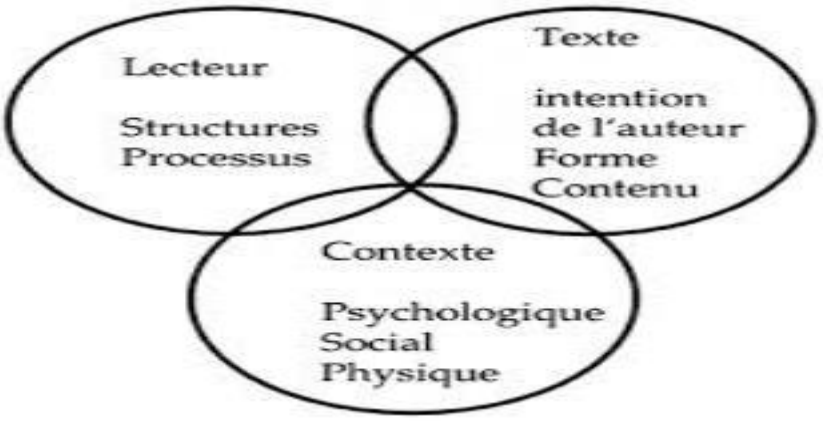
- **Interprétation personnelle** :
- **Esthétique et émotion** :
- **Symbolisme** :

2. Les Acteurs de la Communication Littéraire

L'auteur Le Lecteur Le Texte (Narratif : **Poétique** : **Théâtrale** : **Essai**

a) - Le contexte historique b) - Le contexte sociopolitique

c) - Le contexte culturel :



3. Les Canaux de Communication Littéraire

3.1. Le langage

Le langage est le principal canal de la communication littéraire. L'auteur utilise des mots pour exprimer ses idées, mais aussi pour exprimer des images, des sensations et des émotions. La richesse du vocabulaire, la syntaxe et les figures de style (métaphore, métonymie, etc.)

3.2. Le Style

Le style d'un auteur influence grandement la manière dont le message est transmis, perçu et interprété par le lecteur :

- **Le ton** :
- **Le registre** :
- **Le rythme** :

3.3. Les Figures de style

Les écrivains utilisent des figures de style pour enrichir leur communication

- **La métaphore** :
- **L'ironie** :
- **L'hyperbole** :
- **L'allégorie** :

4. La Réception et l'Interprétation du Texte

La communication littéraire n'est pas un processus unidirectionnel. Le lecteur joue un rôle crucial dans la communication littéraire on distingue :

- **La lecture active** :
- **Les différents types de lecture** :
- **Les interprétations multiples** :

4.1. Les Théories :

- **La lecture esthétique**
- **La lecture herméneutique** :
- **La lecture déconstructiviste**

5. La Communication Littéraire et les Médias

Aujourd'hui, la communication littéraire ne se limite pas seulement à l'œuvre écrite. Elle s'étend à la manière dont les textes sont diffusés et reçus via divers supports médiatiques :

- **Les adaptations cinématographiques et théâtrales** :
- **Les réseaux sociaux et blogs** :

6. Conclusion

La communication littéraire est un processus complexe qui va bien au-delà de l'échange de simples informations. Elle implique des jeux de langage, d'interprétation, de symbolisme, et un échange riche entre l'auteur et le lecteur. L'art littéraire réside dans cette capacité à susciter des réflexions

Cours/ TD : LA COMMUNICATION LITTÉRAIRE

Objectifs du cours

- Comprendre ce qu'est la communication littéraire.
- Identifier les différents niveaux d'échange dans un texte.
- Réfléchir à la place du lecteur dans la création du sens.

Compétences visées

- Repérer les instances de communication dans un texte.
- Distinguer l'auteur, le narrateur et le lecteur.
- Formuler une interprétation personnelle.

I. Découverte

Exercice 1 : Correspondances

Complète le tableau en associant les éléments du schéma classique à la communication littéraire.

Communication classique	**Communication littéraire**
Émetteur	……
Message	……
Récepteur	……
Canal	……
Code	……
Contexte	……

Corrigé simplifié :

Émetteur → auteur / narrateur
Message → texte littéraire
Récepteur → lecteur
Canal → support du texte (livre, lettre, voix)
Code → langue, style
Contexte → époque, culture

Dans la communication littéraire, l'échange est **indirect, différé** et **symbolique**.

II. Application sur un extrait

Extrait (*UNE SI LONGUE LETTRE* Mariama Bâ :

« L'air marin nous incitait à la bonne humeur. Le plaisir que nous goûtions et qui fêtait tous nos sens, enivrait sainement, aussi bien le riche que le pauvre. Notre communion, avec la nature profonde, insondable et illimitée, désintoxiquait notre âme. Le découragement et la tristesse s'en allaient, soudainement remplacés par des sentiments de plénitude et d'épanouissement. Revigorés, nous reprenions le chemin de nos foyers. Comme nous avions le secret des bonheurs simples, cures bienfaisantes dans la tourmente des jours ! » (Bâ : 48)

Questions :

1. Qui parle ? (Auteur, narrateur ou personnage ?)
2. À qui s'adresse ce passage ?
3. Que ressent le lecteur ?

Éléments de réponse :

- Le narrateur parle, c'est Ramatoulaye.
- L'auteur décrit la nature.
- Le lecteur reçoit à la fois un récit et un jugement → communication complexe.

III. Discussion (analyse rapide)

Dans la communication littéraire, le lecteur crée-t-il du sens ?

Réponses possibles :

- Oui, selon **Eco** : le texte “vit” grâce à son lecteur.
- Non, l’auteur guide l’interprétation par le style et le contexte.
- En réalité : les deux participent à la construction du sens.

Synthèse finale

- La communication littéraire relie **trois pôles** : **auteur – texte – lecteur**.
- Elle est **indirecte**, **symbolique**, et **ouverte à l’interprétation**.
- Chaque lecture devient un **nouvel acte de communication**.

Cours / TD : Les genres littéraires

https://www.youtube.com/watch?v=Q0ciyHyOZ34

Objectifs du cours

À la fin de ce cours, l'étudiant devra être capable de :

- Définir la notion de genre littéraire ;
- Distinguer les principaux genres littéraires ;
- Identifier les caractéristiques du genre narratif, théâtral et poétique ;
- Analyser un texte selon son genre ;
- Développer une lecture critique des œuvres littéraires.

I. Définition du genre littéraire

Le genre littéraire désigne une catégorie d'œuvres partageant des caractéristiques communes de forme, de structure et de contenu.

Il permet de classer les textes selon leur mode d'expression.

Les genres littéraires évoluent avec le temps et peuvent se mélanger dans certaines œuvres modernes.

II. Les principaux genres littéraires

1. Le genre narratif

Le genre narratif raconte une histoire réelle ou fictive.

Caractéristiques

- Présence d'un narrateur ;
- Personnages ;
- Temps et lieux ;
- Succession d'événements.

Sous-genres

Le roman ;

La nouvelle ;

Le conte ;

La fable ;

L'autobiographie.

Exemple : Madame Bovary

2. Le genre théâtral

Le théâtre est un texte destiné à être joué sur scène.

Caractéristiques

Dialogues ;

Didascalies ;

Actes et scènes ;

Absence de narrateur.

Sous-genres

La tragédie ;

La comédie ;

Le drame.

Exemple : L'Avare

3. Le genre poétique

La poésie cherche à produire une émotion grâce au rythme et aux images.

Caractéristiques

Vers et strophes ;

Rimes ;

Musicalité ;

Figures de style.

Formes poétiques

Sonnet ;

Poème en prose ;

Poésie libre.

Exemple : Les Fleurs du mal

4. Le genre argumentatif

Il vise à convaincre ou persuader le lecteur.

Caractéristiques

Thèse ;

Arguments ;

Exemples ;

Connecteurs logiques.

Formes

Essai ; Article ; Discours ; Pamphlet.

Exemple : Candide

III. Tableau récapitulatif

Genre	Narratif	Théâtral	Poétique	Argumentatif
Fonction principale	Raconter	Représenter	Émouvoir	Convaincre / Persuader
Caractéristiques	Narrateur, personnages	Dialogues, scènes	Vers, rimes	Arguments, thèse

TD : Les genres littéraires

Exercice 1 : Indiquez le genre littéraire correspondant :

- Texte composé de dialogues et destiné à être joué.
- Texte écrit en vers exprimant des émotions.
- Texte racontant une histoire fictive avec des personnages.
- Texte visant à défendre une idée.

Exercice 2 : Classez les œuvres suivantes selon leur genre :

Le Cid

Les Misérables

Alcools

Exercice 3 : Lisez un extrait littéraire puis répondez :

Quel est le genre du texte ?

Quels indices permettent de l'identifier ?

Quelle est la fonction principale du texte ?

Cours / TD : Les registres littéraires

Objectifs du cours

À la fin de ce cours, l'étudiant devra être capable de :

- Définir la notion de registre littéraire ;
- Reconnaître les principaux registres dans un texte ;
- Identifier les procédés associés à chaque registre ;
- Analyser les effets produits sur le lecteur ;
- Interpréter la visée d'un texte littéraire.

I. Définition du registre littéraire

Le registre littéraire correspond à l'effet que l'auteur veut produire sur le lecteur : faire rire, émouvoir, inquiéter, dénoncer, etc.

Un même texte peut comporter plusieurs registres.

II. Les principaux registres littéraires

1. Le registre comique

Fonction : Faire rire ou sourire.

Procédés : jeux de mots ; quiproquos ; répétitions ; caricature.

Types de comique : comique de geste ; comique de situation ; comique de caractère ; comique de langage.

Exemple : Le Bourgeois gentilhomme

2. Le registre tragique

Fonction : Susciter la peur et la pitié.

Procédés fatalité ; souffrance ; vocabulaire de la mort ; dilemme.

Exemple : Phèdre

3. Le registre pathétique

Fonction : Émouvoir et inspirer la compassion.

Procédés champ lexical de la souffrance ; lamentation ; ponctuation expressive.

Exemple : Les Misérables

4. Le registre lyrique

Fonction : Exprimer les sentiments personnels.

Procédés : première personne ; exclamations ; métaphores ; musicalité.

Exemple : Les Contemplations

5. Le registre polémique

Fonction : Critiquer ou dénoncer avec violence.

Procédés : ironie ; arguments ; attaques ; vocabulaire péjoratif.

Exemple : J'accuse…!

III. Tableau récapitulatif

Registre	Effet recherché	Procédés
Comique	Faire rire	Jeux de mots, quiproquo
Tragique	Inspirer peur et pitié	Fatalité, mort
Pathétique	Émouvoir	Souffrance, plainte
Lyrique	Exprimer les sentiments	Métaphores, « je »
Polémique	Dénoncer	Ironie, critique

TD : Les registres littéraires

Exercice 1 : Associez chaque effet au registre correspondant :

Faire rire

Inspirer la compassion

Exprimer les émotions personnelles

Dénoncer une injustice

Montrer la fatalité

Exercice 2 : Pour chaque phrase, indiquez le registre dominant :

« Ô douleur ! Ô désespoir ! »

« Quel homme ridicule avec son costume extravagant ! »

« Je souffre de ton absence chaque nuit. »

Exercice 3 : Rédigez :

Un court paragraphe comique ;

Un court paragraphe lyrique.

Corrigé (suggestion)

Exercice 1

- Comique
- Pathétique
- Lyrique
- Polémique
- Tragique

Exercice 2

- Tragique
- Comique
- Lyrique

https://www.youtube.com/watch?v=eBGuB0_VeSE

Cours / TD : Initier à une lecture méthodique de la fiction romanesque

Objectifs du cours

À la fin de ce cours, l'étudiant devra être capable de :

- Définir la lecture méthodique ;
- Distinguer lecture méthodique et lecture analytique ;
- Repérer les éléments essentiels d'un texte littéraire ;
- Analyser un texte selon une démarche organisée ;
- Identifier les procédés d'écriture et leurs effets ;
- Construire une interprétation cohérente d'un texte ;
- Rédiger une analyse littéraire structurée.

I. Définition de la lecture méthodique

La lecture méthodique est une démarche d'analyse progressive et organisée d'un texte littéraire. Elle consiste à observer attentivement les éléments du texte afin d'en dégager le sens, les procédés d'écriture et les effets produits sur le lecteur.

La lecture méthodique ne se limite pas au résumé du texte : elle cherche à comprendre comment le texte est construit et pourquoi l'auteur utilise certains procédés.

II. Les objectifs de la lecture méthodique

La lecture méthodique permet de :

- Comprendre le sens global d'un texte ;
- Identifier les thèmes abordés ;
- Étudier les procédés stylistiques ;
- Interpréter les intentions de l'auteur ;
- Développer l'esprit critique du lecteur.

II. Les étapes de la lecture méthodique

1. La lecture globale du texte

Il s'agit d'une première lecture destinée à comprendre le sens général.
Questions à se poser
Quel est le thème principal ?
De quoi parle le texte ?
Quel est le genre littéraire ?
Quelle impression produit le texte ?

Éléments à identifier

Auteur ; titre ; source ; époque ; type de texte.

2. L'observation du texte

Cette étape consiste à relever les indices importants.
On observe : le vocabulaire ; les champs lexicaux ; les figures de style ; les temps verbaux ; les pronoms ; la ponctuation ; la structure du texte.

Exemple : Dans un texte exprimant la tristesse, on peut relever : un champ lexical de la souffrance ; des phrases exclamatives ; des métaphores.

3. L'analyse des procédés

Le lecteur explique les effets produits par les procédés utilisés.
Quelques procédés fréquents :

Procédé	**Effet produit**
Métaphore	Créer une image
Répétition	Insister sur une idée
Hyperbole	Exagérer
Question rhétorique	Interpeller le lecteur
Champ lexical	Renforcer un thème

4. L’interprétation

L’interprétation consiste à expliquer le sens du texte et les intentions de l’auteur.
Questions possibles :

- Que veut montrer l’auteur ?
- Quelle critique exprime-t-il ?
- Quel sentiment domine ?
- Quelle vision du monde apparaît dans le texte ?

5. La synthèse

La synthèse rassemble les principales conclusions de l’analyse.
Elle doit :

- Résumer les idées essentielles ;
- Répondre à la problématique ;
- Montrer l’intérêt du texte.

III. La structure d’une lecture méthodique

Introduction

Elle contient :

La présentation de l’auteur ;
La présentation de l’œuvre ;
La situation de l’extrait ;
La problématique ;
L’annonce du plan.

Développement
Le développement est organisé en axes d’analyse.

Exemple d’axes :

- Un portrait critique de la société
- L’expression de la souffrance
- Une écriture poétique

Chaque axe doit contenir : une idée ; des citations ; une analyse ; une interprétation.

Conclusion
Elle doit :

- Résumer les résultats de l’analyse ;
- Répondre à la problématique ;
- Ouvrir sur une autre réflexion ou œuvre.

V. Exemple simplifié de lecture méthodique

Texte
« Demain, dès l'aube, à l'heure où blanchit la campagne, Je partirai. Vois-tu, je sais que tu m'attends. »

Les Contemplations

Analyse :

Thème : La douleur liée à l'absence et au deuil.
Registre : Le registre lyrique.
Procédés observés : emploi de la première personne ; vocabulaire du voyage ; tonalité triste ; rythme poétique.
Effets produits : Le lecteur ressent l'émotion et la souffrance du poète.

VII. Tableau récapitulatif de la démarche

Étapes	Actions
Lecture globale	Comprendre le sens général
Observation	Relever les indices
Analyse	Étudier les procédés
Interprétation	Expliquer les effets
Synthèse	Organiser les conclusions

TD : La lecture méthodique

Exercice 1 : Lisez le passage suivant puis répondez :
« Il pleurait dans mon cœur
Comme il pleut sur la ville. »

Romances sans paroles

Questions :

- Quel est le sentiment dominant ?
- Relevez une comparaison.
- Quel registre littéraire apparaît dans ce texte ?
- Quel effet produit la répétition du verbe « pleurer » ?

Exercice 2 : Indiquez le procédé utilisé

« Cette obscure clarté »
« Je meurs de soif auprès de la fontaine »
« Paris outragé ! Paris brisé ! »

Exercice 3 : Lisez un extrait littéraire puis :

Identifiez le thème principal ;
Relevez deux champs lexicaux ;
Identifiez une figure de style ;
Expliquez l'effet produit ;
Dégagez le registre dominant.

Exercice 4 : Rédigez une courte introduction de lecture méthodique comprenant :

La présentation de l'auteur ; le titre de l'œuvre ; le thème ; une problématique.

Sujet de réflexion :

Pourquoi la lecture méthodique est-elle importante dans l'étude des textes littéraires ?
https://www.youtube.com/watch?v=lJE2Le56T_k

Cours / TD : Initiation à la lecture méthodique du texte romanesque à partir de :

- ✓ **Auteur/ Lecteur**
- ✓ **Modes d'ouverture / Paratexte**
- ✓ **Narrateur – Narrataire – Mode de narration**
- ✓ **Intrigue – Personnage**
- ✓ **Espace/ Temps**

Objectifs généraux du cours

À la fin de ce cours, l'étudiant devra être capable de :
comprendre les éléments fondamentaux du texte romanesque ;
identifier les composantes du récit ;
analyser les relations entre auteur, narrateur et lecteur ;
étudier le rôle du paratexte dans la compréhension du roman ;
reconnaître les différents modes de narration ;
analyser les personnages, l'intrigue, l'espace et le temps ;
développer une lecture méthodique du texte romanesque.
Introduction
Le roman est un genre narratif qui raconte une histoire fictive ou inspirée du réel.
La lecture méthodique du texte romanesque consiste à analyser les éléments qui structurent le récit afin de mieux comprendre son fonctionnement et ses significations.

Cours / TD : Auteur-Lecteur



Objectifs spécifiques :

L'étudiant devra être capable de :

- ✓ Distinguer l'auteur du narrateur ;
- ✓ Comprendre le rôle du lecteur dans l'interprétation ;
- ✓ Identifier les relations entre auteur, texte et lecteur.

1. L'auteur

L'auteur est la personne réelle qui écrit l'œuvre.

Exemple : Victor Hugo est l'auteur de Les Misérables.

L'auteur transmet : une vision du monde ; des idées ; des valeurs ; une esthétique littéraire.

2. Le lecteur

Le lecteur reçoit et interprète le texte.

Types de lecteurs : Lecteur réel ; Lecteur implicite ; Lecteur critique.

Le sens du texte peut varier selon : L'époque ; La culture ; L'expérience personnelle du lecteur.

3.Auteur, narrateur et lecteur

Élément	**Définition**
Auteur	Personne réelle qui écrit
Narrateur	Voix qui raconte l'histoire
Lecteur	Récepteur du texte

TD : Auteur / Lecteur

Exercice 1 : Répondez aux questions suivantes :

- ✓ Quelle différence existe-t-il entre l'auteur et le narrateur ?
- ✓ Le lecteur peut-il interpréter un texte de différentes façons ? Pourquoi ?
- ✓ Identifiez l'auteur des œuvres suivantes :

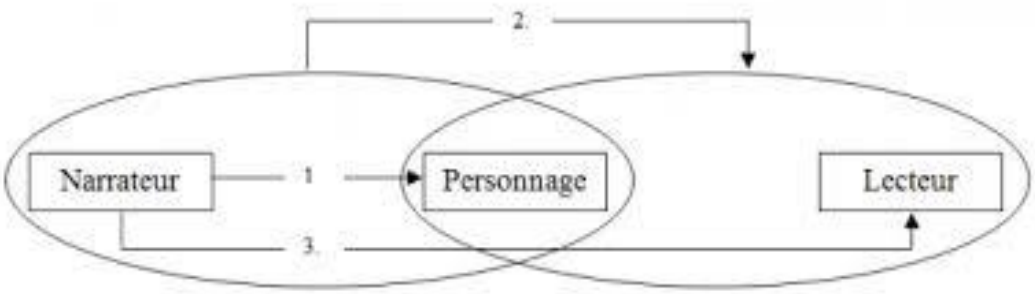
L'Étranger / Le Rouge et le Noir

II. Modes d'ouverture et paratexte

Objectifs spécifiques

L'étudiant devra être capable de :

- ✓ Définir le paratexte ;
- ✓ Identifier les différents types d'ouverture du roman ;
- ✓ Analyser la fonction du titre, de la couverture et de l'incipit.



1. Le paratexte

Le paratexte désigne les éléments qui accompagnent le texte.

Éléments du paratexte : titre ; nom de l'auteur ; couverture ; préface ; dédicace ; illustrations.

Les fonctions du paratexte

Le paratexte sert à :

- ✓ Informer le lecteur ;
- ✓ Attirer l'attention ;
- ✓ Orienter l'interprétation ;
- ✓ Donner des indices sur le contenu.

2. Les modes d'ouverture du roman

L'ouverture du roman s'appelle **l'incipit.**

Types d'incipit

Type d'incipit	Caractéristiques
Informatif	Présente les personnages et le cadre
Progressif	Donne peu d'informations
In medias res	Commence au cœur de l'action

Exemple L'Étranger de Camus : « Aujourd'hui, maman est morte. »

Cet incipit suscite immédiatement la curiosité du lecteur.

TD : Modes d'ouverture et paratexte

Exercice 1 : Identifiez les éléments du paratexte d'un roman de votre choix.

Exercice 2

Indiquez le type d'incipit :

Un récit qui commence par une scène d'action.

Un récit qui présente longuement les personnages.

Un récit qui donne peu d'informations au début.

Exercice 3

Expliquez la fonction du titre dans un roman.

IV. Narrateur, récit et modes de narration

Objectifs spécifiques

L'étudiant devra être capable de :

- ✓ Identifier le narrateur ;
- ✓ Distinguer les types de narration ;
- ✓ Reconnaître les points de vue narratifs.

1. Le narrateur

Le narrateur est la voix qui raconte l'histoire.

Types de narrateurs

Type	Caractéristiques
Narrateur personnage	Participe à l'histoire
Narrateur extérieur	Ne participe pas à l'histoire

2. Les modes de narration

a. Narration à la première personne : Le narrateur utilise « je ».

Effet : proximité avec le lecteur ; subjectivité.

b. Narration à la troisième personne : Le narrateur utilise « il » ou « elle ».

Effet : distance ; impression d'objectivité.

3. Les focalisations

Focalisation	Caractéristiques
Interne	Le lecteur connaît les pensées d'un personnage
Externe	Le narrateur observe de l'extérieur
Omnisciente	Le narrateur sait tout

TD : Narrateur et narration

Exercice 1 : Identifiez le type de narrateur :

« Je marchais seul dans la rue. »

« Il regardait la mer avec tristesse. »

Exercice 2 : Indiquez la focalisation :

- ✓ Le narrateur connaît les pensées du héros.
- ✓ Le narrateur décrit seulement les gestes.
- ✓ Le narrateur sait tout sur tous les personnages.

Exercice 3 : Transformez ce passage du « je » au « il » :

« Je regardais le ciel avec inquiétude. »

V. Intrigue et personnage

Objectifs spécifiques

L'étudiant devra être capable de :

- ✓ Définir l'intrigue romanesque ;
- ✓ Identifier les étapes du récit ;
- ✓ Analyser les personnages et leurs fonctions.

1. L'intrigue

L'intrigue est l'ensemble des événements qui composent l'histoire.

2. Les étapes du schéma narratif

Étape	**Définition**
Situation initiale : situation d'équilibre	Début de l'histoire
Élément perturbateur	Événement qui change la situation
Péripéties	Actions et aventures
Dénouement	Résolution du problème
Situation finale : retour à l'équilibre	Fin de l'histoire

3. Les personnages

Types de personnages

Personnage principal ;

Personnage secondaire ;

Héros ;

Anti-héros.

Caractérisation du personnage

Le personnage peut être caractérisé : physiquement ; moralement ; socialement ; psychologiquement.

Le schéma actantiel

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.
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…

TD : Intrigue et personnage

Exercice 1 : Classez les étapes suivantes dans le schéma narratif :

Résolution du conflit ;

Présentation des personnages ;

Événement perturbateur.

Exercice 2 Identifiez :

Le personnage principal ; Un personnage secondaire ; dans le roman : *Puisque mon cœur est mort* de Maissa Bey

Exercice 3

Décrivez un personnage célèbre de roman en utilisant : portrait physique ; portrait moral.

V. Espace et temps dans le roman

Objectifs spécifiques

L'étudiant devra être capable de :

- ✓ Analyser le cadre spatial du récit ;
- ✓ Étudier l'organisation temporelle ;
- ✓ Comprendre le rôle de l'espace et du temps dans le roman.

1. L'espace romanesque

L'espace représente les lieux où se déroule l'action.

Fonctions de l'espace : créer une atmosphère ; refléter l'état du personnage ; renforcer le réalisme.

2. Le temps romanesque

Le temps concerne : l'époque ; la durée ; l'ordre des événements.

3. Les procédés temporels

Procédé	Définition
Analepse	Retour en arrière
Prolepse	Anticipation
Pause	Arrêt de l'action (description)

TD 5 : Espace et temps

Exercice 1 : Relevez les indications de lieu et de temps dans un extrait romanesque.

Exercice 2 : Identifiez :

Un retour en arrière ; Une anticipation dans ce même extrait

Exercice 3

Expliquez le rôle de l'espace dans un roman que vous connaissez.

Récapitulation :

La lecture méthodique du texte romanesque permet de comprendre la construction du récit et les techniques utilisées par l'écrivain.

L'étude de l'auteur, du lecteur, du narrateur, de l'intrigue, des personnages, de l'espace et du temps aide le lecteur à développer une analyse approfondie du roman.

Evaluation S1

Lisez attentivement le texte ci - dessous et répondez aux questions :

A force d'aller en avant, il parvint au point où le brouillard de la fusillade devenait transparent. Si bien que les tirailleurs de la ligne rangés et à l'affût derrière leur levée de pavés, et les tirailleurs de la banlieue massés à l'angle de la rue, se montrèrent soudainement quelque chose qui remuait dans la fumée.
Au moment où Gavroche débarrassait de ses cartouches un sergent gisant près d'une borne, une balle frappa le cadavre.
- Fichtre ! dit Gavroche. Voilà qu'on me tue mes morts. Une deuxième balle fit étinceler le pavé à côté de lui. Une troisième renversa son panier. Gavroche regarda, et vit que cela venait de la banlieue. Il se dressa tout droit, debout, les cheveux au vent, les mains sur les hanches, l'œil fixé sur les gardes nationaux qui tiraient, et il chanta :
On est laid à Nanterre,
C'est la faute à Voltaire,
Et bête à Palaiseau,
C'est la faute à Rousseau.
Puis il ramassa son panier, y remit, sans en perdre une seule, les cartouches qui en étaient tombées, et, avançant vers la fusillade, alla dépouiller une autre giberne. La quatrième balle le manqua encore et il chanta. Une cinquième balle ne réussit qu'à tirer de lui un troisième couplet :
Cela continua ainsi quelque temps.
Le spectacle était épouvantable et charmant. Gavroche, fusillé, taquinait la fusillade. Il avait l'air de s'amuser beaucoup. C'était le moineau becquetant les chasseurs. Il répondait à chaque décharge par un couplet. On le visait sans cesse, on le manquait toujours. Une balle pourtant, mieux ajustée ou plus traître que les autres, finit par atteindre l'enfant feu follet. On vit Gavroche chanceler, puis il s'affaissa. Toute la barricade poussa un cri ; mais il y avait de l'Antée dans ce pygmée ; pour le gamin toucher le pavé, c'est comme pour le géant toucher la terre ; Gavroche n'était tombé que pour se redresser ; il resta assis sur son séant, un long filet de sang rayait son visage, il éleva ses deux bras en l'air, regarda du côté d'où était venu le coup, et se mit à chanter :
Je suis tombé par terre,
C'est la faute à Voltaire,
Le nez dans le ruisseau,
C'est la faute à...
Il n'acheva point. Une seconde balle du même tireur l'arrêta court. Cette fois il s'abattit la face contre le pavé, et ne remua plus. Cette petite grande âme venait de s'envoler.

Victor Hugo, *Les Misérables* 1862
Extrait en ligne : https://www.viabooks.fr/extraits/extrait-de-les-miserables-de-victor-hugo-4924

Questions

1.Situez précisément l'extrait dans son œuvre . **(1 pt)**

-.....

2. Proposez un titre pour ce texte. **(1 pt)**

.....

3. Identifiez le **siècle** et le **mouvement littéraire** auxquels appartient ce passage. Citez-en deux caractéristiques. **(2 pts)**

le **siècle: .....** **Le mouvement littéraire : .....**

Les caractéristiques :

1- ..... **2- .....**

4. Déterminez le **genre littéraire** de ce texte. Justifiez votre réponse. **(2 pts)**

Le genre : .....

LaJustification .....
.....

5. Étudiez le registre du texte en vous appuyant sur deux éléments précis. **(3 pts)**

- ..... -
.....

6. Quels sont les personnages de ce texte ? Précisez le rôle de chacun ? **(2 pts)**

- ..... Le rôle : .....

- ..... Le rôle : .....

4. Analysez le **mode de narration** employé dans ce passage et justifiez votre réponse par des indices précis du texte. **(3 pts)**

.....
.....

.....
.....

.....
.....

6. Analysez la position du narrateur et le point de vue adopté dans ce passage. Justifiez

votre réponse par des indices précis du texte. **(4 pts)**

.....

.....

.....

7. Montrez comment le narrateur accélère ou ralentit la narration.**(4 pts)**

.....

.....

.....

.....

SEMESTRE 2

Cours/ TD1 : LE THEATRE

Objectif général :

Permettre aux étudiants de comprendre les spécificités du théâtre comme genre littéraire et art de la scène, et de maîtriser les outils fondamentaux pour analyser un texte théâtral.

Objectifs spécifiques

À la fin du cours et du TD, l'étudiant sera capable de :

- Identifier les composantes du texte théâtral (dialogues, didascalies, structure).
- Comprendre la notion de double communication (entre personnages et avec le spectateur).
- Analyser les types de discours théâtral (dialogue, monologue, aparté).
- Interpréter les effets dramaturgiques (comique, tragique, suspense, ironie).
- Relier le texte dramatique à sa mise en scène et à ses enjeux sociaux et esthétiques.
- Rédiger une analyse structurée d'un extrait théâtral en mobilisant un vocabulaire critique approprié.

I. Définition et spécificités du théâtre

1. Étymologie et définition générale

Le mot théâtre vient du grec theatron (θέατρον), dérivé de theaomai (« regarder »).

Le théâtre est à la fois :

- ✓ un genre littéraire,
- ✓ un art du spectacle vivant,
- ✓ un espace de représentation.

Contrairement au roman ou à la poésie, le théâtre est destiné à être joué sur scène, devant un public, et non seulement lu.

2. Le théâtre comme art de la représentation

Le théâtre implique :

- ✓ la présence physique des acteurs,
- ✓ un espace scénique,
- ✓ un public,
- ✓ un temps de représentation.

Il repose sur plusieurs systèmes sémiotiques :

- ✓ le langage verbal (dialogues),
- ✓ le langage non verbal (gestes, déplacements, mimiques),
- ✓ les éléments scéniques (décor, lumière, costumes, musique).

Le texte dramatique est donc incomplet sans la scène.

3. La pluralité des voix (polyphonie théâtrale)

Le théâtre est un discours polyphonique :

- ✓ plusieurs locuteurs parlent (personnages, chœur, narrateur implicite),
- ✓ l'auteur est présent de manière indirecte à travers le texte.
- ✓ Il ne s'agit pas d'un narrateur unique comme dans le roman.

II. La communication théâtrale : qui parle ?

1. Les deux composantes du texte théâtral

a) Le dialogue (ou discours des personnages)

Ce sont les paroles prononcées par les personnages dans une situation de communication fictive.

On distingue :

- ✓ le dialogue: Conversation entre deux ou plusieurs personnages, le critère essentiel du dialogue est celui de la réversibilité de la communication.
- ✓ le monologue: est un discours que le personnage se tient à lui même, on trouve aussi le terme de *soliloque*
- ✓ le soliloque: du latin *solus*, seul et *loqui*, parler : Discours qu'une personne ou un personnage se tient à soi- même, le soliloque plus que le monologue réfère à une situation o le personnage médite sur sa situation psychologique et morale
- ✓ l'aparté: discours du personnage qui n'est pas adressé à un interlocuteur , mais à soi-même (et conséquemment au public), il se distingue du monologue par sa brièveté . L'aparté semble échappé au personnage et être entendu «par hasard» par le public.

b) Les didascalies

Les didascalies sont des indications scéniques données par l'auteur pour guider la mise en scène. Dans l'emploi moderne : indications scéniques

Elles peuvent porter sur :

- ✓ les personnages (liste, distribution),
- ✓ le lieu et le temps de l'action,
- ✓ les gestes et déplacements,
- ✓ la voix, l'intonation,
- ✓ le décor, la lumière, les sons.

Elles constituent un discours non dialogué, souvent attribué à la voix de l'auteur.

III. La double communication théâtrale

1. Communication interne (entre les personnages)

Les personnages communiquent entre eux dans la fiction.

Cette communication peut être :

-informative (donner des informations),

-délibérative (discuter, débattre),

-conflictuelle (dispute, affrontement),

-argumentative (convaincre).

Même le monologue informe le spectateur.

2. Communication externe (scène – spectateur)

En même temps, le discours s'adresse au public :

indirectement (à travers le dialogue),

directement (aparté, prologue, adresse au public).

Le spectateur devient un destinataire implicite.

3. Effets de la double communication h g

Cette superposition produit :

- ✓ l'ironie dramatique: est souvent liée à la *situation dramatique.* Elle est ressentie par le spectateur lorsqu'il perçoit des éléments de intrigue qui restent cachés au personnage et l'empêchent d'agir en connaissance de cause.
- ✓ le suspense: Attente angoissée du spectateur confronté à une situation o le héros est menacé et ou on anticipe le pire . Moment de l'action ou le spectateur/ lecteur est tenu en haleine.
- ✓ le comique de situation : Cherche à faire rire ou sourire
- ✓ le tragique (le spectateur sait ce que les personnages ignorent).

IV. Le théâtre comme discours et comme institution culturelle

Le théâtre est :

- ✓ un discours social et idéologique,
- ✓ un lieu de critique politique, sociale, morale,
- ✓ un espace de représentation symbolique du monde.

Il permet :

- ✓ de représenter les conflits humains,
- ✓ d'interroger les normes sociales,
- ✓ de mettre en scène l'altérité, le pouvoir, le genre, la mémoire, etc.

Les principaux genres littéraires

I-Le Théâtre et le genre dramatique

Aristote, dans sa poétique propose une distinction double, qui oppose un mode inferieur de représentation à un mode supérieur. Cette distinction oppose ce qui relève du dramatique de ce qui relève du narratif. Voici un tableau ou Gérard Génette résume le système aristotélicien des genres14 :

Mode	**Objet**	**Dramatique**	**Narratif**
Supérieur		Tragédie	Epopée
Inférieur		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

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 cette qui se fait en

agissant et en parlant.

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

2- Le rapport au temps

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

« Le problème fondamental du temps au théâtre est qu'il se situe par rapport à un ici maintenant qui est l'ici-maintenant de la représentation et qui est aussi le présent du spectateur (…). L'écriture du théâtre est une écriture du présent. » 16

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 »*

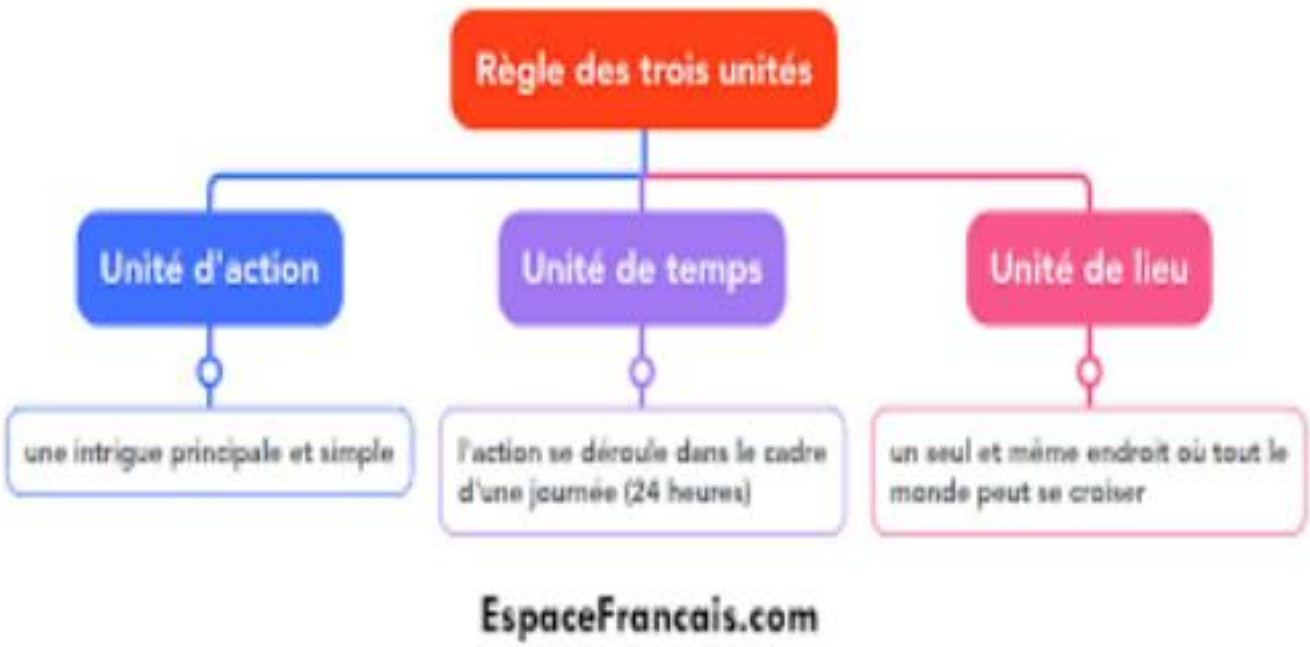
(*La Poétique*, 1450a).

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.

16

Anne Ubersfeld, Le théâtre I, Berlin, 1996, p. 159.13

LA REGLE DES TROIS UNITES17



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 :

17

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. »*

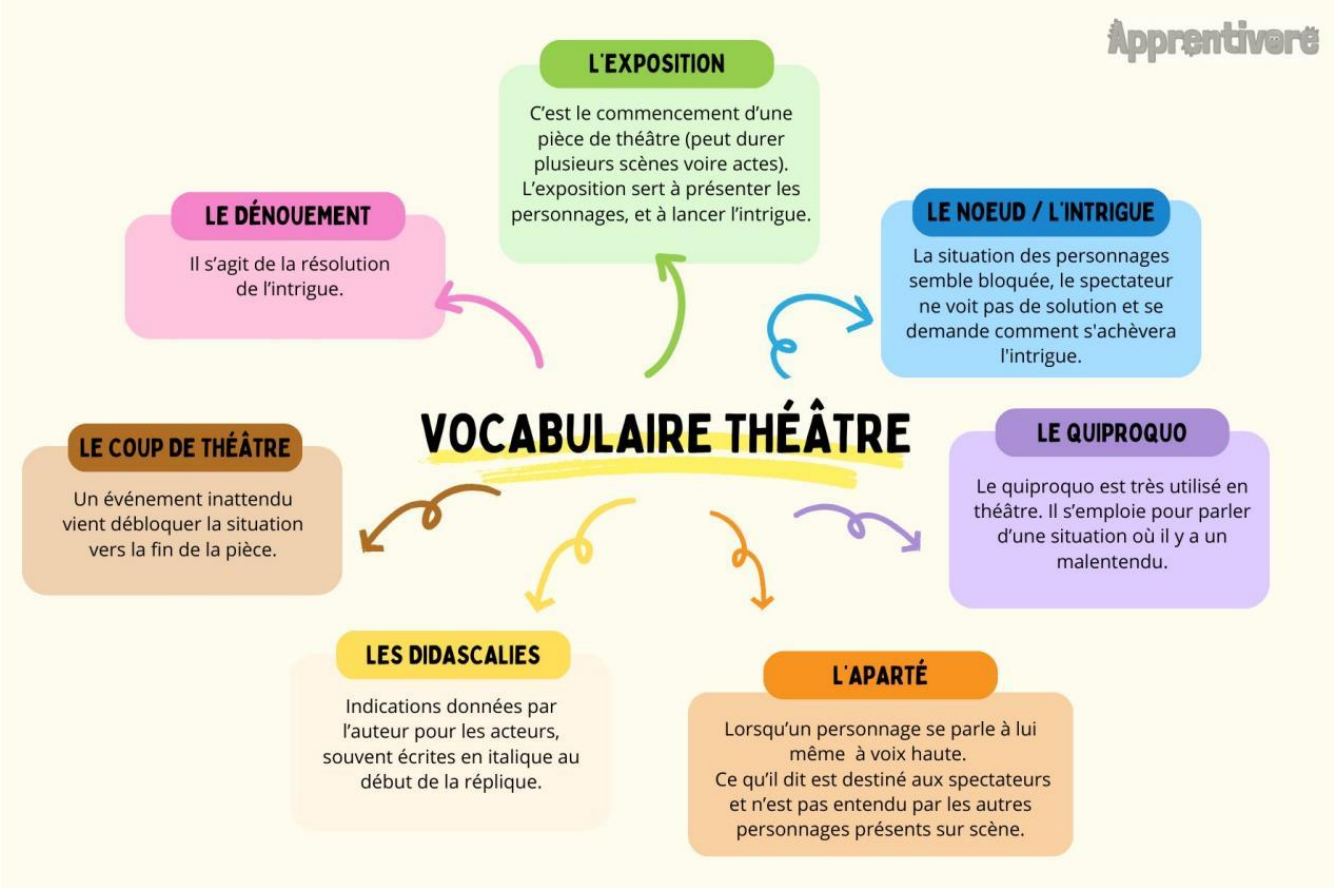
La catharsis

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



TD (Travaux dirigés) – Analyse d'un texte théâtral

TD 1 : Compréhension et repérage

Applications : étudiez les textes suivants sur le plan des didascalies et les répliques. Identifier le schéma de communication dans ces deux extraits.

Scène VIII

SUZANNE, LE COMTE, CHERUBIN caché

SUZANNE aperçoit le Comte.- Ah !...(Elle s'approche du fauteuil pour masquer Chérubin.

LE COMTE s'avance. – Tu es émue, Suzon ! Tu parlais seule, et ton petit cœur paraît dans une agitation… bien pardonnable, au reste, un jour comme celui-ci.

SUZANNE, troublée. – Monseigneur, que me voulez-vous ? Si l'on vous trouvait avec moi…

LE COMTE. – Je serais désolé qu'on m'y surprit, maàis tu sais tout l'intérêt que je prends à toi. Basile ne t'a pas laissé ignorer mon amour. Je n'ai qu'un instant pour t'expliquer mes vues ; écoute (Il s'assied dans le fauteuil).

SUZANNE, vivement. – Je n'écoute rien.

BEAUMARCHAIS, *Le mariage de Figoro*, Acte 1 (1784)

Corrigé type

1. Les didascalies

Les didascalies sont les indications scéniques données par l'auteur pour guider la mise en scène et le jeu des acteurs.

Didascalie initiale :

« Suzanne, le Comte, Chérubin caché » → annonce la présence d'un personnage invisible, créant un effet de double énonciation et de tension dramatique.

Didascalies intégrées :

« Elle s'approche du fauteuil… », « Il s'assied… » → indiquent les gestes, les déplacements et la proxémie des personnages.

Didascalies expressives :

« Suzanne, troublée », « vivement » → précisent l'intonation et l'état psychologique des personnages.

Elles servent à orienter la mise en scène et à renforcer la signification dramatique.

2. Les répliques

a) Le Comte

Répliques longues et dominantes.

Discours de séduction et de justification.

Utilisation du diminutif « Suzon » → stratégie de domination affective.

b) Suzanne

Répliques brèves, fermes.

Expression du refus et de la peur du scandale.

Parole de résistance face au pouvoir aristocratique.

c) Chérubin

Personnage silencieux mais présent.

Figure du voyeur et du désir, source de comique.

3. Schéma de communication

a) Communication interne (entre personnages)

Comte → Suzanne : tentative de séduction.

Suzanne → Comte : refus et prudence.

Chérubin : observe sans parler.

b) Communication externe (auteur → public)

Beaumarchais critique l'aristocratie libertine.

Le public est complice du secret (Chérubin caché).

4. Enjeux de la scène

Comique : personnage caché, tension, quiproquo.

Social : critique des abus de pouvoir du Comte.

Dramaturgique : mise en valeur de la double énonciation et du jeu scénique.

Conclusion courte

Ce passage montre comment les didascalies et les répliques construisent l'action théâtrale et le sens. La scène met en évidence la domination du Comte, la résistance de Suzanne et la critique sociale de Beaumarchais, tout en exploitant les procédés

Cours/ TD N° 2

TD 2 : La Structure Dramatique – Exposition, Nœud, Dénouement

Objectifs :

· Identifier les trois phases clés de l'action théâtrale.

· Analyser la fonction dramaturgique de l'exposition (informations initiales).
· Comprendre la notion de "nœud" comme tension des forces en présence.
· Observer la résolution (dénouement) et ses modalités.

Corpus :

· Support principal : "L'Or Bleu" de Nadine Costa (comédie pédagogique contemporaine fournie).
· Support comparatif : Jean Racine, Andromaque, Acte I, scène 1 (tragédie classique).

Déroulement pédagogique :

1. Introduction : Rappel des définitions canoniques. Le modèle actantiel (Sujet/Objet, Adjuvant/Opposant) se déploie dans le temps : l'exposition pose les "desseins", le nœud met en mouvement les "efforts contraires", et le dénouement voit la transformation ou la disparition de la structure .

2. Analyse de "L'Or Bleu" :

· **L'exposition** : Lecture des premières didascalies et répliques. On identifie les personnages (Victoria, Manon, Pauline), le lieu (place du village), et le sujet (le conflit domestique autour de l'eau). La double énonciation est à l'œuvre : les jeunes filles parlent entre elles mais informent le spectateur du problème .

· **Le nœud** : L'arrivée de Monsieur Cruchon constitue le "déclencheur". Son discours sur la pénurie mondiale transforme une anecdote personnelle (le bain) en un problème planétaire. La situation se bloque : l'insouciance des filles ("Et alors ?") s'oppose à la gravité de la menace. C'est le nœud du problème .

· **Le dénouement** : La pièce s'achève sur une résolution pratique et moralisatrice (la douche plutôt que le bain). C'est un dénouement didactique, typique de la comédie pédagogique, où l'Objet (la conscience écologique) est conquis.

3. Exercice d'application :

Consigne : En vous appuyant sur le texte de Costa, réécrivez le dénouement (les 5 dernières répliques) pour le transformer en dénouement tragique (où la situation serait bloquée, sans solution) ou en coup de théâtre (arrivée soudaine d'un élément nouveau) .

Analyse de la structure dramatique de L'Or Bleu (Nadine Costa) : exposition, nœud et dénouement

Introduction

L'Or Bleu, sous-titrée « comédie pédagogique » par son auteure Nadine Costa, est une courte pièce de théâtre qui met en scène une discussion entre trois jeunes filles et un chimiste sur la question de la pénurie d'eau. Bien que brève, cette œuvre respecte une structure dramatique classique, articulée autour de trois moments essentiels : l'exposition, le nœud et le dénouement. L'analyse de ces composantes permettra de comprendre comment l'auteure parvient à transformer une anecdote domestique en une problématique universelle, tout en maintenant l'efficacité didactique propre au genre de la comédie pédagogique.

1. L'exposition : mise en place du cadre et du conflit initial

L'exposition occupe les premières répliques de la pièce, jusqu'à l'arrivée de Monsieur Cruchon. Elle remplit plusieurs fonctions essentielles :

a) Présentation des personnages et du lieu

La didascalie initiale indique : « Sur la place du village, assises sur un banc, Manon et Pauline discutent. Victoria entre côté jardin et d'un pas pressé se dirige vers elles. » D'emblée, le lieu est planté (un espace public, familier), et les trois protagonistes sont nommées. Victoria, en retard, est le personnage moteur de l'action initiale. Les deux autres, Manon et Pauline, jouent le rôle de confidentes, permettant à Victoria de s'expliquer.

b) Révélation de la situation initiale et du conflit domestique

Victoria raconte : « Je suis en retard, j'ai failli être punie car j'ai pris un bain ! Incroyable non ? » Puis elle précise les reproches maternels : monopolisation de la salle de bain, laisser couler l'eau pendant le brossage des dents. Le conflit est donc d'abord familial et anodin : une mère qui gronde sa fille pour gaspillage d'eau. Les réactions de Manon et Pauline (« Elle ne peut pas te reprocher d'être propre tout de même ! ») montrent leur incompréhension et leur adhésion aux habitudes de confort.

c) Double énonciation et fonction informative

Si les filles dialoguent naturellement, leurs échanges informent le spectateur des éléments nécessaires à la compréhension : le caractère de Victoria (insouciante, un peu rebelle), l'autorité maternelle, et le thème de l'eau. Comme le rappelle Anne Ubersfeld, « le texte de théâtre est troué de blancs que le spectateur doit combler » ; ici, l'exposition comble ces blancs en installant le cadre réaliste.

2. Le nœud dramatique : l'irruption de la dimension planétaire

Le nœud se noue avec l'entrée en scène de Monsieur Cruchon. Ce personnage, probablement un voisin ou un habitué du village, intervient comme un « déclencheur » (ou adjuvant dans le schéma actantiel). Sa réplique : « En quoi cette demoiselle, votre maman n'a pas tort ! » marque un tournant.

a) Changement d'échelle

Alors que le conflit était domestique, Monsieur Cruchon l'élargit soudain à une dimension mondiale. Il énonce des faits chiffrés : « En un siècle, la population mondiale a triplé. Les besoins en eau ont été multipliés par six [...] Aujourd'hui, une personne sur quatre vivant sur cette terre n'a pas accès à l'eau potable ! » Ce discours transforme l'anecdote personnelle en un problème collectif et urgent. La réaction de Manon (« Et alors ? ») souligne le décalage entre l'insouciance juvénile et la gravité de la situation, créant ainsi la tension dramatique.

b) Accumulation des informations

Victoria elle-même reprend le flambeau en énumérant d'autres données : « les deux tiers de la population mondiale sont confrontées à ce problème [...] les ressources en eau sont limitées. » Cette accumulation a une double fonction : pédagogique (informer le spectateur) et dramatique (accentuer le sentiment d'urgence). Le nœud est donc constitué par la confrontation entre l'innocence des jeunes filles et la réalité alarmante exposée par le chimiste.

c) Le blocage

Le nœud est aussi le moment où l'action semble bloquée : que faire face à cette pénurie ? Les personnages prennent conscience du problème mais n'ont pas encore de solution. C'est ce que les théoriciens appellent le « nœud » : l'ensemble des forces qui s'opposent et

empêchent la résolution immédiate. Ici, l'opposition est entre le mode de vie consumériste (le bain, l'eau qui coule) et la nécessité écologique.

3. Le dénouement : la résolution didactique

Le dénouement intervient après l'exposé de Monsieur Cruchon. Il est bref mais efficace.

a) La proposition concrète

Victoria, revenant à son cas personnel, demande : « Mais pour en revenir à mon bain de ce matin, quel rapport ? » Monsieur Cruchon répond simplement : « À la place d'un bain, tu aurais pu prendre une douche et utiliser moins d'eau. » Cette réplique constitue la résolution : le problème concret (le bain) trouve une solution pratique (la douche). Le dénouement est donc fonctionnel et exemplaire.

b) Portée morale et pédagogique

Comme dans toute comédie didactique, le dénouement vise à instruire le spectateur. Il ne s'agit pas d'une fin spectaculaire (mariage, mort, coup de théâtre) mais d'une leçon de vie. La structure classique du « problème résolu » est ici mise au service d'un message écologique. Le spectateur repart avec une conduite à tenir : remplacer le bain par la douche.

c) Évolution des personnages

Bien que la pièce soit trop courte pour un développement psychologique profond, on peut noter une évolution implicite : Victoria, d'abord révoltée contre sa mère, finit par comprendre le bien-fondé de ses remontrances. Manon et Pauline, témoins du dialogue, sont également sensibilisées. Le dénouement scelle donc une prise de conscience collective, même si elle n'est pas explicitement montrée.

Conclusion

L'Or Bleu offre un exemple frappant de structure dramatique classique au service d'un propos contemporain. L'exposition plante un décor réaliste et un conflit mineur ; le nœud, par l'intervention d'un personnage extérieur, élargit ce conflit aux dimensions planétaires ; le dénouement, simple et concret, propose une solution pratique. Cette architecture permet à la pièce de remplir sa fonction pédagogique sans sacrifier l'efficacité théâtrale. On reconnaît là les caractéristiques de la comédie didactique, héritière du théâtre du XVIIIe siècle (Diderot, Beaumarchais) mais adaptée aux enjeux du XXIe siècle.

Cours/ TD 3 Le personnage et son caractère au théâtre

Objectifs pédagogiques

À l'issue du cours, l'étudiant devra être capable de :

- ✓ Définir la notion de personnage théâtral.
- ✓ Distinguer personnage et personne réelle.
- ✓ Identifier les éléments qui construisent le caractère d'un personnage.
- ✓ Analyser les fonctions dramatiques du personnage dans une pièce.

I. Qu'est-ce qu'un personnage au théâtre ?

Le personnage théâtral est une figure fictive incarnée sur scène par un acteur.

Contrairement au personnage romanesque, il n'existe que par :

- ✓ La parole (dialogue, tirade, aparté)
- ✓ Les didascalies
- ✓ Le jeu scénique (gestes, posture, intonation)

Selon Anne Ubersfeld : *le personnage est un être de langage* : *il est construit par ce qu'il dit et par ce que les autres disent de lui.*

Le personnage au théâtre n'est donc pas une personne réelle, mais une construction dramatique.

II. Le caractère du personnage

1. Définition

Le caractère désigne l'ensemble des traits moraux, psychologiques et sociaux qui définissent un personnage.

Il peut être :

Stable (caractère fixe)

Évolutif (transformation au cours de la pièce)

Typé (représentatif d'un modèle social)

Complexe (ambigu, contradictoire)

2. Comment le caractère est-il construit ?

a) Par la parole

Ton (autoritaire, ironique, hésitant…)

Registre de langue

Argumentation

b) Par les actions

Les décisions du personnage révèlent ses valeurs.

c) Par le regard des autres personnages

Les jugements et accusations contribuent à sa construction.

III. Personnage-type et personnage complexe

1. Le personnage-type

Très présent dans la comédie classique.

Exemple :

L'avare chez Molière dans *L'Avare*

Le faux dévot dans *Tartuffe*

Le personnage-type incarne un défaut dominant.

2. Le personnage complexe

À partir du drame romantique et du théâtre moderne, le personnage devient plus ambigu.

Exemple :

Hamlet dans Hamlet : personnage hésitant, introspectif, contradictoire.

Ici, le caractère n'est plus figé ; il est conflictuel et évolutif.

IV. Les fonctions dramatiques du personnage

Un personnage peut remplir plusieurs fonctions :

Héros / protagoniste

Antagoniste

Confident

Opposant

Personnage secondaire

Selon Patrice Pavis, « *le personnage est avant tout une fonction dans une structure dramatique.»*

Il ne faut donc pas seulement analyser sa psychologie, mais son rôle dans l'action.

V. Personnage et modernité théâtrale

Au XXe siècle, la notion de caractère est remise en question.

Dans le théâtre de l'absurde (ex. Samuel Beckett, En attendant Godot), les personnages semblent :

- ✓ Dépourvus de psychologie stable
- ✓ Répétitifs
- ✓ Fragmentés

Le personnage n'est plus un "caractère" cohérent mais une figure problématique.

VI. Synthèse

Au théâtre :

- ✓ Le personnage est une construction scénique.
- ✓ Son caractère se construit par la parole, l'action et les relations.
- ✓ Il peut être typé ou complexe.

Il remplit une fonction dramatique précise.

Bibliographie indicative:

- ✓ Anne Ubersfeld, Lire le théâtre
- ✓ Patrice Pavis, Dictionnaire du théâtre
- ✓ Jean-Pierre Ryngaert, Introduction à l'analyse du théâtre

Si vous le souhaitez, je peux vous proposer :

TD d'application

Un cours appliqué directement à L'Or bleu

Application corpus : *L'Or bleu.*

Le personnage et son caractère dans L'Or bleu

Définir le personnage théâtral.

Analyser la construction du caractère.

Comprendre la fonction dramatique des personnages dans L'Or bleu.

1. Le personnage théâtral : une construction scénique

Au théâtre, le personnage n'existe pas comme dans le roman. Il est :

Porté par un acteur

Construit par la parole

Déterminé par sa fonction dramatique

Selon Anne Ubersfeld, le personnage est un être de langage : il existe par ce qu'il dit et par ce que les autres disent de lui.

Dans L'Or bleu, les personnages incarnent des positions sociales liées à l'eau (ressource vitale, enjeu de pouvoir).

2. La construction du caractère

Le caractère désigne l'ensemble des traits :

Psychologiques

Moraux

Sociaux

A. Par la parole

Ton autoritaire → domination

Répliques brèves → tension

Tirades longues → volonté de convaincre

B. Par l'action

Les décisions révèlent :

Courage / lâcheté

Résistance / soumission

Engagement / opportunisme

C. Par les relations

Le conflit structure le caractère :

Le personnage se définit souvent par opposition.

3. Fonction dramatique des personnages

Selon Patrice Pavis, le personnage est une fonction dans une structure.

Dans L'Or bleu, on peut distinguer :

Personnage porteur du conflit

Opposant

Personnages secondaires (témoins, relais, amplificateurs du conflit)

II. TD D'APPLICATION (40 min)

Exercice 1 : Identification

Qui est le personnage central ?

Quel personnage incarne l'opposition ?

Quels personnages jouent un rôle secondaire ?

Exercice 2 : Analyse du caractère

Choisissez un personnage principal et répondez :

Comment parle-t-il ?

Quelles sont ses valeurs ?

Comment agit-il face au conflit ?

Son caractère évolue-t-il ?

Exercice 3 : Dimension symbolique

Ce personnage représente-t-il une idée ou une catégorie sociale ?

Peut-on parler de personnage-type ou de personnage complexe ?

III. CORRIGÉ TYPE

1. Identification

Le personnage central est celui qui concentre le conflit autour de l'eau.

Il structure l'action dramatique.

L'opposant conteste ou défend une position contraire, créant une tension permanente.

Les personnages secondaires servent à renforcer ou nuancer cette opposition.

2. Analyse du caractère

Le personnage principal se caractérise par :

Un ton ferme et argumentatif.

Des tirades développées montrant son engagement.

Une posture de résistance face à l'injustice.

Son caractère est marqué par la détermination.

Il peut évoluer vers une radicalisation ou une prise de conscience.

3. Dimension symbolique

Dans L'Or bleu, le personnage dépasse la simple psychologie.

Il devient :

Symbole de résistance

ou

Incarnation du pouvoir économique

On peut parler d'un personnage à dimension sociale.

IV. FICHE PÉDAGOGIQUE SYNTHÉTIQUE : Le personnage et son caractère dans L'Or bleu

Élément d'analyse	**Définition**	**Application à L'Or bleu**	**Effet dramatique**
Personnage théâtral	Figure incarnée sur scène	Personnages liés au conflit de l'eau	Structure l'action
Caractère	Traits psychologiques et moraux	Détermination, autorité, résistance	Crée tension
Parole	Manière de s'exprimer	Tirades argumentatives, répliques brèves	Révèle pouvoir
Action	Décisions prises	Défense ou exploitation de l'eau	Fait progresser le conflit
Fonction dramatique	Rôle dans la	Protagoniste / opposant	Organise la

	structure		dynamique

Conclusion générale

Dans *L'Or bleu* :

- ✓ Le personnage est construit par la parole.
- ✓ Le caractère se révèle dans le conflit.
- ✓ Il possède une dimension sociale et symbolique.
- ✓ Il remplit une fonction précise dans la structure dramatique.

Cours/ TD N° 4 : Les Paroles sur Scène – Dialogue, Tirade, Aparté

Objectifs :

· Maîtriser le vocabulaire technique de la parole théâtrale.

· Comprendre le principe fondamental de la double énonciation.

· Analyser les fonctions du dialogue et du monologue.

Corpus : · Alfred de Musset, On ne badine pas avec l'amour (drame romantique) – Acte II, scène 5 (tirade de Perdican : "Tout homme qui pense est un être corrompu").

· Pierre Corneille, Le Cid (tragicomédie) – Acte I, scène 6 (les stichomythies du duel verbal entre Chimène et Rodrigue).

La spécificité du langage théâtral. Toute parole est action (Austin, "Quand dire, c'est faire"). La distribution de la parole crée du rythme et du sens.

2. Outils conceptuels :

· **La double énonciation** : les personnages dialoguent, mais le vrai destinataire est le public. C'est la convention de base .

· **Les formes de discours** :

- ✓ **le dialogue** (échange),
- ✓ **la tirade** (longue réplique continue), c'est une longue prise de paroles d'un personnage au théâtre , qui permet de développer une idée ou d'exprimer une émotion.
- ✓ **la stichomythie** (échange rapide de vers courts, souvent dans la dispute) ,
- ✓ **l'aparté** (le personnage dit "à part" ce qu'il pense, seul le public l'entend),
- ✓ **le monologue** (le personnage seul en scène se parle à lui-même et au public).

3. Analyse des extraits :

La tirade de Perdican (Musset) : Ce n'est pas un dialogue, c'est une adresse directe à Camille, mais aussi au public. Elle a une fonction argumentative (il veut la convaincre) et poétique (elle révèle sa désillusion). C'est un monologue par sa longueur, mais adressé à un personnage présent.

· La stichomythie du Cid : Analyse du rythme. Les répliques courtes, symétriques, miment l'escrime verbale. Chaque réplique est une "attaque" ou une "parade". L'action est dans les mots.

4. Exercice d'application :

Consigne : Dans le texte de "L'Or Bleu", repérez un moment qui pourrait donner lieu à un aparté. Par exemple, quand Victoria arrive en retard, que pourrait-elle dire "à part" sur

sa mère ? Ou quand M. Cruchon arrive, quel aparté pourrait révéler ses véritables intentions pédagogiques ? Rédigez 2 à 3 lignes d'aparté pour l'un des personnages.

La Poésie

COURS / TD 1 : Le poème comme objet visuel et graphique

Objectifs :

- Comprendre que la poésie est aussi une **forme visuelle**
- Identifier le rôle de la disposition et des blancs

1. Introduction

Un poème ne se lit pas seulement : **il se regarde**.
Avant même de comprendre les mots, le lecteur perçoit :

- la forme du texte
- sa disposition
- les espaces

Cela participe déjà au sens.

2. La disposition du texte

a) Le poème en vers

Texte découpé en lignes → chaque ligne = un **vers** Sensation Arthur Rimbaud



Anne-Sophie Llobel, Sensation, 2025. Galerie d'Art

Par les soirs bleus d'été, j'irai dans les sentiers,
Picoté par les blés, fouler l'herbe menue :
Rêveur, j'en sentirai la fraîcheur à mes pieds.
Je laisserai le vent baigner ma tête nue.

Je ne parlerai pas, je ne penserai rien :
Mais l'amour infini me montera dans l'âme,
Et j'irai loin, bien loin, comme un bohémien,
Par la Nature, – heureux comme avec une femme.

Mars 1870 Arthur Rimbaud, Poésies

https://www.youtube.com/watch?v=DhmyqNTj4nM prose/ vers

b) Le poème en prose

Le poème en prose a plusieurs ressemblances avec la langue parlée (pas de vers, pas de rimes, pas de strophes). Il ne suit pas les règles prosodiques, rythmiques et euphoniques de la poésie classique comme c'est le cas pour le sonnet ou le pantoum. En fait, le poème en prose ressemble à un texte suivi, mais renferme une langue poétique qui cherche à surprendre et à émouvoir. Texte continu (comme un paragraphe), sans retour à la ligne.
Le pantoum est un poème à forme fixe originaire de la Malaisie qui fut adopté par les poètes français du 19e siècle à l'époque du romantisme. Le principe de base du pantoum est la répétition.
Comme il n'y a aucune règle reliée à l'usage de la prose, les poèmes en prose épousent des formes variées. Certains sont organisés en paragraphes de longueur variable avec des phrases de longueur inégale. D'autres ressemblent à des textes suivis en ce qui concerne leur organisation : les phrases remplissent la page et les mots s'enchainent comme dans un texte narratif, mais la langue y est poétique.

Exemples :

Le Spleen de Paris, œuvre de Charles Baudelaire, renferme plusieurs poèmes écrits en prose.

Le miroir

Un homme épouvantable entre et se regarde dans la glace.
« - Pourquoi vous regardez-vous au miroir, puisque vous ne pouvez vous y voir qu'avec déplaisir? » L'homme épouvantable me répond : « Monsieur, d'après les immortels principes de 89, tous les hommes sont égaux en droits; donc je possède le droit de me mirer; avec plaisir ou déplaisir, cela ne regarde que ma conscience. »
Au nom du bon sens, j'avais sans doute raison; mais, au point de vue de la loi, il n'avait pas tort.

Charles Baudelaire

- poésie classique → vers réguliers
- poésie moderne → liberté de forme

3. Le rôle des blancs

Les **blancs typographiques** (espaces, sauts de ligne) servent à :

-marquer une pause -isoler une idée -créer du rythme visuel - attirer l'attention Le silence fait partie du poème

4. La typographie

- Majuscules → insistance
- Ponctuation → rythme et sens
- Absence de ponctuation → liberté, fluidité

La forme visuelle est déjà une forme de signification

TD 1 APPLICATIONS

Exercice 1

Observe ces deux formes :

Texte de Guillaume Apollinaire : Il pleut des voix de femmes comme si elles étaient mortes même dans le souvenir. c'est vous aussi qu'il pleut, merveilleuses rencontres de ma vie. ô gouttelettes ! et ces nuages cabrés se prennent à hennir tout un univers de villes auriculaires écoute s'il pleut tandis que le regret et le dédain pleurent une ancienne musique écoute tomber les liens qui te retiennent en haut et en bas

Question : quelle différence ressens-tu ?

Dans ses calligrammes, Guillaume Apollinaire joue autant sur la forme que sur le fond du texte poétique, puisque la présentation du texte évoque la forme du sujet dont parle le poème. Il convient donc de Présenter d'abord le calligramme pour sa forme plastique :
Après lecture du titre, reconnaître aisément la forme de la pluie qui tombe, composée par les mots du poème. Cette représentation en lignes obliques peut être mise en regard avec le dessin de Jacques Tardi .
S'intéresser ensuite au contenu du poème. Le texte, complexe, est très difficilement compréhensible.
Travailler sur le ressenti à l'écoute du poème : -Lecture du poème-
Relever les termes qui évoquent la pluie : ils sont peu nombreux « il pleut », « gouttelettes », « nuages ».
- Relever ensuite ceux qui évoquent le passé : « mortes », « souvenir », « rencontres de ma vie », « regret », « ancienne ». Repérer que ces termes évoquent une vision triste du passé. D'autres mots s'ajoutent à ce sentiment : « dédain », « pleurent », « tomber ». - Relire alors à nouveau le poème pour en perçoir la dimension nostalgique.

SYNTESE
https://url-shortener.me/JODW



Exercice 2

A vous de jouer , créez des calligrammes , choisissez la thématique

Pourquoi un poète laisse-t-il des blancs entre les vers ?

- créer une pause
- mettre en valeur une idée
- ralentir la lecture

COURS/ TD 2 : Les structures du vers (métrique et sons)

Objectifs

- Identifier les éléments de base du vers
- Comprendre la musicalité du poème
- Définir la poésie : une tâche bien vaste, à laquelle se sont essayés bien des écrivains et des artistes. Mais sa meilleure définition ne serait-elle pas une compilation de toutes ces tentatives ? Charles Trenet, Jean Cocteau, Nathalie Sarraute, Michel Butor, Andrée Chedid ou encore Grand Corps Malade proposent ici leur apport à cette quête de compréhension.

1. Le vers

Le **vers** est une ligne de poème.
Il est souvent défini par son nombre de syllabes.

Types de vers :

- 12 syllabes → alexandrin
- 10 syllabes → décasyllabe
- 8 syllabes → octosyllabe

2. La strophe

Groupe de vers :

- 2 vers → distique
- 3 vers → tercet
- 4 vers → quatrain

3. Les rimes

Répétition de sons en fin de vers

Types :

- AA BB → rimes plates
- ABAB → rimes croisées
- ABBA → rimes embrassées

3. Les sons : musicalité

L'allitération & l'assonance sont des jeux de sonorités qui visent à créer différents effets. Ils consistent à répéter des sons dans une série de plusieurs mots. On peut les retrouver dans différents types de texte, mais ils sont le plus souvent utilisés dans des textes poétiques, comme des chansons ou des poèmes.

Allitération : Une allitération est une répétition d'un même son produit par des consonnes (son consonantique). **exp** : "Pour qui sont ces serpents…" (son *s*)

Assonance: Une assonance est une répétition d'un même son produit par des voyelles (son vocalique).

« La mémoire vacille
Les pupilles s'animent
Les lumières scintillent
[…]
On nous maquille, talon d'Achille, quand trop fragile
T'es pas Malik, t'es pas Shaheed, pas versatile »
— Bienvenue dans ma vie, Sarahmée[4]

Dans cet extrait de chanson, le son vocalique i est formé d'une voyelle. Il est répété dans plusieurs mots d'une même strophe.

« Comme Diogène avec son fanal je cherche un homme en moi
qui ne soit pas celui que je vois mois après mois
J'sais pas c'qui va pas j'ai pourtant mes dix doigts
ma blonde à côté d'moi un toit j'ai même un emploi
Mais chaque jour un peu plus je ploie sous le poids
d'un couvercle bien vissé au-dessus d'ma tête
une sorte de cercle ben vicié »
— Spleen et Montréal, Loco Locass[5]

Dans cette chanson, le son vocalique oi est formé de deux voyelles. Il est répété dans plusieurs mots d'une même strophe.

A retenir : ***La poésie est une musique de mots***

TD / APPLICATIONS

Exercice 1

Compte les syllabes : "Le soleil brille dans le ciel"

Correction : Le / so-leil / bril-le / dans / le / ciel
→ 8 syllabes (octosyllabe)

Exercice 2

Identifie le type de rimes :

chat
rat
rien
bien

Correction : AA BB → rimes plates

Exercice 3

Repère l'allitération :

"Le serpent siffle sous le sable"

Correction : Répétition du son s → allitération

1. POÈMES EN VERS (exemples)

Exemple 1 — Arthur Rimbaud

Sensation (extrait)

Par les soirs bleus d'été, j'irai dans les sentiers,
Picoté par les blés, fouler l'herbe menue :
Rêveur, j'en sentirai la fraîcheur à mes pieds.

À observer

Découpage en vers

Présence de rimes

Régularité du rythme

Poème structuré → musicalité visible

Exemple 2 — Charles Baudelaire

L'Albatros (extrait)

Souvent, pour s'amuser, les hommes d'équipage
Prennent des albatros, vastes oiseaux des mers,
Qui suivent, indolents compagnons de voyage,
Le navire glissant sur les gouffres amers.

À observer

Quatrain (4 vers)

Rimes croisées (ABAB)

Alexandrins

Poésie classique structurée

Exemple 3 — Guillaume Apollinaire

Le Pont Mirabeau (extrait)

Sous le pont Mirabeau coule la Seine
Et nos amours
Faut-il qu'il m'en souvienne

À observer

Vers irréguliers

Absence de ponctuation forte

Effet de fluidité

Poésie moderne → liberté formelle

2. POÈMES EN PROSE (exemples)

Exemple 1 — Charles Baudelaire

Le Désespoir de la vieille (extrait)

La petite vieille se sentait réjouie en voyant ce joli enfant à qui tout le monde faisait fête…

À observer

Texte en paragraphe

Pas de vers

Narration proche du récit

Mais reste poétique (images, émotions)

Exemple 2 — Arthur Rimbaud

Aube (Illuminations, extrait)

J'ai embrassé l'aube d'été. Rien ne bougeait encore au front des palais…

À observer

Forme continue (prose)

Langage très imagé

Atmosphère poétique

Prose + poésie = fusion

Exemple 3 — Aloysius Bertrand

Gaspard de la nuit (extrait)

Il était nuit. Voici que la lune blanche s'élève…

À observer

Description poétique

Travail sur l'image et l'ambiance

Un des premiers poèmes en prose.

Exercice : Activité comparative

Compare ces deux extraits :

Texte A (vers)→ Rimbaud (Sensation)

Texte B (prose)→ Rimbaud (Aube)

Quelle est la différence visuelle ?

Lequel semble plus libre ?

Lequel garde une structure plus régulière ?

Correction

Vers = lignes / Prose = paragraphe

Prose = plus libre

Vers = plus structuré

Conclusion

La différence principale :

Poésie en vers → organisation visible + musicale

Poésie en prose → liberté formelle mais langage poétique

MAIS :
Les deux restent de la poésie

Ce qui compte = travail du langage et du sens.

Bibliographie

1. ACHOUR, Christiane et REZZOUG, Simone. *Convergences critiques : Introduction à la lecture du littéraire*. Office des Publications Universitaires, 1995.
2. ARISTOTE, Poétique (trad. Dupont-Roc et Lallot), Paris, Seuil, 1980.
3.
4. Barthes, R. (1953). *Le degré zéro de l'écriture*. Seuil.
5. Barthes, R. (1970). *S/Z*. Éditions du Seuil.Genette, G. (1979). *Introduction à l'architexte*. Seuil.
6. Bakhtine, M. (1981). *The Dialogic Imagination: Four Essays*. University of Texas Press.
7. BESSE, Henri, 1982 *Éléments pour une didactique du texte littéraire.* In : *Littérature et classe de langue*. Paris : Hatier-Crédif,.
8. Cohen, J. (2004). *La lecture de l'œuvre littéraire*. Presses Universitaires de France.
9. CORVIN, Michel (dir.), *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, Paris, Bordas, 1995.
10. DUFAYS, Jean-Louis., GEMENNE, Louis. & LEDUR, David. 2005 *Pour une lecture littéraire – Histoire, théories, pistes pour la clas*se. Bruxelles : De Boeck, Savoirs et pratique,
11. Genette, G. (1980). *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Cornell University Press.
12. PAVIS, Patrice, Dictionnaire du théâtre, Paris, Armand Colin, 2002.
13. PRUNER, Michel, *L'analyse d'un texte de théâtre*, Paris, Armand Colin, 2008.
14. REUTER, Yves. *Introduction à l'analyse du roman*. Armand colin, 2009.
15. REUTER, Yves. *L'analyse du récit*-3e éd. Armand colin, 2016.
16. RYNGAERT, Jean-Pierre, *Introduction à l'analyse du théâtre*, Paris, Dunod, 1991.
17. Schaeffer, J.-M. (1999). *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*. Les Éditions de Minuit.
18. Stendhal (2024). *Le Rouge et le noir*.
19. Todorov, T. (1978). *Les genres du discours*. Seuil.
20. · UBERSFELD, Anne, Lire le théâtre, Paris, Belin, 1996
21. VAILLANT, Alain, *La poésie*, Paris, Armand Colin, 2008..

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.htmAristote, 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_ana lyse_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.pdfs, auteur Christiane Lahaie, Processus de lecture et d'écriture Numéro 108, hiver 1998 URI : id.erudit.org/iderudit/56371ac. Octobre 2017.

http://www.milovaceri.com/2014/06/roman-et-nouvelle-la-difference.html, Gilles Milo- Vaciri, 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

Annexe 1

LE ROUGE ET LE NOIR
Stendhal
Michel Lévy Frères, 1854 (p. 1-4)
CHRONIQUE DE 1830

Chapitre I

Une petite Ville.

La petite ville de Verrières peut passer pour l'une des plus jolies de la Franche-Comté. Ses maisons blanches avec leurs toits pointus de tuiles rouges, s'étendent sur la pente d'une colline, dont des touffes de vigoureux châtaigniers marquent les moindres sinuosités. Le Doubs coule à quelques centaines de pieds au-dessous de ses fortifications, bâties jadis par les Espagnols, et maintenant ruinées.

Verrières est abritée du côté du nord par une haute montagne, c'est une des branches du Jura. Les cimes brisées du Verra se couvrent de neige dès les premiers froids d'octobre. Un torrent, qui se précipite de la montagne, traverse Verrières avant de se jeter dans le Doubs, et donne le mouvement à un grand nombre de scies à bois ; c'est une industrie fort simple et qui procure un certain bien-être à la majeure partie des habitants plus paysans que bourgeois. Ce ne sont pas cependant les scies à bois qui ont enrichi cette petite ville. C'est à la fabrique des toiles peintes, dites de Mulhouse, que l'on doit l'aisance générale qui, depuis la chute de Napoléon, a fait rebâtir les façades de presque toutes les maisons de Verrières.

À peine entre-t-on dans la ville que l'on est étourdi par le fracas d'une machine bruyante et terrible en apparence. Vingt marteaux pesants, et retombant avec un bruit qui fait trembler le pavé, sont élevés par une roue que l'eau du torrent fait mouvoir. Chacun de ces marteaux fabrique, chaque jour, je ne sais combien de milliers de clous. Ce sont de jeunes filles fraîches et jolies qui présentent aux coups de ces marteaux énormes les petits morceaux de fer qui sont rapidement transformés en clous. Ce travail, si rude en apparence, est un de ceux qui étonnent le plus le voyageur qui pénètre pour la première fois dans les montagnes qui séparent la France de l'Helvétie. Si, en entrant à Verrières, le voyageur demande à qui appartient cette belle fabrique de clous qui assourdit les gens qui montent la grande rue, on lui répond avec un accent traînard : *Eh ! elle est à M. le maire.*

Pour peu que le voyageur s'arrête quelques instants dans cette grande rue de Verrières, qui va en montant depuis la rive du Doubs jusque vers le sommet de la colline, il y a cent à parier contre un qu'il verra paraître un grand homme à l'air affairé et important.

À son aspect tous les chapeaux se lèvent rapidement. Ses cheveux sont grisonnants, et il est vêtu de gris. Il est chevalier de plusieurs ordres, il a un grand front, un nez aquilin, et

au total sa figure ne manque pas d'une certaine régularité : on trouve même, au premier aspect, qu'elle réunit à la dignité du maire de village cette sorte d'agrément qui peut encore se rencontrer avec quarante-huit ou cinquante ans. Mais bientôt le voyageur parisien est choqué d'un certain air de contentement de soi et de suffisance mêlée à je ne sais quoi de borné et de peu inventif. On sent enfin que le talent de cet homme-là se borne à se faire payer bien exactement ce qu'on lui doit, et à payer lui-même le plus tard possible quand il doit.

Tel est le maire de Verrières, M. de Rênal. Après avoir traversé la rue d'un pas grave, il entre à la mairie et disparaît aux yeux du voyageur. Mais, cent pas plus haut, si celui-ci continue sa promenade, il aperçoit une maison d'assez belle apparence, et, à travers une grille de fer attenante à la maison, des jardins magnifiques. Au-delà c'est une ligne d'horizon formée par les collines de la Bourgogne, et qui semble faite à souhait pour le plaisir des yeux. Cette vue fait oublier au voyageur l'atmosphère empestée des petits intérêts d'argent dont il commence à être asphyxié.

On lui apprend que cette maison appartient à M. de Rênal. C'est aux bénéfices qu'il a faits sur sa grande fabrique de clous, que le maire de Verrières doit cette belle habitation en pierres de taille qu'il achève en ce moment. Sa famille, dit-on, est espagnole, antique, et, à ce qu'on prétend, établie dans le pays bien avant la conquête de Louis XIV.

Depuis 1815 il rougit d'être industriel : 1815 l'a fait maire de Verrières. Les murs en terrasse qui soutiennent les diverses parties de ce magnifique jardin, qui, d'étage en étage, descend jusqu'au Doubs, sont aussi la récompense de la science de M. de Rênal dans le commerce du fer.

Ne vous attendez point à trouver en France ces jardins pittoresques qui entourent les villes manufacturières de l'Allemagne, Leipsig, Francfort, Nuremberg, etc. En Franche-Comté, plus on bâtit de murs, plus on hérisse sa propriété de pierres rangées les unes au-dessus des autres, plus on acquiert de droits aux respects de ses voisins. Les jardins de M. de Rênal, remplis de murs, sont encore admirés parce qu'il a acheté, au poids de l'or, certains petits morceaux du terrain qu'ils occupent. Par exemple, cette scie à bois, dont la position singulière sur la rive du Doubs vous a frappé en entrant à Verrières, et où vous avez remarqué le nom de SOREL, écrit en caractères gigantesques sur une planche qui domine le toit, elle occupait, il y a six ans, l'espace sur lequel on élève en ce moment le mur de la quatrième terrasse des jardins de M. de Rênal.

Malgré sa fierté, M. le maire a dû faire bien des démarches auprès du vieux Sorel, paysan dur et entêté ; il a dû lui compter de beaux louis d'or pour obtenir qu'il transportât son usine ailleurs. Quant au ruisseau *public* qui faisait aller la scie, M. de Rênal, au moyen du crédit dont il jouit à Paris, a obtenu qu'il fût détourné. Cette grâce lui vint après les élections de 182 *.

Il a donné à Sorel quatre arpents pour un, à cinq cents pas plus bas sur les bords du Doubs. Et, quoique cette position fût beaucoup plus avantageuse pour son commerce de planches de sapin, le père Sorel, comme on l'appelle depuis qu'il est riche, a eu le secret d'obtenir de l'impatience et de la *manie de propriétaire*, qui animait son voisin, une somme de 6,000 fr.

Il est vrai que cet arrangement a été critiqué par les bonnes têtes de l'endroit. Une fois, c'était un jour de dimanche, il y a quatre ans de cela, M. de Rênal, revenant de l'église en

costume de maire, vit de loin le vieux Sorel, entouré de ses trois fils, sourire en le regardant. Ce sourire a porté un coup fatal dans l'âme de M. le maire ; il pense depuis lors qu'il eût pu obtenir l'échange à meilleur marché.

Pour arriver à la considération publique à Verrières, l'essentiel est de ne pas adopter, tout en bâtissant beaucoup de murs, quelque plan apporté d'Italie par ces maçons, qui au printemps traversent les gorges du Jura pour gagner Paris. Une telle innovation vaudrait à l'imprudent bâtisseur une éternelle réputation *de mauvaise tête*, et il serait à jamais perdu auprès des gens sages et modérés qui distribuent la considération en Franche-Comté.

Dans le fait, ces gens sages y exercent le plus ennuyeux *despotisme* ; c'est à cause de ce vilain mot que le séjour des petites villes est insupportable pour qui a vécu dans cette grande république qu'on appelle Paris. La tyrannie de l'opinion, et quelle opinion ! est aussi *bête* dans les petites villes de France qu'aux États-Unis d'Amérique.

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 ambigu de précieuse et de coquette que leur personne. Je vois ce qu'il faut être pour en être bien reçu
; et si vous m'en croyez, nous leur jouerons tous deux une pièce qui leur fera voir leur sottise, et pourra leur apprendre à connoître un peu leur monde.
DU CROISY—Et comment encore?
LA GRANGE—J'ai un certain valet, nommé Mascarille qui passe au sentiment de beaucoup de gens, pour une manière de bel esprit;[6] car il n'y a rien à meilleur marché que le bel esprit maintenant. C'est extravagant, qui s'est mis dans la tête de vouloir faire

l'honneur de condition. Il se pique ordinairement de galanterie et de vers, et dédaigne les autres valets, jusqu'à les appeler brutaux. **DU CROISY**—Eh bien! qu'en prétendez-vous faire?
LA GRANGE—Ce que j'entends faire? Il faut... Mais sortons d'ici auparavant.

Scène 2 - GORGIBUS, DU CROISY, LA GRANGE

GORGIBUS—Eh bien! vous avez vu ma nièce et ma fille: les affaires iront-elles bien? Quel est le résultat de cette visite?
LA GRANGE—C'est une chose que vous pourrez mieux apprendre d'elles que de nous. Tout ce que nous pouvons dire, c'est que nous vous rendons grâce de la faveur que vous nous avez faite, et demeurons vos très-humbles serviteurs.
GORGIBUS—Ouais! il semble qu'ils sortent mal satisfaits d'ici. D'où pourrait venir leur mécontentement? Il faut savoir un peu ce que c'est. Holà!

Scène 3 - MAROTTE, GORGIBUS

MAROTTE—Que désirez-vous, Monsieur?
GORGIBUS—Où sont vos maîtresses?
MAROTTE—Dans leur cabinet. **GORGIBUS**—Que font-elles? **MAROTTE**—De la pommade pour les lèvres.
GORGIBUS—C'est trop pommadé. Dites-leur qu'elles descendent. Ces pendardes-là, avec leur pommade, ont, je pense, envie de me ruiner. Je ne vois partout que blancs d'œufs, lait virginal, et mille autres brimborions [7]que je ne connois point. Elles ont usé, depuis que nous sommes ici, le lard d'une douzaine de cochons, pour le moins, et quatre valets vivroient 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? débuter 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 débuter par là.

MAGDELON—Mon Dieu, que, si tout le monde vous ressemblait, un roman serait bientôt fini! La belle chose que ce serait si d'abord Cyrus épousait Mandane, et qu'Aronce de plainpied fût marié à Clélie!
GORGIBUS—Que me vient conter celle-ci?
MAGDELON—Mon père, voilà ma cousine qui vous dira, aussi bien que moi, que le mariage ne doit jamais arriver qu'après les autres aventures. Il faut qu'un amant, pour être agréable, sache débiter les beaux sentiments, pousser le doux, le tendre et le passionné, et que sa recherche soit dans les formes. Premièrement, il doit voir au temple, ou à la promenade, ou dans quelque cérémonie publique, la personne dont il devient amoureux; ou bien être conduit fatalement chez elle par un parent ou un ami, et sortir de là tout rêveur et mélancolique. Il cache un temps sa passion à l'objet aimé, et cependant lui rend plusieurs visites, où l'on ne manque jamais de mettre sur le tapis une question galante qui exerce les esprits de l'assemblée. Le jour de la déclaration arrive, qui se doit faire ordinairement dans une allée de quelque jardin, tandis que la compagnie s'est un peu éloignée; et cette déclaration est suivie d'un prompt courroux, qui paraît à notre rougeur, et qui, pour un temps, bannit l'amant de notre présence. Ensuite il trouve moyen de nous apaiser, de nous accoutumer insensiblement au discours de sa passion, et de tirer de nous cet aveu qui fait tant de peine. Après cela viennent les aventures, les rivaux qui se jettent à la traverse d'une inclination établie, les persécutions des pères, les jalousies conçues sur de fausses apparences, les plaintes, les désespoirs, les enlèvements, et ce qui s'ensuit. Voilà comme les choses se traitent dans les belles manières et ce sont des règles dont, en bonne galanterie, on ne sauroit se dispenser. Mais en venir de but en blanc à l'union conjugale, ne faire l'amour qu'en faisant le contrat du mariage, et prendre justement le roman par la queue! encore un coup, mon père, il ne se peut rien de plus marchand que ce procédé ; et j'ai mal au cœur de la seule vision que cela me fait.
GORGIBUS—Quel diable de jargon entends-je ici? Voici bien du haut style.
CATHOS—En effet, mon oncle, ma cousine donne dans le vrai de la chose. Le moyen de bien recevoir des gens qui sont tout à fait incongrus en galanterie? Je m'en vais gager qu'ils n'ont jamais vu la carte de Tendre, et que Billets-doux, Petits-Soins, Billets-Galants et Jolis-Vers sont des terres inconnues pour eux. Ne voyez-vous pas que toute leur personne marque cela, et qu'ils n'ont point cet air qui donne d' abord bonne opinion des gens? Venir en visite amoureuse avec une jambe toute unie, un chapeau désarmé de plumes, une tête irrégulière en cheveux, et un habit qui souffre une indigence de rubans!... mon Dieu, quels amants sont-ce là! Quelle frugalité d'ajustement et quelle sécheresse de conversation! On n'y dure point, on n'y tient pas. J'ai remarqué encore que leurs rabats ne sont pas de la bonne faiseuse, et qu'il s'en faut plus d'un grand demi-pied que leurs hauts-de-chausses ne soient assez larges.
GORGIBUS—Je pense qu'elles sont folles toutes deux, et je ne puis rien comprendre à ce baragouin. Cathos, et vous, Magdelon...
MAGDELON—Eh! de grâce, mon père, défaites-vous de ces noms étranges, et nous appelez autrement.
GORGIBUS—Comment, ces noms étranges! Ne sont-ce pas vos noms de baptême?
MAGDELON—Mon Dieu, que vous êtes vulgaire! Pour moi, un de mes étonnements, c'est que vous avez pu faire une fille si spirituelle que moi. A-t-on jamais parlé dans le beau style de Cathos ni de Magdelon? et ne m'avouerez-vous pas que ce seroit assez d'un de ces noms pour décrier le plus beau roman du monde?
CATHOS—Il est vrai mon oncle, qu'une oreille un peu délicate pâtit furieusemsent à entendre prononcer ces mots-là ; et le nom Polyxène que ma cousine a choisi, et celui d'Aminte que je me suis donné, [9] ont une grâce dont il faut que vous demeuriez d'accord.
GORGIBUS—Écoutez, il n'y a qu'un mot qui serve: je n'entends point que vous avez

d'autres noms que ceux qui vous été donnés par vos parrains et marraines ; et pour ces Messieurs dont il question, je connois leurs familles et leurs biens, et je veux résolûment que vous vous disposiez à les recevoir pour maris. Je me lasse de vous avoir sur les bras, et la garde de deux filles est une charge u n 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, sotte, à vous énoncer moins vulgairement. Dites: «Voilà un nécessaire qui demande si vous êtes en commodité d'être visibles».
MAROTTE—Dame! je n'entends point le latin, et je n'ai pas appris, comme vous, la filofie dans le Grand Cyre.
MAGDELON—L'impertinente! Le moyen de souffrir cela? Et qui est-il, le maître de ce laquais?
MAROTTE—Il me l'a nommé le marquis de Mascarille.
MAGDELON—Ah! ma chère, un marquis! Oui, allez dire qu'on nous peut voir. C'est sans doute un bel esprit qui aura ouï parler de nous.
CATHOS—Assurément, ma chère.
MAGDELON—Il faut le recevoir dans cette salle basse, plutôt qu'en notre chambre. Ajustons un peu nos cheveux au moins, et soutenons notre réputation. Vite, venez nous tendre ici dedans le conseiller des grâces.
MAROTTE—Par ma foi, je ne sais point quelle bête c'est là : il faut parler chrétien, si vous voulez que je vous entende. **CATHOS**—Apportez-nous le miroir, ignorante que vous êtes, et gardez-vous bien d'en salir la glace par la communication de votre image.

Scène 7 - MASCARILLE, DEUX PORTEURS

MASCARILLE—Holà, porteurs, Là, là, là, là, là, là. Je pense que ces marauds-là ont dessein de me briser à force de heurter contre les murailles et les pavés.
Premier porteur—Dame! c'est que la porte est étroite: vous avez voulu aussi que nous soyons entrés jusqu'ici.
MASCARILLE—Je le crois bien. Voudriez-vous, faquins, que j'exposasse l'embonpoint de mes plumes aux inclémences de la saison pluvieuse, et que j'allasse imprimer mes souliers en boue? Allez, ôter votre chaise d'ici.
Deuxième porteur—Payez-nous donc, s'il vous plaît, Monsieur.
MASCARILLE—Hem?
Deuxième porteur—Je dis, Monsieur, que vous nous donniez de l'argent, s'il vous plaît.
MASCARILLE *lui donnant un soufflet* [10]—Comment, coquin, demander de l'argent à une personne de ma qualité! [11]
Deuxième porteur—Est-ce ainsi qu'on paye les pauvres gens? et votre qualité nous donne-t-elle à dîner? **MASCARILLE**—Ah! ah! ah! je vous apprendrai à vous connaître! Ces canailles-là s'osent jouer de moi. **Premier porteur** *prenant un des bâtons de sa chaise*—Ça! payez-nous vitement!

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 embrassser.
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 connaisseuse, 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 enthousiamée 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, qua nd nous disons quelque chose, le parterre ose nous contredire. [18] Pour moi, j'y suis fort exact; et quand j'ai promis à quelque poète, je crie toujours :
«Voilà qui est beau!» devant que les chandelles soient allumées.
MAGDELON—Ne m'en parlez point: c'est un admirable lieu que Paris; il s'y passe cent choses tous les jours qu'on ignore dans les provinces, quelque spirituelle qu'on puisse être.
CATHOS—C'est assez: puisque nous sommes instruites, nous ferons notre devoir de nous écrier comme il faut sur toutce qu'on dira.
MASCARILLE—Je ne sais pas si je me trompe, mais vous avez toute la mine d'avoir fait quelque comédie.
MAGDELON—Eh! il pourroit être quelque chose de ce que vous dites.
MASCARILLE—Ah! ma foi, il faudra que nous la voyions. Entre nous, j'en ai composé une que je veux faire représenter.
CATHOS—Hé, à quels comédiens la donnerez-vous?
MASCARILLE—Belle demande! Aux grands comédiens. [19] Il n'y a qu'eux qui soient capables de faire valoir les choses; les autres sont des ignorants qui récitent comme l'on parle; ils ne savent pas faire ronfler les vers, et s'attarder au bel endroit: et le moyen de connoître où est le beau vers, si le comédien ne s'y arrête, et ne vous avertit par là qu'il faut faire le brouhaha?
CATHOS—En effet, il y a manière de faire sentir aux auditeurs les beautés
d'un ouvrage; et les choses ne valent que ce que'on les fait valoir.
MASCARILLE—Que vous semble de ma petite-oie? La trouvez-vous congruante à l'habit?
CATHOS—Tout à fait.
MASCARILLE—Le ruban est bien choisi.

MAGDELON—Furieusement bien. C'est Perdrigeon tout pur. [20]
MASCARILLE—Que dites-vous de mes canons?
MAGDELON—Ils ont tout à fait bon air.
MASCARILLE—Je puis me vanter au moins qu'ils ont un grand quartier plus que tous ceux qu'on fait.
MAGDELON—Il faut avouer que je n'ai jamais vu porter si haut l'élégance de l'ajustement.
MASCARILLE—Attachez un peu sur ces gants la réflexion de votre odorat.
MAGDELON—Ils sentent terriblement bon.
CATHOS—Je n'ai jamais respiré une odeur mieux conditionnée.
MASCARILLE—Et celle-là?
MAGDELON—Elle est tout à fait de qualité; le sublime en est touché délicieusement. **MASCARILLE**—Vous ne me dites rien de mes plumes: comment les trouvez-vous? **CATHOS**—Effroyablement belles.
MASCARILLE—Savez-vous que le brin me coûte un louis d'or? Pour moi, j'ai cette manie de vouloir donner généralement sur tout ce qu'il y a de plus beau.
MAGDELON—Je vous assure que nous sympathisons vous et moi: j'ai une délicatesse furieuse pour tout ce que je porte; et jusqu'à mes chaussettes, je ne puis rien souffrir qui ne soit de la bonne ouvrière.
MASCARILLE *s'écriant brusquement*—Ahi, ahi, ahi, doucement! Dieu me damne, Mesdames, c'est fort mal en user; j'ai à me plaindre de votre procédé; cela n'est pas honnête.
CATHOS—Qu'est-ce donc? qu'avez-vous?
MASCARILLE—Quoi? toutes deux contre mon cœur, en même temps! m'attaquer à droit et à gauche! Ah! c'est contre le droit des gens; la partie n'est pas égale; et je m'en vais crier au meurtre.
CATHOS—Il faut avouer qu'il dit les choses d'une manière particulière.
MAGDELON—Il a un tour admirable dans l'esprit.
CATHOS—Vous avez plus de peur que de mal, et votre cœur crie avant qu'on l'écorche.
MASCARILLE—Comment diable! il est écorché depuis la tête jusqu'aux pieds.

Scène 10 - MAROTTE, MASCARILLE, CATHOS, MAGDELON

MAROTTE—Madame, on demande à vous voir.
MAGDELON—Qui?
MAROTTE—Le vicomte de Jodelet. **MASCARILLE**—Le vicomte de Jodelet?
MAROTTE—Oui, monsieur.
CATHOS—Le connaissez-vous? **MASCARILLE**—C'est mon meilleur ami.
MAGDELON—Faites entrer vitement.
MASCARILLE—Il y a quelque temps que nous nous sommes vus, et je suis ravi de cette aventure.
CATHOS—Le voici.

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

MASCARILLE—Ah! vicomte!
JODELET *s'embrassant l'un l'autre*—Ah! marquis! **MASCARILLE**—Que je suis aise de te rencontrer! **JODELET**—Que j'ai de joie de te voir ici!
MASCARILLE—Baise-moi donc encore un peu, je te prie.
MAGDELON—Ma toute bonne, nous commençons d'être connues; voilà le beau monde qui prend le chemin de nous venir voir. **MASCARILLE**—Mesdames, agréez que je vous présente ce gentilhomme-ci: sur ma parole, il est digne d'être connu de vous. **JODELET**—Il est juste de venir vous rendre ce qu'on vous doit; et vos attraits exigent leurs droits seigneuriaux sur toutes sortes de personnes.
MAGDELON—C'est pousser vos civilités jusqu'aux derniers confins de la flatterie.
CATHOS—Cette journée doit être marquée dans notre almanach comme une journée bienheureuse.
MAGDELON—Allons, petit garçon, faut-il toujours vous répéter les choses? Voyez-vous pas qu'il faut le surcroît d'un fauteuil? **MASCARILLE**—Ne vous étonnez pas de voir le Vicomte de la sorte; il ne fait que sortir d'une maladie qui lui a rendu le visage pâle comme vous le voyez. [21]
JODELET—Ce sont fruits des veilles de la cour [22]et des fatigues de la guerre.
MASCARILLE—Savez-vous, Mesdames, que vous voyez dans le Vicomte un des plus vaillants hommes du siècle? C'est un brave à trois poils.
JODELET—Vous ne m'en devez rien, Marquis ; et nous savons ce que vous savez faire aussi.
MASCARILLE—Il est vrai que nous nous sommes vus tous deux dans l'occasion.
JODELET—Et dans des lieux où il faisoit fort chaud.
MASCARILLE *les regardant toutes deux*—Oui : mais non pas si chaud qu'ici. Hai, hai, hai!
JODELET—Notre connoissance s'est faite à l'armée; et la première fois que nous nous vîmes, il commandoit un régiment de cavalerie sur les galères de Malte. [23]
MASCARILLE—Il est vrai ; mais vous étiez pourtant dans l'emploi avant que j'y fusse; et je me souviens que je n'étois que petit officier encore, que vous commandiez deux mille chevaux.
JODELET—La guerre est une belle chose; mais, ma foi, la cour récompense bien mal aujourd'hui les gens de service comme nous.[24]
MASCARILLE—C'est ce qui fait que je veux pendre l'épée au croc. **CATHOS**—Pour moi, j'ai un furieux tendre pour les hommes d'épée. **MAGDELON**—Je les aime aussi; mais je veux que l'esprit assaisonne la bravoure.
MASCARILLE—Te souvient-il, Vicomte, de cette demi-lune que nous emportâmes sur les ennemis au siège d'Arras?
JODELET—Que veux-tu dire avec ta demi-lune? C'étoit bien une lune toute entière.
MASCARILLE—Je pense que tu as raison.
JODELET—Il m'en doit bien souvenir, ma foi: j'y fus blessé à la jambe d'un coup de grenade, dont je porte encore les marques. Tâtez un peu, de grâce, vous sentirez quelque coup, c'était là.
CATHOS—Il est vrai que la cicatrice est grande.
MASCARILLE—Donnez-moi un peu votre main, et tâtez celui-ci, là, justement au derrière de la tête: y êtes-vous?
MAGDELON—Oui, je sens quelque chose.
MASCARILLE—C'est un coup de mousquet que je reçus la dernière campagne que j'ai faite.
JODELET—Voici un autre coup qui me perça de part en part à l'attaque de

Gravelines.
MASCARILLE *mettant la main sur le bouton de son haut-de-chausses*[25]—Je vais vous montrer une furieuse plaie.
MAGDELON—Il n'est pas nécessaire: nous le croyons sans y regarder.
MASCARILLE—Ce sont des marques honorables qui font voir ce qu'ont est.
CATHOS—Nous ne doutons point de ce que vous êtes.
MASCARILLE—Vicomte, as-tu là ton carrosse?
JODELET—Pourquoi?
MASCARILLE—Nous mènerions promener ces Dames hors des portes, et leur donnerions un cadeau. [26]
MAGDELON—Nous ne saurions sortir aujourd'hui. **MASCARILLE**—Ayons donc les violons pour danser. **JODELET**—Ma foi, c'est bien avisé.
MAGDELON—Pour cela, nous y consentons; mais il faut donc quelque surcroît de compagnie.
MASCARILLE—Holà! Champagne, Picard, Bourguignon, Casquaret, Basque, la Verdure, Lorrain, Provençal, la Violette! [27]Au diable soient tous ces laquais! Je ne pense pas qu'il y ait gentilhomme en France plus mal servi que moi. Ces canailles me laissent toujours seul.
MAGDELON—Almanzor, dites aux gens de Monsieur qu'ils aillent quérir des violons, et nous faites venir ces Messieurs et ces Dames d'ici près, pour peupler la solitude de notre bal.
MASCARILLE—Vicomte, que dis-tu de ces yeux?
JODELET—Mais toi-même, Marquis, que t'en semble?
MASCARILLE—Moi, je dis que nos libertés auront peine à sortir d'ici les braies nettes. [28] Au moins, pour moi, je reçois d'étranges secousses, et mon cœur ne tient plus qu'à un filet.
MAGDELON—Que tout ce qu'il dit est naturel! Il tourne les choses le plus agréablement du monde.
CATHOS—Il est vrai qu'il fait une furieuse dépense en esprit.
MASCARILLE—Pour vous montrer que je suis véritable, je veux faire un impromptu là-dessus.
CATHOS—Eh! je vous en conjure de toute la dévotion de mon cœur: que nous ayons quelque chose qu'on ait fait pour nous. **JODELET**—J'aurois envie d'en faire autant ; mais je me treuve un peu 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
billevesées [30], pernicieux amusements des esprits oisifs, romans, vers, chansons, sonnets et sonnettes, puissiez-vous être à tous les diables!

Les mots cherchent un président -

Les mots sont en colère. Les enfants les écrivent mal, les écrivent avec des fautes. Ils sont sortis des livres, une nuit, et cherchent un président qui ira porter leurs plaintes au maître.
« Allons, allons, dit le mot « Frère » d'un voix douce et tranquille, nous ne sommes pas ici pour nous disputer. Nous avons décidé d'élire un président ou une présidente. Faisons-le sans attendre »
« Oui, oui, dirent plusieurs voix ensemble ; élisons un président.
C'est lui qui ira trouver le maître quand les enfants nous écrivent trop mal »
« Ah, vous avez raison, dit le mot « Cheval », vous avez bien raison. Moi, par exemple, je tremble quand les enfants me mettent au pluriel ; un cheval, des chev…c'est affreux ».
« Moi, c'est la même chose », dit le mot « Journal »
« Et moi, dit le verbe « Être », si vous saviez comment ils me conjuguent ! C'est épouvantable »
« Allons, allons, le mot « Bonté » il faut comprendre que ce sont des écoliers. C'est difficile pour eux , il faut leur répéter les choses »

« Dépêchons-nous, dit le mot « Montre », élisons un président. Qui veut être président ou présidente ? »

« Moi, cria tout à coup le mot « Fer ». Je suis grand et fort, j'ai de bons poings. Qui vote pour moi ? »

« Attendez, ajouta le mot « Or ». Voyez mes cheveux, mes vêtements. Je brille, j'étincelle de tous côtés. Je suis le mot le plus aimé. »
« Ce n'est pas vrai
, ce n'est pas vrai. », dit une voix tranquille.

C'était un mot au corps arrondi qui parlait. C'était le mot « Cœur ».

« Ne suis-je pas le plus aimé ? demande le mot « Or ». Mais si ! Tous ceux qui veulent devenir riches m'adorent. »

« Non, dit le mot « cœur » le plus aimé, le voilà. »

Et il montre un mot vêtu de tissus légers, avec des yeux couleur de soleil.

« Le plus aimé, c'est celui-là, c'est le mot « Mère ». C'est le plus joli et le plus doux. Je veux qu'il soit notre président ».

Le silence se fit dans la salle.

« Mes amis les mots, écoutez - moi bien. Je crois que j'ai trouvé le mot qu'il nous faut comme président. C'est celui que tout le monde aime. C'est un mot de quatre lettres seulement, et il contient le mot «Amour», il contient le mot « Maison », il contient le mot « Union ».

« C’est le mot « PAIX », crièrent beaucoup de voix.
Oui, le mot « PAIX » sera président.

D’après Pierre Gamarra

Les outils

Plusieurs outils tiennent une réunion secrète dans l'atelier de l'ébéniste pour régler un différent.

Le marteau préside, mais les autres l'informent qu'il doit démissionner : "tu es trop lourd et tu fais trop de bruit" lui reprochent-ils.

Parfait répond le marteau, dans ce cas, je demande que la vis soit expulsée de cette réunion : elle tourne toujours en rond, c'est une vraie girouette qui ne nous est pas utile !

La vis, vexée, accepte son sort mais s'en prend au papier de verre : il est âpre, rugueux et provoque sans cesse des frictions avec les autres membres du groupe.

D'accord répond le papier de verre, je pars à condition que le mètre lui aussi soit expulsé : il nous toise de sa hauteur et juge les autres à sa propre mesure.

Soudain, l'ébéniste rentre dans son atelier, mettant fin à la réunion secrète. Pour terminer la belle table en chêne sur son plan de travail, il utilise tour à tour le marteau, la vis, le papier de verre et finit par prendre la mesure exacte du beau meuble avant de le livrer.
D'un large tronc, il a tiré un magnifique mobilier.

Lorsqu'il quitte l'atelier, les outils se réunissent à nouveau. Cette fois, la scie prend la parole : "Mes amis, inutile de nous quereller : nous avons tous des défauts, mais l'ébéniste travaille avec nos qualités. Ne nous concentrons pas sur nos faiblesses, sachons nous montrer sous notre

meilleur jour et nous rendre utile.
Faisons ce pour quoi nous sommes les meilleurs !"

Les couleurs du Monde!

Un jour, les couleurs du monde ont commencé à se quereller… Chacune disait qu'elle

était la plus belle… la plus importante… la plus utile… la favorite!

Vert dit :
Je suis définitivement la plus importante.
Je suis le signe de la vie et de l'espoir.
J'ai été choisie par les champs, les arbres et les feuilles.
Sans moi, les animaux ne vivraient pas.
Regardez un pré de montagne et vous constaterez que je suis majoritaire.

Bleu l'interrompt :
Tu ne penses qu'en fonction de la terre,
mais considère le ciel et la mer.
C'est l'eau qui est la base de la vie.
Le ciel offre l'espace, la paix et la sérénité.

Jaune (riait sous sa cape) :
Vous êtes tellement sérieuses, vous autres !
Moi, j'apporte le rire, la gaieté, la chaleur dans le monde.
Le soleil est jaune, et plusieurs étoiles aussi.
Chaque fois que vous regardez un tournesol, le monde entier se met à rire.
Sans moi, il n'y aurait pas de plaisir.

Orange (n'est pas d'accord) :
Je suis la santé et la force.
Je suis précieuse parce que j'apporte de la vie à l'humanité.
Je transporte les plus importantes vitamines.
Pensez aux carottes, citrouilles, oranges, mangues et papayes.
Je ne suis pas toujours là à l'année, mais, quand j'éclaire le ciel à mon lever
et à mon coucher, ma beauté est telle que personne ne pense à aucun d'entre vous.

Rouge (ne peut s'empêcher de crier) :
Je suis la vie de chacun de vous.
Je suis le sang… le sang de votre vie.
Je suis la couleur du danger ou de la bravoure.
Je suis toujours prête à me battre pour une bonne cause.
Je suis la couleur de la passion et de l'amour.

Violet (se lève de toute sa grandeur).
Elle est très grande, et dit avec grande pompe :
Je suis la couleur royale, la couleur du pouvoir.
Les rois, les chefs et les archevêques m'ont toujours choisie
parce que je suis le signe de l'autorité et du pouvoir.
Les gens ne me questionnent jamais ! Ils écoutent et obéissent.

Indigo(se lève à son tour):
Pensez à moi. Je suis la couleur du silence.
Vous ne me remarquez pas mais sans moi, vous deviendrez superficielles.
Je représente la pensée et la réflexion, la nuit et les eaux profondes.
Vous avez besoin de moi pour votre équilibre.
Et toutes ces couleurs sont parties, chacune convaincue de leur unique supériorité.
Leur querelle est devenue de plus en plus importante avec les jours.

Soudainement, un éclair apparut et un bruit de roulement tonnerre se fit entendre.
La pluie se mit à tomber. Les couleurs ayant très peur se sont toutes rapprochées les unes des autres pour se réconforter.
Au milieu de la clameur…
Pluie est apparue :
Vous autres, stupides couleurs, vous disputant,
chacune essayant de dominer l'autre…
ne savez-vous donc pas que vous êtes toutes faites
pour un besoin unique et spécial ?
Joignez-vous et venez à moi.
(Faisant ce qu'on leur demandait, les couleurs se sont réunies.)

Pluie a continué à parler :
À partir de maintenant, quand il pleuvra,
chacune de vous s'étirera dans le ciel en une demi-boucle
pour vous rappeler que vous pouvez vivre dans la paix.
Cet arc-en-ciel sera un signe d'espoir pour demain.
Et, quand une grosse pluie lavera le monde,
et qu'ensuite l'arc-en-ciel apparaîtra dans le ciel,
souvenez-vous de vous apprécier l'une et l'autre.
L'amitié est comme un arc-en-ciel.
Rouge est comme une pomme, tendre jusqu'au noyau.
Orange, comme une flamme qui ne s'éteint pas.
Jaune, comme le soleil qui éclaire votre journée.
Vert, comme les plantes qui ne cessent de grandir.
Bleu, comme l'eau si pure.
Violet, comme une fleur prête à éclore.
Indigo, comme un rêve qui meuble votre cœur.

Bonne journée, mon ami(e) !



SYNOPSIS : Victoria relate à ses copines la colère de sa mère sur sa consommation d'eau pour sa toilette. Un chimiste leur expliquera qu'une pénurie d'eau menace la planète et que le XXI^{ème} siècle risque de découvrir la guerre de l'eau.

Sur la place du village, assises sur un banc, Manon et Pauline discutent. Victoria entre côté jardin et d'un pas pressé se dirige vers elles.

VICTORIA : Je suis en retard, j'ai failli être punie car j'ai pris un bain ! Incroyable non ?
MANON : Tu as monopolisé la salle de bain ?
VICTORIA : C'est vrai que j'ai pris mon temps et mon frère n'a pas apprécié.
PAULINE : Ta mère voulait te punir pour ça ?
VICTORIA : Pour ça et aussi parce que je laisse couler l'eau du robinet quand je me brosse les dents ! Je n'y crois pas !
MANON : Elle ne peut pas te reprocher d'être propre tout de même !

Monsieur Cruchon, professeur de chimie à la retraite, arrive côté jardin et ralentit le pas en entendant la conversation des jeunes filles.

VICTORIA : Mon frère n'a pas eu d'eau chaude pour sa toilette alors il était furieux ! Maman s'est énervée et s'est lancée dans un discours grandiloquent sur la planète qui va bientôt manquer d'eau !
MONSIEUR CRUCHON : Eh oui petite demoiselle, votre maman n'a pas tort !
VICTORIA : Bonjour Monsieur Cruchon. Vous donnez raison à ma mère ? Mais je n'ai rien fait de mal !
MONSIEUR CRUCHON : Bien sûr que tu n'as rien fait de mal, mais ta maman a raison de ne pas gaspiller l'eau.
MANON : Mais faire sa toilette n'est pas gaspiller l'eau, la maman de Victoria exagère !
MONSIEUR CRUCHON : Savez-vous que la pénurie d'eau menace la planète ?

Les filles regardent Monsieur Cruchon d'un air dubitatif.

VICTORIA : Ah bon ?
MONSIEUR CRUCHON : Tu as l'air perplexe ? (S'adressant aux deux autres) Vous aussi d'ailleurs.

MANON : Pourquoi la planète va manquer d'eau ?
MONSIEUR CRUCHON : Tout d'abord, connaissez-vous la formule chimique de l'eau ?
MANON (fièrement) : C'est H2O !!
VICTORIA (applaudissant) : Bravo, mais je le savais ! (Regardant Pauline). Toi aussi non ?
PAULINE (gênée) : Bien sûr !
VICTORIA (riant) : Vu tes résultas en chimie, permets-moi d'en douter !
PAULINE (vexée) **:** Ne viens plus me chercher pour tes exercices de grammaire !
MONSIEUR CRUCHON : Mais c'est qu'elles vont se disputer ! Je continue donc, avant que vous ne vous étripiez !
H2O c'est : deux atomes d'hydrogène et un atome d'oxygène. Cette molécule appelée communément EAU est la source de toute vie.
MANON : Et alors ?
MONSIEUR CRUCHON : En un siècle, la population mondiale a triplé. Les besoins en

eau, eux ont été multipliés par six car les activités humaines, industrielles et agricoles consomment beaucoup d'eau. Aujourd'hui, une personne sur quatre vivant sur cette terre n'a pas accès à l'eau potable !
VICTORIA : Mais c'est terrible puisque l'eau c'est la vie !
MONSIEUR CRUCHON : C'est pourquoi la question de l'eau est une urgence. Les deux tiers de la surface de la planète sont constitués d'eau. 97 % de l'eau terrestre constituent les mers et les océans. 3 % seulement constituent l'eau douce sous forme de rivières, de lacs, d'étangs, d'eaux souterraines et de glaciers.
MANON : Et l'eau dans les rivières est, paraît-il, de plus en plus polluée.
MONSIEUR CRUCHON : Nos jolies petites rivières ne sont pas les seules à être polluées ! Les grands fleuves du monde comme le Gange, le Nil, le sont tout autant, salis par les rejets industriels agricoles et humains.
VICTORIA : Mais pour en revenir à mon bain de ce matin, quel rapport ?
MONSIEUR CRUCHON : À la place d'un bain, tu aurais pu prendre une douche et utiliser moins d'eau.

Comédie pédagogique de **NADINE COSTA**
Le proscenium.com - 08/10/2006

Université Ibn Khaldoun -Tiaret-
Faculté des Lettres et des Langues littéraires de la langue1
Département de Français

Niveau : 1 ère année licence
Matière : Etudes de textes

EMD 2

Nom / prénom :
Groupe :

I/ Lisez attentivement l'extrait ci- dessous et répondez aux questions : 12 PTS

HARPAGON : Hors d'ici tout à l'heure, et qu'on ne réplique pas. Allons, que l'on détale de chez moi, maître juré filou, vrai gibier de potence.
LA FLÈCHE : (À part.) Je n'ai jamais rien vu de si méchant que ce maudit vieillard ; et je pense, sauf correction, qu'il a le diable au corps.
HARPAGON : Tu murmures entre tes dents.
LA FLÈCHE : Pourquoi me chassez-vous ?
HARPAGON : C'est bien à toi, pendard, à me demander des raisons : sors vite, que je ne t'assomme.
LA FLÈCHE : Qu'est-ce que je vous ai fait ?
HARPAGON : Tu m'as fait que je veux que tu sortes.
LA FLÈCHE : Mon maître, votre fils, m'a donné ordre de l'attendre.
HARPAGON : (Fureter[1])Va-t'en l'attendre dans la rue, et ne sois point dans ma maison planté tout droit comme un piquet, à observer ce qui se passe, et faire ton profit de tout. Je ne veux point avoir sans cesse devant moi un espion de mes affaires ; un traître, dont les yeux maudits assiègent toutes mes actions, dévorent ce que je possède, et furètent de tous côtés pour voir s'il n'y a rien à voler.
LA FLÈCHE : Comment diantre voulez-vous qu'on fasse pour vous voler ? Êtes-vous un homme volable, quand vous renfermez toutes choses, et faites sentinelle jour et nuit ?
LA FLÈCHE : Vous avez de l'argent caché ?
HARPAGON : Non, coquin, je ne dis pas cela. (À part.) J'enrage. (Haut.) Je demande si malicieusement tu n'irais point faire courir le bruit que j'en ai.
LA FLÈCHE : Hé que nous importe que vous en ayez ou que vous n'en ayez pas, si c'est pour nous la même chose ?
HARPAGON : Tu fais le raisonneur, je te baillerai de ce raisonnement-ci par les oreilles. *(Il lève la main pour lui donner un soufflet)*. Sors d'ici, encore une fois.
LA FLÈCHE : Hé bien, je sors.
HARPAGON : Attends. Ne m'emportes-tu rien ?
LA FLÈCHE : Que vous emporterais-je ?
HARPAGON : Viens ça, que je voie. Montre-moi tes mains.
LA FLÈCHE : Les voilà.
HARPAGON : Les autres.
LA FLÈCHE : Les autres ?
HARPAGON : Oui.

[1] - Se dit ordinairement au figuré, pour dire : aller chercher dans les lieux les plus secrets ce qu'il y a de beau, de rare, de curieux

LA FLÈCHE : Les voilà.

Jean-Baptiste Poquelin dit MOLIERE, *L'AVARE* 1669 SCÈNE III.

QUESTIONS

1- Qui a écrit cet extrait ? **(1pt)** 1-
……

2- D'où est extrait ce passage ? **(1pt)** 2-
…….

3- De quel genre littéraire s'agit-il ? **(1pts)** 1-
……

4- Relevez deux procédés propre à ce genre. **(2pts)**

A- ……. B -
……

5- Quels personnages ce dialogue met-il en présence ? **(2pts)**

-

6- Quelle relation sociale les unit ? Justifiez votre réponse par un exemple de l'extrait. **(2pts)**

……

……

7- Quel effet se dégage de la scène ? Appuyez votre réponse d'exemples pris du texte **(3pts)**

……

……

II/ Lisez bien l'extrait suivant, puis répondez aux questions : (6 PTS)

Tu seras un homme, mon fils

Si tu peux voir détruit l'ouvrage de ta vie
Et sans dire un seul mot te mettre à rebâtir,
Ou perdre en un seul coup le gain de cent parties
Sans un geste et sans un soupir ; **Rudyard KIPLING**

1- Cet extrait est : - Une rime ? - Un vers ? - Un poème ?

Encadrez la bonne réponse **(1pt)**

2- Qu'appelle-t-on la phrase en gras ? **(1 pt)** ……..

3- Découpez-la et donnez son nom. **(2pts)** **Si tu peux voir détruit l'ouvrage de ta vie .**

……

4- Quelle rime est adoptée par **Rudyard KIPLING ? (2pts) ……**