

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

**Ecole Normale Supérieure de Bouzaréah**

**Département de Français**

---



# **POLYCOPIE**

## **Etude des genres I.**

---

**Cours destinés aux étudiants de deuxième année  
licence.**

**Elaborés par : Saadi Moufida.**

**2022-2023**



## Présentation du module

Le module d'Etude des genres 1 est un module programmé en deuxième année licence à l'ENS de Bouzaréah pour deux profils, PES et PEM. Ce module est complété par Etude des genres II et Etude des genres III destinés respectivement aux étudiants de 3<sup>ème</sup> et de 4<sup>ème</sup> année licence des deux profils sus-cités. Ainsi dans le module de EGII, il sera question du genre théâtral à travers les siècles pour comprendre l'aspect idéologique et intellectuel de ce genre. En 4<sup>ème</sup> année de formation, les étudiants découvriront le EGIII qui s'occupe de la lecture et de l'analyse d'un genre prédateur, encombrant et toujours en devenir, il s'agit du roman.

**Contenu du module :** Etude des genres 1 propose une réflexion critique sur les genres littéraires mineurs, à savoir, la maxime, la fable, le conte et la nouvelle. Il s'agit de classer et d'analyser des textes littéraires en fonction de leurs caractéristiques formelles et thématiques. Seront abordés, par ricochet, le mouvement littéraire et le contexte idéologique et politique qui a généré ces différentes productions littéraires.

**Objectifs du module :** Il s'agit de fournir à l'étudiant un outillage théorique et des connaissances littéraires en vue de comprendre et d'analyser des textes littéraires, et de dégager leur portée humaine et artistique. L'enseignant mettra l'accent sur l'utilité de ces genres brefs dans l'apprentissage d'une langue étrangère, en l'occurrence le français, et dans l'éveil de l'esprit critique. De fait, les objectifs sont :

- Initier les apprenants à la notion de genre.
- Savoir distinguer entre les genres narratifs.
- Identifier et dégager les caractéristiques de la maxime, de la fable, du conte et de la nouvelle.
- Développer l'esprit critique dans la lecture et l'analyse des textes littéraires.
- Faire connaître la portée didactique dans le texte littéraire.
- Apprendre aux étudiants la méthode du commentaire littéraire.

## Evaluation :

1. L'étudiant sera amené à participer au déroulement du cours et ce, en préparant ses propres analyses des textes sélectionnés par l'enseignant

ou proposés par ses camarades. Il sera aussi appelé à faire des recherches sur le contexte de l'écriture et de la publication du genre littéraire inscrit à l'étude.

2. L'examen final comportera un texte relatif à un genre étudié avec des questions qui orientent et aident l'étudiant à rédiger un commentaire littéraire.

En définitive, la note finale sera attribuée suivant la participation de l'étudiant dans les activités et la note obtenue à l'examen final.



## Programme du module

### I. Définition du mot genre

1. Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?
2. Ancrage historique et théorique.

### II. Les genres littéraires.

#### A. La maxime

1. Définition
2. Bref rappel historique.
3. Structure et analyse de la maxime.
4. Cas d'étude :
5. Les maximes de Racine
6. Les maximes de La Bruyère :

#### B. La fable

1. Définition.
2. Histoire du genre de la fable : versions anciennes.
3. Analyse macrostructurale.
4. Analyse microstructurale.
5. Analyse comparative.
6. Cas d'étude :  
Les fables de La Fontaine.

#### C. Le conte

1. Définition
2. Bref rappel historique.
3. La classification des contes.
4. La littérature orale
5. Les enjeux didactiques du conte.
6. Cas d'étude :  
Le conte merveilleux ;  
Le conte philosophique ;  
Le conte maghrébin. ;

#### D. La nouvelle

1. Définition de la nouvelle littéraire.
2. Définition de la nouvelle fantastique.
3. Les caractéristiques de la nouvelle.
4. Distinction entre le merveilleux et le fantastique
5. L'analyse sémiologique du personnage.
6. Cas d'étude :  
Le conte ;  
Une vendetta ;  
L'orphelin ;  
Le chevelure.

### III. Examens.

### IV. Bibliographie.

### V. Annexes

## I. Approche de la question du genre<sup>1</sup>.

Nous n'appréhendons pas les textes littéraires comme des êtres singuliers, hors de toutes catégories. Un texte littéraire se présente à nous à travers certaines caractéristiques de *genre*, qui donnent forme à nos attentes, au type de réception que nous en avons et servent à en interpréter le sens. Nous avons besoin de savoir à quelles catégories un texte appartient pour le comprendre tout à fait.

Les arts poétiques les plus anciens (par exemple La poétique d'Aristote) ont utilisé le concept de genre pour définir les œuvres littéraires et pour les classer. Et jusqu'à la seconde moitié du XXe siècle les études des savants et des critiques ont considéré les genres comme un critère et une référence. Le concept n'était guère discuté en lui-même mais sa définition était quelque peu labile. En effet, les principes taxinomiques usités pour procéder à la classification générique des œuvres particulières s'avéraient très variables. Tantôt on se fondait sur le contenu et les intentions intellectuelles ou sensibles des auteurs pour distinguer le genre épique-tragique- comique, rattachant ainsi le genre à la thématique ou à la catégorie « esthétique dominante » ; tantôt sur les techniques de composition et de l'écriture qui permettaient de différencier le genre poétique, le genre narratif, le genre dramatique, faisant du genre essentiellement un mode scriptural et type d'énoncé ; tantôt sur l'emploi de codes comme l'emploi du vers ou de la prose, le registre lexical, la métrique, la hiérarchie des sujets qui distinguent l'ode, l'élégie, le sonnet, le portrait, la maxime, le conte, la farce, etc., rattachant le genre à un cadre formel et à un répertoire de tons, de couleurs et de procédés.

La conscience critique moderne a repris le problème des genres en distinguant les genres historiques tels qu'ils ont été conçus aux différents moments de l'histoire des idées et des formes et les genres théoriques tels que la réflexion théorique peut les induire des œuvres existantes. Dans cette dernière perspective, « le genre est la structure dont les œuvres sont les variantes. » (M. Riffaterre), c'est-à-dire que le genre est une espèce de paradigmes primordial, un schème archétypique, une essence, dont chaque œuvre qui les actualise représente une inflexion particulière, une réalisation singulière. Aussi, dans cet esprit, le genre narratif ne se confond –il pas avec le roman réaliste de Balzac, ou le roman naturaliste de Zola, ou le roman

---

<sup>1</sup> Voir les documents en annexe. Distribution et lecture analytique de ces documents en cours.

## Genre littéraire

## Sous-genres littéraires

## Exemples

à  
thès

e de Paul Bourget, qui ont pu à certaines époques être considérés comme des modèles achevés, des parangons de la forme narrative romanesque, le genre narratif c'est la « narrativité ».

### II. Définition du mot genre :

1. Selon le dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française : « Il s'agit d'un terme du lexique qui renvoie, d'une façon générale, à l'idée d'origine, ainsi que l'atteste l'équivalent latin d'où il est tiré, *genus*, *générís*. C'est dans ce sens que le mot s'emploie jusqu'à la renaissance, où il désigne approximativement la race, la souche. » *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*.
2. Selon Kibedi-Varga : « Le genre est catégorie qui permet de réunir, selon des critères divers un certain nombre de textes. » *Dictionnaire des littératures de langue française, art, « Genres littéraires » sous la direction de J.P. De Beaumarchais ; P. Couty ; A.Rey, Bordas, 1987.*

En effet, le genre est la figure de la pluralité. Pour qu'il y ait genre, il faut la réunion, fondée sur des critères de ressemblance, d'éléments individuels, pris en nombre indéfini mais d'importance assez grande. C'est, par exemple, par la juxtaposition de diverses œuvres théâtrales conforme à la même esthétique qu'on établira la catégorie de la comédie. Le genre est une somme de procédés qui implique l'idée d'une norme, la notion de mise en ordre, à partir des règles discriminatoires prédéterminées, l'idée de nombre dans la mesure où la diversité des productions est un facteur favorable pour classer les œuvres et en fin l'idée de hiérarchie (noble, vulgaire, supérieur, inférieur.)

### III. Les genres littéraires :

Il existe plusieurs classifications génériques (modèles) qui distinguent, selon des critères précis entre les productions littéraires. Ces classifications prennent le nom de la poétique dont la première est le modèle grec, de Platon et d'Aristote. Ce dernier sera suivi par celui d'autres théoriciens comme Boileau au XVII<sup>e</sup> siècle, et de V. Hugo dans sa préface de Cromwell et celle de la triade canonique de Ducrot .

La somme de tous ces modèles est la distinction des genres littéraires en archi -genre et en sous -genre. Le tableau ci-après regroupe les différents genres :

Genre poétique	Poésie lyrique, ballades, odes, chansons, calligrammes, épigrammes, fables, haïkus, sonnets, triolets, etc.	"Les Fleurs du mal" de Beaudelaire
Genre narratif	Roman d'amour, roman de science fiction, roman policier, roman d'aventures, roman historique, biographies, autobiographies, mémoires, contes, légendes, épopées, nouvelles, etc.	"Bel-ami" de Maupassant
Genre théâtral	Comédie, tragédie, tragi-comédie drame, vaudeville, etc	"Le malade imaginaire" de Molière
Genre argumentatif	Essais, aphorismes, apologies, pamphlets, les parodies, la maxime ,etc.	"Essais" de Michel de Montaigne
Genre épistolaire	Lettre fictive, lettre authentique, roman épistolaire, etc.	"Les Liaisons dangereuses" de Pierre Choderlos de Laclos

C'est un tableau exhaustif de la classification générique, mais cela n'exclut pas le fait que l'auteur et le lecteur doivent repérer chaque indice pour comprendre le ou les genres d'un texte.

La classification, comme nous l'avons vu, dans les documents, se basent sur des plusieurs critères formels, thématiques, esthétique et énonciatifs.

## IV. Les genres littéraires.

### 1. La maxime :

#### Objectifs :

- Connaitre la maxime comme genre mineur.
- Distinguer la maxime des autres textes genres courts.
- Connaitre la relation entre la maxime et les valeurs humaines.

#### 1.1 Définition et histoire :

**La maxime :** le terme de " maxime " vient de la forme latine *maxima* (*sententia*), littéralement la " sentence la plus grande, la plus générale ". Cette forme brève, tout comme l'aphorisme, ou le proverbe, tient un discours universel à propos de l'homme.

La Rochefoucauld écrit : " Voici un portrait du cœur de l'homme que je donne au public, sous le nom de *Réflexions ou Maximes morales*. Il court fortune de ne plaire pas à tout le monde, parce qu'on trouvera peut-être qu'il ressemble trop, et qu'il ne flatte pas assez. "

La maxime est une appréciation ou un jugement très général. La brièveté de l'énoncé doit en favoriser la mémorisation, mais également frapper l'esprit. Historiquement, certains poètes tragiques du XVIème siècle avaient pour habitude de mettre en relief, par des guillemets, au sein de leurs œuvres, des sentences qui leur semblaient riches d'enseignement et devaient frapper l'esprit des lecteurs et des spectateurs. Le goût pour l'élaboration des maximes dans les salons au XVIIème siècle est issue de cette pratique.

**Contexte historique :** Le salon de Mme de Sablé, l'amie de La Rochefoucauld fut un haut lieu de la maxime. Les personnalités qui fréquentaient le salon s'échangeaient des maximes, les lisaient à haute voix, ou se les envoyaient, les étudiaient, les amélioraient, les appréciaient. Mais si la maxime tire son origine des jeux mondains pratiqués dans les salons, les *Maximes* de La Rochefoucauld sont avant tout issues d'un important travail personnel, concernant le style, le contenu et l'organisation des maximes en recueil. Significativement, les *Maximes* de Mme de Sablé paraîtront en 1678, et le traité sur *La Fausseté des vertus humaines* de Jacques Esprit sera publié en 1677-1678, ce qui prouve que les collaborateurs avaient des vues communes mais une personnalité unique et originale, qui trouva à s'exprimer dans une œuvre individuelle. Chacun a suivi la voie qui lui semblait la plus naturelle, et il n'y a jamais eu de rivalité entre les amis et collaborateurs du salon de Mme de Sablé. C'est sans doute dans ce salon, et dans les autres salons que fréquentait La Rochefoucauld qu'il faut trouver la véritable leçon des *Maximes*, qui n'est pas si pessimiste qu'on le dit. Relisons la maxime 376 : " L'envie est détruite par la véritable amitié, et la coquetterie par le véritable amour. " Cette maxime est extrêmement positive, puisqu'elle admet la possibilité d'une relation authentique à autrui, et reconnaît l'efficacité de cette relation pour détruire les vices que sont la coquetterie et l'envie. En pratiquant l'" honnêteté ", l'homme peut vivre, et vivre

bien. Surtout si la vie sociale est pour lui, comme pour La Rochefoucauld, l'occasion de progresser : " L'esprit s'attache par paresse et par constance à ce qui lui est facile ou agréable ; cette habitude met toujours des bornes à nos connaissances, et jamais personne ne s'est donné la peine d'étendre et de conduire son esprit aussi loin qu'il pourrait aller. " dit la maxime 482. Au fond de la sombre jarre que sont les *Maximes*, il reste donc toujours l'espérance.

### **La figure du moraliste au XVII e siècle :**

Le XVII e siècle sera abordé rapidement car il est amplement étudié dans le module de LF1. Cependant il est important **d'expliciter la figure du moraliste et de son rôle pour comprendre davantage l'intérêt et le projet de la maxime.**

L'apparition du mot « moraliste » dans le dictionnaire date de 1690, par Furetière. « Moraliste : auteur qui écrit, qui traite de la **morale**. » Tandis que la morale est : « Morale : la doctrine des mœurs, science qui **enseigne** à conduire sa vie, ses actions. ». On est également passé de « la morale » chez Furetière aux « mœurs ». Le moraliste peut se préoccuper essentiellement de bien observer, et pas seulement d'enseigner. Progressivement, cette idée d'observation va s'imposer, même si la volonté d'édification n'est jamais absente.

Vauvenargues plus tard emploie lui aussi le terme de philosophe à propos des moralistes du XVIIème siècle : La Rochefoucauld selon lui est « un grand philosophe et pas un peintre », tandis que La Bruyère est « un grand peintre, mais pas un philosophe ». C'est seulement à la fin du XVIIIème siècle avec Chamfort que s'installe « moraliste ». Il indique d'ailleurs une lignée :

« Montaigne, La Rochefoucauld et La Bruyère sont les premiers de nos écrivains moralistes et peut-être aussi ceux qui ont le mieux connu le cœur humain. » La Rochefoucauld et La Bruyère ne renoncent jamais à l'idée d'édifier le lecteur : il ne s'agit jamais de se contenter de plaire, mais toujours aussi d'enseigner.

**François de la Rochefoucauld :** François VI, deuxième duc de La Rochefoucauld, prince de Marcillac, pair de France, né le 15 septembre 1613 à Paris et mort le 17 mars 1680 dans la même ville, est un écrivain, moraliste, mémorialiste et militaire français du XVII<sup>e</sup> siècle

**La Bruyère :** Jean de La Bruyère est un moraliste français, né à Paris le 16 août 1645 et mort à Versailles le 11 mai 1696. La Bruyère est célèbre pour une œuvre unique, *Les Caractères ou les Mœurs de ce siècle*.

### **Lecture et compréhension :**

M. 26 : " Le soleil ni la mort ne se peuvent regarder fixement. "

M. 102 : " L'esprit est toujours la dupe du cœur. "

M. 122 : " Si nous résistons à nos passions, c'est plus par leur faiblesse que par notre force. "

M. 157 : " La gloire des grands hommes se doit toujours mesurer aux moyens dont ils se sont servis pour l'acquérir. "

M. 191 : " On peut dire que les vices nous attendent dans le cours de la vie comme des hôtes chez qui il faut successivement loger ; et je doute que l'expérience nous les fit éviter s'il nous était permis de faire deux fois le même chemin. "

M. 218 : " L'hypocrisie est un hommage que le vice rend à la vertu. "

M. 250 : " La véritable éloquence consiste à dire tout ce qu'il faut, et à ne dire que ce qu'il faut. "

M. 308 : " On a fait une vertu de la modération pour borner l'ambition des grands hommes, et pour consoler les gens médiocres de leur peu de fortune, et de leur peu de mérite. "

M. 313 : " Pourquoi faut-il que nous ayons assez de mémoire pour retenir jusqu'aux moindres particularités de ce qui nous est arrivé, et que nous n'en ayons pas assez pour nous souvenir combien de fois nous les avons contées à une même personne ? "

M. 409 : " Nous aurions souvent honte de nos plus belles actions si le monde voyait tous les motifs qui les produisent. "

**La Rochefoucauld François de, *Maximes et Réflexions diverses*, Flammarion, 1999.**

**Travail de réflexion** : lecture et analyse de la communication de Jacques Truchet.

« **Le succès des maximes de La Rochefoucauld au XVII<sup>e</sup> siècle.** »

[https://www.persee.fr/doc/caief\\_0571-5865\\_1966\\_num\\_18\\_1\\_2310](https://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1966_num_18_1_2310)

## 1.2 Les caractéristiques de la maxime :

- Valeur lapidaire : La Rochefoucauld a choisi le savant désordre : les maximes sont numérotées, de 1 à 504, et des séries de maximes traitant du même thème, amour-propre, fausses vertus ou intérêt par exemple se succèdent souplement, certaines maximes se faisant parfois écho. Cet agencement permet de maintenir l'unité thématique, tout en offrant une variété certaine.

- La forme de la maxime est particulière en ce qu'elle enferme en quelques mots, bien pesés, des assertions qui doivent susciter l'étonnement ou la réflexion du lecteur. Le plus souvent, elle se présente sous la forme d'un paradoxe, car elle nie l'opinion commune. Chez La Rochefoucauld en particulier, elle adopte volontiers la structure " A n'est que B ", où A représente une vertu apparente et B un vice réel. On peut ainsi citer la maxime 15 : " La clémence des princes n'est souvent qu'une politique pour gagner l'affection des peuples. ", ou bien encore : " La constance des sages n'est que l'art de renfermer leur agitation dans le cœur. " (M. 20) Cette tournure restrictive permet de démasquer les idées reçues, et fausses.
- La maxime se caractérise également par sa " pointe ", c'est-à-dire sa chute. L'effet de surprise qu'elle génère doit piquer l'intérêt du lecteur et l'inciter à méditer les raisons de cette surprise, ou à en rire, selon les maximes. On peut ainsi citer cette maxime de La Rochefoucauld : " L'intérêt parle toutes sortes de langues, et joue toutes sortes de personnages, même celui de désintéressé. " (M. 39), ou : " Nous avons tous assez de force pour supporter les maux d'autrui. " (M. 19), ou bien encore : " On ne donne rien si libéralement que ses conseils. " (M. 110)

Le style lapidaire et la pointe sont nécessaires, car pour faire admettre le fond de la maxime, souvent désenchanté, voire accusateur, il faut y mettre des formes. De plus, la variété des tournures syntaxiques doit contrebalancer l'impersonnalité de la voix qui s'exprime dans des maximes telles que celles-ci par exemple : " Quoique les hommes se flattent de leurs grandes actions, elles ne sont pas souvent les effets d'un grand dessein, mais des effets du hasard. " (M. 57) ; " Quelque soin que l'on prenne de couvrir ses passions par des apparences de piété et d'honneur, elles paraissent toujours au travers du voile. " (M. 12) ; " Nous avons plus de force que de volonté ; et c'est souvent pour nous excuser à nous-mêmes que nous nous imaginons que les choses sont impossibles. " (M. 30) Comme le dit si bien Jean Starobinski, chez La Rochefoucauld, " Le bonheur de la *forme* contrebalance la noirceur du *fond*. L'effort du style est proportionnel à la tristesse de la leçon. " .

La Rochefoucauld a bien compris que l'adhésion du lecteur ne pouvait aller de soi. C'est la raison pour laquelle dans l'avis au lecteur des *Maximes*, il ménage la susceptibilité du lecteur, sans pour autant renoncer à l'enjeu didactique, en lui proposant un mode d'emploi de ses maximes: " En un mot, écrit-il, le meilleur parti que le lecteur ait à prendre est de se mettre d'abord dans l'esprit qu'il n'y a aucune de ces maximes qui le regarde en particulier, et qu'il en est seul excepté, bien qu'elles paraissent générales ; après cela, je lui réponds qu'il sera le premier à y souscrire, et qu'il croira qu'elles font encore grâce au cœur humain. "

## **A. Les maximes de La Rochefoucauld :**

" Quoiqu'il n'y ait presque qu'une vérité dans ce livre, qui est que l'amour-propre est le mobile de tout, cependant cette pensée se présente sous tant d'aspects variés qu'elle est presque toujours piquante. " **Voltaire, à propos des *Maximes* de La Rochefoucauld, dans *Le Siècle de Louis XIV*.**

L'idée selon laquelle il n'est question que d'amour-propre dans les *Maximes* de La Rochefoucauld est très répandue. Effectivement, **l'amour-propre** y occupe une place de choix. La première édition des *Maximes* s'ouvrait sur un texte de plus de deux pages qui commençait ainsi : " L'amour-propre est l'amour de soi-même, et de toutes choses pour soi ; il rend les hommes idolâtres d'eux-mêmes, et les rendrait les tyrans des autres si la fortune leur en donnait les moyens ; il ne se repose jamais hors de soi, et ne s'arrête dans les sujets étrangers que comme les abeilles sur les fleurs, pour en tirer ce qui lui est propre. Rien n'est si impétueux que ses désirs, rien de si caché que ses desseins, rien de si habile que ses conduites ; ses souplesses ne se peuvent représenter, ses transformations passent celles des métamorphoses, et ses raffinements ceux de la chimie. On ne peut sonder la profondeur, ni percer les ténèbres de ses abîmes. " Mais La Rochefoucauld, dès la deuxième édition, a choisi de retrancher cette longue maxime-définition. De plus, dans la cinquième et dernière édition des *Maximes*, le terme d' " amour-propre " n'apparaît que quinze fois au fil des cinq cent quatre maximes que comporte le recueil. On trouve beaucoup plus fréquemment les termes d'" amour " ou d'" esprit ". D'où vient donc l'impression que l'amour-propre est omniprésent dans le recueil ? Sans doute de la place qu'il occupe dans le système élaboré par La Rochefoucauld. Il suffit de lire la définition qu'il donne dans la première maxime supprimée pour comprendre que l'amour-propre est extrêmement puissant. La maxime 3 tente d'en sonder l'étendue : " Quelque découverte que l'on ait faite dans le pays de l'amour-propre, il y reste encore bien des terres inconnues. "

## **B. Les maximes de La Bruyère :**

L'œuvre de La Bruyère appartient au classicisme. Ce mouvement esthétique et artistique se développe en France, et plus largement en Europe, de 1660 à 1725. Il se définit par un ensemble de valeurs et de critères qui dessinent un idéal s'incarnant dans « l'honnête homme » et qui développent une esthétique fondée sur une recherche de la perfection, son maître mot est la raison. 420 remarques sont faites sous forme de **maximes**.

Jean de La Bruyère, après avoir collecté de nombreuses observations, rassemble ces dernières sous forme de **portraits** dans le recueil *Les Caractères ou les Mœurs de ce siècle*, publié anonymement en automne 1687. Le succès de l'ouvrage est immédiat, et plusieurs autres éditions suivent, plus ou moins enrichies. L'œuvre, commencée en 1670, est la seule jamais publiée par La Bruyère, et lui a demandé des années de travail. Remarquablement structurés, brillamment écrits, faisant la part belle au style littéraire, *Les Caractères* sont le reflet des maux de la société de l'époque.

### **1.3 Élément d'analyse :**

#### **Comparaison entre les maximes de La Rochefoucauld et celles de La Bruyère<sup>2</sup>.**

---

<sup>2</sup> [lettres.ac-versailles.fr/spip.php?article601](http://lettres.ac-versailles.fr/spip.php?article601)

*Les Caractères* tiennent donc leur originalité, pour commencer, de l'alliance de deux genres, de deux modes d'écriture, de deux styles : la maxime et le portrait.

Le propre de la maxime est d'énoncer des vérités indiscutables. Elle est par essence laconique. Sa qualité tient à sa brièveté, à sa capacité à saisir l'essentiel dans le resserrement de l'écriture. Elle doit, pour fonctionner, contenir un contraste, une surprise, une pointe. Elle est courte et concise à la manière d'un oracle.

Exemple : « Il n'y a pour l'homme que trois événements : naître, vivre et mourir. Il ne se sent pas naître, il souffre à mourir, et il oublie de vivre » (48,314).

Floyd Gray distingue un certain nombre de types de maximes qui conduisent chacun à une organisation discursive différente :

➤ **maximes générales et unilatérales** : non génératrice de texte, correspondant à des arrêts de pensée comme chez La Rochefoucauld. Elles ont valeur de loi

Exemple : « L'amour et l'amitié s'excluent l'un l'autre. » 7, 138

➤ **maximes en travail** : elles conservent la marque d'un doute, d'une hésitation propre à une écriture qui se développe à la manière d'une enquête.

Exemple : « Il est difficile de décider si l'irrésolution rend l'homme plus malheureux que méprisable ; de même s'il y a toujours plus d'inconvénient à prendre un mauvais parti, qu'à n'en prendre aucun. 5, 298

➤ **maximes fondées sur un contraste, une opposition visant à une pointe**. C'est là une écriture stratégique qui cherche à surprendre pour mieux convaincre.

Exemple : « Jeune, on conserve pour sa vieillesse ; vieux, on épargne pour la mort. L'héritier prodigue paye de superbes funérailles, et dévore le reste. » 64, 198

➤ **maximes négatives** : l'élément dénigrant est ferment d'écriture et conduit au constat.

Exemple : « Il n'y a rien qui enlaidisse certains courtisans comme la présence du prince : à peine les puis-je reconnaître à leurs visages ; leurs traits sont altérés, et leur contenance est avilie. Les gens fiers et superbes sont les plus défaits, car ils perdent plus du leur ; celui qui est honnête et modeste s'y soutient mieux : il n'a rien à réformer. » 13, 223.

➤ **maximes interrogatives ou exclamatives** : variantes de la maxime négative, elles relèvent du doute, de l'étonnement, elles ouvrent le dialogue, lancent le discours.

Exemple : « Qu'il est difficile d'être content de quelqu'un ! » 65,147

➤ **maxima sententia** : présente un ton neutre qui lui confère une portée générale.

Exemple : « Une femme insensible est celle qui n'a pas encore vu celui qu'elle doit aimer ». 81, 134

➤ **maximes énumératives** : permettent de noter des sensations fugitives, contradictoires sans les développer. (cf. écriture mimétique)

Exemple : « C'est par faiblesse que l'on hait un ennemi, et que l'on songe à s'en venger ; et c'est par paresse que l'on s'apaise, et qu'on ne se venge point » 70, 148

➤ **maximes fondées sur des antithèses**. L'opposition dans la forme est la mimésis d'une complexité dialectique. La maxime est alors déterminée par un rythme binaire qui simplifie ou annule les nuances.

Exemple : « Si la pauvreté est la mère des crimes, le défaut d'esprit en est le père. » 13, 306

### **A ces différents types de maximes La Bruyère associe :**

➤ **La comparaison** en laquelle se concrétise en quelque sorte la maxime. La Bruyère échappe ainsi à l'abstraction.

Exemple : « Combien d'hommes ressemblent à ces arbres déjà fort et avancés que l'on transplante dans les jardins, où ils surprennent les yeux de ceux qui les voient placés dans de beaux endroits où ils ne les ont point vus croître, et qui ne connaissent ni leurs commencements ni leurs progrès ! » 22, 186

➤ **L'image développée**

Exemple : « Les roues, les ressorts, les mouvements sont cachés ; rien ne paraît d'une montre que son aiguille, qui insensiblement s'avance et achève son tour : image du courtisan, d'autant plus parfaite qu'après avoir fait assez de chemin, il revient souvent au même d'où il est parti. » 65, 243

➤ **La procrastination ou effet d'attente**, qui permet généralement de préparer la pointe et de ménager l'effet de surprise.

Exemple : « Avec un langage si pur, une si grande recherche dans nos habits, des mœurs si cultivées, de si belles lois et un visage blanc, nous sommes barbares pour quelques peuples. » 23, 358

### **Exercice 1 :**

#### **La Rochefoucauld, Les maximes, 1664.**

« Nos vertus ne sont, le plus souvent, que des vices déguisés. »

#### **La Bruyère, Les caractères ou les mœurs de ce siècle, 1688 :**

*Du cœur* : « Le temps qui fortifie les amitiés, affaiblit l'amour. », « L'amour et l'amitié s'excluent l'un l'autre. »

*Des femmes* : « Les femmes sont extrêmes : elles sont meilleures ou pires que les hommes. », « Un homme est plus fidèle au secret d'autrui qu'au sien propre ; une femme au contraire garde mieux son secret que celui d'autrui. »

### Questions de découverte :

- Regardez les extraits proposés : comment sont-ils composés ?
- Lisez les petits titres, quels sont les thèmes abordés ? Que représentent ces parties par rapport à l'ensemble de l'ouvrage ?
- Que signifient ces chiffres ?
- De quels livres sont extraits ces passages ? A quelles dates ont-ils été écrits ? Que connaissez-vous de cette époque ?
- Lisez toutes les phrases. Quelles sont leurs particularités ?

### Questions d'exploration :

- Dans ces maximes, y- a-t-il un narrateur (une personne qui dit « je » ?
- A quel temps sont les verbes ? Qu'exprime ce temps.
- Relevez et expliquez les figures de styles<sup>3</sup> contenues dans ces maximes.

### Exercice 2 : Soient les maximes suivantes :

- « Ces grandes et éclatantes actions qui éblouissent les yeux sont représentées par les politiques comme les effets des grands desseins, au lieu que ce sont d'ordinaire les effets de l'humeur et des passions Ainsi la guerre d'Auguste et d'Antoine, qu'on rapporte à l'ambition qu'ils avaient de se rendre maîtres du monde, n'était peut-être qu'un effet de jalousie. »
- « Les passions sont les seuls orateurs qui persuadent toujours. Elles sont comme un art de la nature dont les règles sont infaillibles; et l'homme le plus simple qui a de la passion persuade mieux que le plus éloquent qui n'en a point. »
- « La modération est une crainte de tomber dans l'envie et dans le mépris que méritent ceux qui s'enivrent de leur bonheur; c'est une vaine ostentation de la force de notre esprit; et enfin la modération des hommes dans leur plus haute élévation est un désir de paraître plus grands que leur fortune. »

---

<sup>3</sup> Un bref rappel des figures de style car le cours est déjà fait en première année dans le module de LTL.

- « La constance des sages n'est que l'art de renfermer leur agitation dans le coeur. »

### Questions :

1. Expliquez la moralité de chaque maxime
  2. Relevez puis analysez toutes les figures de style.
- 

## 2. La fable :

### Objectifs :

- Savoir lire une fable
- Identifier les différentes caractéristiques d'une fable.
- Dégagez la stratégie argumentative de la fable.

### 1. Définition et rappel historique :

**1. 1. Définition du mot « fable » :** Fable est un emprunt au mot latin *fabula*, qui veut dire « propos, paroles ». Le sens de « histoire imaginée, qui n'est fondée que sur des paroles », provient de là. Une fable est un récit qui met en scène des personnages imaginaires dans une histoire qui permet d'en tirer un enseignement moral. Les personnages d'une fable sont le plus souvent des animaux qui représentent des humains de façon imagée.

La vérité générale illustrée par la fable, qu'on appelle morale ou moralité, peut être exprimée de façon implicite ou explicite, au début ou à la fin du récit.

Le mot fable peut aussi désigner une histoire inventée par quelqu'un, et présentée comme vraie par cette personne. On trouve aussi le nom *fabuliste*, « auteur de fables », et le verbe *fabuler* : une personne qui fabule invente des histoires qu'elle prétend vraies.

Très utilisé dans le langage courant, le mot *fabuleux* est de la même famille que *fable* : quelque chose de *fabuleux* est extraordinaire, et semble donc tout droit sorti d'une fable.

### 1.2 Présentation de l'ouvrage de La Fontaine :

Intitulé *Fables choisies mises en vers par M. de La Fontaine*, le premier recueil, divisé en deux parties de trois « livres » chacune, comporte **124 fables**, dont 22 dans le premier Livre.

Il est précédé d'une **dédicace à « Monseigneur le Dauphin »**, le fils du roi Louis XIV alors âgé de sept ans. Derrière la flatterie adressée à ce Roi, qui lui refuse son appui depuis que le poète a ouvertement soutenu Fouquet, ce court poème présente les buts du fabuliste : derrière le désir de plaire, d'amuser (« Tout parle en mon Ouvrage, et même les Poissons »), il y a bien, comme il est de règle au XVII<sup>e</sup> siècle, la volonté d'instruire : « Je me sers d'Animaux pour instruire les Hommes ».

Mais **quelle instruction La Fontaine souhaite-t-il donner** ? S'agit-il seulement, en suivant les traces du fabuliste grec Ésope, de transmettre une morale, d'apprendre à de jeunes lecteurs à distinguer le bien du mal ? Rousseau, en critiquant les *Fables* dans *Émile*, a bien montré que leurs « morales » n'étaient guère morales ! Ou bien plutôt La Fontaine voudrait-il, **en peignant de façon détournée le fonctionnement de la société de son temps, démasquer les multiples visages de l'hypocrisie, de l'amour-propre...** afin qu'à partir de cette peinture le lecteur avisé puisse se protéger des dangers qui le menacent ?

Un second recueil paraîtra en 2 tomes, les livres VII et VIII en 1678, et les livres IX à XI en 1679. Un troisième recueil, le livre XII, est publié en 1694.

S'il n'y a pas d'architecture d'ensemble, en revanche, **chaque livre suit un itinéraire construit par La Fontaine : Il s'agit de la stratégie de mémoire et invention.**

### **Qui est Jean de La Fontaine ?**

Tout jeune encore, La Fontaine se passionne davantage pour la poésie que pour ses études, d'abord religieuses, vite abandonnées, puis de droit, occasion en fait de se faire des amis lettrés, Après son mariage – qui ne comptera guère à ses yeux – il achète une **charge de Maître des eaux et forêts** et s'installe, en 1652, dans sa ville natale, Château-Thierry. Mais, à la mort de son père, en 1658, la difficile succession le laisse dans la gêne financière.

C'est alors qu'**il rencontre le surintendant Fouquet, lui adresse un poème, et celui-ci devient son mécène** : La Fontaine lui dédie un poème par mois en échange d'une pension... Brève protection puisque, après la fête somptueuse que donne Fouquet, en août 1661, dans son nouveau château de Vaux-le-Vicomte, le roi Louis XIV prend ombrage de ce luxe qui défie son pouvoir absolu et le fait très rapidement arrêter pour malversations : ses biens sont confisqués, et, après un long procès et sur intervention du roi, Fouquet est condamné à la prison à perpétuité. La Fontaine, profondément peiné, adresse en 1662 une *Ode au roi*, puis une *Élégie aux nymphes de Vaux*, pour l'inciter à la clémence. Mais rien n'y fera ! Non seulement le roi ne fléchit pas, mais il fait suspendre la pension accordée à La Fontaine. **L'écrivain restera fidèle à Fouquet toute sa vie, et jamais Louis XIV ne lui accordera sa protection**, comme il a pu le faire pour bien d'autres auteurs de ce temps.

## **2. Les caractéristiques de la fable :**

- La fable : un riche bestiaire. (L'anthropomorphisme)
- La fable : divertissement et instruction.
- La fable : stratégie littéraire de l'argumentation.

### 3. Élément d'analyse :

#### La réécriture : étude comparative.

##### Du Loup et de la Grue

Un Loup s'étant enfoncé par hasard un os dans la gorge, promet une récompense à la Grue, si elle voulait avec son bec retirer cet os, dont il se sentait incommodé. Après qu'elle lui eut rendu ce bon office, elle lui demanda le salaire dont ils étaient convenus. Mais le Loup avec un rire moqueur et grinçant les dents : » Contentez-vous, lui dit-il, d'avoir retiré votre tête saine et sauve de la gueule du Loup, et de n'avoir pas éprouvé à vos dépens combien ses dents sont aiguës. »

Esope

##### Le Loup et la Cigogne

Les Loups mangent gloutonnement.  
Un Loup donc étant de frairie  
Se pressa, dit-on, tellement  
Qu'il en pensa perdre la vie :  
Un os lui demeura bien avant au gosier.  
De bonheur pour ce Loup, qui ne pouvait crier,  
Près de là passe une Cigogne.  
Il lui fait signe ; elle accourt.  
Voilà l'Opératrice aussitôt en besogne.  
Elle retira l'os ; puis, pour un si bon tour,  
Elle demanda son salaire.  
« Votre salaire ? dit le Loup :  
Vous riez, ma bonne commère !  
Quoi ? ce n'est pas encor beaucoup  
D'avoir de mon gosier retiré votre cou ?  
Allez, vous êtes une ingrate :  
Ne tombez jamais sous ma patte. »

Jean de La Fontaine

##### Analyse :

Cette fable de Jean de La Fontaine, reprise d'Esope, est une réappropriation et une réécriture littéraire. En effet, elle présente l'intérêt d'illustrer le travail d'enrichissement que le fabuliste a apporté à partir d'une mouture initiale. Nous vérifierons dans un premier temps les points communs entre les deux productions, puis dans un second temps ce qui fait l'originalité de la réécriture de La Fontaine.

#### Les similitudes entre les deux fables.

##### a) Des personnages similaires

S'il y a bien des différences entre une Grue et une Cigogne, force est de constater que **La Fontaine est resté fidèle au couple initial** : un loup et un oiseau au bec proéminent. Surtout, ce sont les caractères propres à chaque personnage qui ont été respectés ; à savoir un loup incarnant l'ingratitude (six derniers vers) et un oiseau naïf, mal récompensé de son action. **La morale, implicite, est ainsi commune aux deux fables.**

b) **Une situation identique**

Le loup de La Fontaine est dans la même situation critique que celui d'Esopé. Les cinq premiers vers de la fable mettent l'accent sur son incapacité à pouvoir s'en sortir. L'attitude de l'oiseau est identique à celle du texte-source : la cigogne vient sortir le loup d'un mauvais pas.

c) **Le respect du schéma narratif**

La Fontaine a organisé la structure narrative de sa fable en suivant **scrupuleusement** les différentes étapes jalonnant la fable d'Esopé, à savoir :

Une situation initiale : le loup est piégé (v1/v6)

Un élément perturbateur : l'intervention de la cigogne (v7/v8)

Les péripéties : la cigogne au travail (v9/v10) et la demande de rétribution (v11)

La situation finale : le refus et la menace du loup (derniers vers)

A ce titre on remarque que, comme Esopé, La Fontaine fait parler le loup (style direct), seul animal à intervenir de vive voix dans la fable.

### **Le travail de la réécriture**

a) **De la prose à la poésie**

**La reformulation en vers** d'un texte en prose. Pour cette fable, La Fontaine a opté pour une alternance d'octosyllabes et d'alexandrins. Cela donne **un rythme, un souffle** au texte, et **une musicalité** portée par l'usage de rimes qui font chanter la fable.<sup>4</sup>

b) **Une narration modulée**

L'utilisation des vers permet à La Fontaine de **donner un rythme particulier** au déroulement narratif de sa fable. Ainsi on peut remarquer qu'à **deux temps forts** du texte il use de l'**alexandrin** pour développer plus amplement l'action. Ainsi les vers 5 et 6 (l'épisode de l'os coincé dans la gorge du loup) et les vers 9 et 10 (quand la cigogne intervient) bénéficient-ils d'un traitement particulier. Cette alternance (alexandrins/octosyllabes) permet à l'auteur de jouer sur le tempo de l'action. Ainsi La Fontaine utilise aussi **l'ellipse** qui précipite le rythme

---

<sup>4</sup> Bref rappel des différents types de rimes.

(vers 8 « Il lui fait signe, elle accourt »). L'utilisation d'**une ponctuation expressive (! ?)** dans le discours du loup permet là encore de rendre la **scène plus vivante**

### c) Le personnage du loup

Si le loup de La Fontaine revêt les mêmes caractéristiques que celui d'Esopé, on peut quand même remarquer que le fabuliste français en fait **un portrait encore plus critique**. Sur 17 vers, 13 sont consacrés au loup. Il est bien le personnage principal de l'œuvre. Surtout La Fontaine insiste fortement sur **la voracité** de l'animal, en **généralisant**, dès le premier vers, le comportement du prédateur : « Les Loups mangent gloutonnement ». A partir de là se développe tout un lexique ayant trait à l'ingestion : « mangent, gloutonnement, frairie, os, gosier ». Ensuite, toute la fin du texte est consacrée aux commentaires du Loup, ce qui permet de saisir son caractère à travers ses propos. Il est grossier et brutal (voir les insultes comme « commère » ou « une ingrante », menaçant (voir l'impératif de la mise en garde) et de mauvaise foi (car c'est en fait lui l'ingrat).

### 3. **Le Laboureur et le Serpent**

Un Laboureur trouva dans la neige une Couleuvre transie de froid ; il l'emporta dans son logis et la mit auprès du feu. Mais quand elle se sentit réchauffée, et qu'elle eut repris ses forces, elle se mit à répandre son venin par toute la maison. Le Laboureur irrité d'une ingratitude si noire, lui fit de grands reproches, et ajoutant l'effet aux menaces, il prit une cognée pour couper en mille morceaux le Serpent ingrat qui rendait le mal pour le bien, et qui voulait ôter la vie à son bienfaiteur.

Esopé

#### **Le Laboureur et le Serpent**

Esopé conte qu'un Manant,  
Charitable autant que peu sage,  
Un jour d'Hiver se promenant  
A l'entour de son héritage,  
Aperçut un Serpent sur la neige étendu,  
Transi, gelé, perclus, immobile rendu,  
N'ayant pas à vivre un quart d'heure.  
Le Villageois le prend, l'emporte en sa demeure,  
Et sans considérer quel sera le loyer  
D'une action de ce mérite,  
Il l'étend le long du foyer,  
Le réchauffe, le ressuscite.  
L'Animal engourdi sent à peine le chaud,  
Que l'âme lui revient avec que la colère.  
Il lève un peu la tête, et puis siffle aussitôt,  
Puis fait un long repli, puis tâche à faire un saut  
Contre son bienfaiteur, son sauveur et son père.  
Ingrat, dit le Manant, voilà donc mon salaire ?  
Tu mourras. À ces mots, plein de juste courroux,  
Il vous prend sa cognée, il vous tranche la Bête,  
Il fait trois Serpents de deux coups,

Un tronçon, la queue, et la tête.  
L'insecte sautillant, cherche à se réunir,  
Mais il ne put y parvenir.

Il est bon d'être charitable ;  
Mais envers qui ? C'est là le point.  
Quant aux ingrats, il n'en est point  
Qui ne meure enfin misérable.

Jean de La Fontaine

Cette fable qui met en scène une aventure particulière conduisant le lecteur à une réflexion d'ordre plus général, illustre une forme traditionnelle de ce type d'apologue. Nous verrons que tout en reprenant la fable d'Esopé, elle se distingue du texte source et offre au lecteur un récit riche en images et en actions.

### Les détails repris :

#### a) Une réécriture revendiquée

La Fontaine se réfère directement à l'auteur grec de la fable, au présent de narration : « Esopé raconte ». La Fontaine reprend la voie, la voix, de l'illustre ancêtre. Il n'hésite pas à citer ses sources et s'inscrit dans un travail de réappropriation littéraire assumé

#### b) Fidélité à la ligne narrative

A partir de cette référence inaugurale, La Fontaine va, selon son habitude de fabuliste reprenant scrupuleusement l'agencement narratif du texte de référence, organiser son histoire sur une trame convenue. La situation initiale (v1 à v4) : **elle présente le personnage** (un Manant), situe l'action dans **l'espace** (l'entour de son héritage) et **le temps** (un jour d'hiver). L'élément perturbateur (v5 à v7) : la découverte du serpent. Ces deux étapes de l'action sont contenues dans une phrase. Les péripéties : elles sont nombreuses et s'organisent par paliers. D'abord, des vers 8 à 12 nous assistons au sauvetage de l'animal : **a)** le paysan l'emmène chez lui, **b)** il le place près du feu, **c)** l'animal se réveille. Là encore tout tient en une phrase. Ensuite, et conformément au texte de l'auteur grec, l'attitude hostile du serpent amène le Villageois à le menacer avant de le tuer en le découpant en morceaux à partir du vers 13 et jusqu'à la situation finale du récit anecdotique.

#### c) Une leçon commune

Si elle est **implicite** chez Esopé et **explicite** chez La Fontaine, la morale que le lecteur doit retenir de cette histoire est la même. En effet, apporter son aide à autrui peut se retourner contre celui qui s'est laissé aller à la compassion. L'ingratitude, attitude évoquée par deux fois par chacun des auteurs, peut être le lot de la bonne action du « bienfaiteur » (le terme revient là aussi chez Esopé et chez La Fontaine).

### La réécriture :

#### a) Une fable en deux parties distinctes

Dans sa forme, que nous pouvons aujourd'hui qualifier de classique, la fable de La Fontaine se distingue de celle de son prédécesseur par le fait qu'**il a choisi de bien séparer le récit anecdotique** (24 vers) **de la morale finale** (un quatrain). Cette morale explicite délivre un message déjà contenu dans le récit. **La redondance** permet à l'auteur de souligner l'importance du précepte qu'il souhaite faire passer et lui donne **une portée générale**, comme une conduite de vie : mieux vaut être sage avant que d'être charitable.

### **b) Un récit anecdotique développé**

Cette « extension » du récit anecdotique illustre parfaitement le travail d'enrichissement littéraire que La Fontaine a accompli. **C'est là que réside sa liberté d'auteur et son talent.** Dès l'**apologue**, l'accent mis sur le déroulement narratif porteur d'instruction, mais où toute recherche stylistique est absente. Par exemple, là où dans la fable d'Esop le Laboureur découvre « une couleuvre transie de froid », La Fontaine insiste par le biais d'une **énumération frappante** qui **dramatise la situation** : « Transi, gelé, perclus, immobile rendu / N'ayant pas à vivre un quart d'heure ». De même on suit, par **étapes graduelles**, la progression du retour à la vie de l'animal : « Il l'étend le long du foyer / Le réchauffe, le ressuscite. » L'usage de l'**adverbe « puis » répété trois fois** (v15 et v16) met l'accent sur la menace grandissante que représente le serpent, menace d'ailleurs perceptible par la **réurrence d'allitérations en « S »** qui, par un par un phénomène d'**harmonie imitative**, font entendre le sinistre sifflement (v15 à v18) : « ... et puis siffle aussitôt / puis tâche à faire un saut / Contre son bienfaiteur, son sauveur et son père / voilà donc mon salaire ». Le recours au **discours direct** et au **pronom personnel « vous »** (v18, v19 et v20) fait du **lecteur un témoin privilégié** de cette scène spectaculaire. Quant à la fragmentation du serpent, elle se fait sur le **mode chiffré de la découpe**, comme l'octosyllabe du vers 22 est découpé en trois parties clairement identifiables : « Un tronçon (3) / la queue (2) / et la tête (3) ».

### **c) Des choix rythmiques efficaces**

Alternant octosyllabes et alexandrins, la fable de la Fontaine organise le rythme de l'action en **périodes plus ou moins rapides, d'accélération en ralentissements**. Ainsi les quatre premiers vers de la fable s'enchaînent sur le rythme de l'octosyllabe : la cadence est soutenue, **la présentation des faits rapide et efficace**. C'est alors que le serpent apparaît. « L'élément perturbateur », en personnage important qu'il est, mérite bien l'alexandrin (v5 et v6). Alexandrin qu'on retrouve au « cœur » du texte, du vers 13 au vers 20, là **où la tension dramatique est la plus aiguë** et nécessite donc un plus long développement. Le retour ensuite de l'octosyllabe permet de clore le récit sobrement. La morale, quant à elle, bien séparée du corps du texte, s'organise en vers réguliers harmonieusement « balancés » pour mieux asséner le message à faire passer (8 / 4 et 4 / 4 et 4 / 8).

Cette fable classique est intéressante du fait qu'elle offre un exemple probant de réécriture à partir d'un texte source dont l'auteur français s'est inspiré pour lui donner un souffle particulier.

## **Etude des fables de la fontaine**

**Objet d'étude : visée argumentative et portée moralisatrice**

**Analyse macrostructurale et microstructurale**

## 1. Analyse macrostructurale<sup>5</sup> :

Celui-ci correspond aux séquences et à leur organisation. La séquence est une unité supérieure. Elle est constituée par un groupe d'au moins trois propositions. La séquence est un petit groupement de fonctions ou une suite logique de noyaux, unis entre eux par une relation de solidarité. Sur cette base, J.M. Adam a établi un modèle hypothétique à 5 propositions élémentaires. Dans cette perspective, un récit classique, c'est-à-dire linéaire, partant d'un début pour aller vers une fin, souvent pensée avant le début même, n'est rien d'autre que le passage, par le biais d'une ou de plusieurs transformations(T), d'un état initial(EI), à un état final(Ef)]. Cette transformation est assurée par l'apparition d'un obstacle (ou force transformatrice(Ft) pour que la dynamique de l'action (Da) puisse parvenir à son terme. Ce modèle peut se reproduire schématiquement

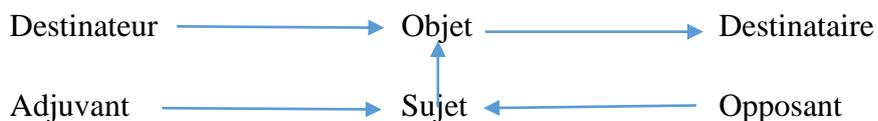
## 2. Analyse microstructurale<sup>6</sup> :

### Le schéma actanciel de Greimas :

Reformulant les fonctions de Propp, Greimas a construit un modèle actanciel entièrement axé « sur l'objet du désir visé par le sujet, et situé, comme objet de communication, entre le destinataire et le destinataire » (**Sémantique structurale, Larousse, 1966, p. 180**). Le modèle actanciel rend compte de l'organisation sémantique du récit. Le personnage est alors considéré en fonction de ce qu'il fait et non pas en fonction de qu'il est. Le modèle de Greimas lie deux à deux six catégories actantielles :

- La catégorie actantielle : Sujet vs Objet sur l'axe du vouloir
- La catégorie actantielle : Adjuvant vs Opposant sur l'axe du pouvoir.
- La catégorie actantielle Destinateur vs destinataire, sur l'axe de la communication.

D'où le modèle :



### Exercice 1 : Fable : Le Bucheron et Mercure

#### 1. Lecture et compréhension :

- D'après le titre, dans quel univers pouvez-vous classer cette fable ?
- Identifiez les différents personnages de cette fable.

---

<sup>5</sup> Nous retenons uniquement le schéma quinaire de J.M. Adam car les autres points sont abordés dans d'autres modules : AT2-LTL.

<sup>6</sup> Nous insisterons dans cette étape sur le schéma actanciel étant donné que les fonctions sémiologiques du personnage seront abordées dans l'analyse de la nouvelle. De plus, le module de AT2 prend en charge l'analyse profonde du personnage.

- A qui s'adresse la fabuliste au début de sa fable ?
- De quel type de discours relève la première partie de cette fable ?
- Tracez le schéma narratif de cette fable. Que remarquez –vous ?

## 2. Analyse :

Le schéma actanciel de Greimas<sup>7</sup> :

- Pourquoi cette fable représente-t-elle la quintessence de la pensée de La Fontaine ?
- Tracez et interprétez le schéma actanciel de ce récit en commentant l'échec ou la réussite de la quête.

## Exercice 2 : Fable : La cour du lion

### 1. Lecture compréhension (analyse globale) :

- La composition du texte
- Emploi des temps et des pronoms.
- Résumez les principales séquences de la fable

### 2. Analyse :

- Quels sont les principaux acteurs principaux et les actants
- Relevez et étudiez les figures de style<sup>8</sup>.
- Commentez la moralité de la fable.

### Travail de réflexion :

Expliquez l'aspect sémantique et thématique de ces fables puis mettez en relief le principe de la mémoire et de l'invention utilisé par la Fontaine dans l'écriture de ses fables.

**Les fables** : Le chêne et le roseau ; le héron ; la fille ; le loup et le chien ; Ecolier, le pédant et le maître du jardin ; Jupiter et le passager. L'homme et son image.

## Reprise de la fable de la fontaine : fable moderne.

### Approche comparative :

**Le loup et l'agneau**, Jean de la fontaine, Fables1, 1668.

<sup>7</sup> Algirdas Julien Greimas né en 1917 à Toula, en Russie et mort en 1992 à Paris.

<sup>8</sup> Document lu et expliqué avec les étudiants

**Un loup timide**, Gérard Bocholier, in Jacques Charpentreau, jouer avec les poètes, Hachette jeunesse, 2010.

### **Le loup timide**

Un agneau se désaltérait  
Dans le courant d'une onde pure.  
Un loup survint, timide et n'osant l'aventure  
Que son grand-père lui lisait  
Dans un célèbre fablier.  
" Sire, lui dit l'agneau, que votre Majesté  
Prenne un peu plus d'audace.  
L'honneur de votre race  
En dépend, faites vite !  
-Je viens boire et croquer seulement ces myrtilles.  
Répondit le timide.  
-Vous plaisantez ? -Non pas.  
Epargne-moi tes moqueries.  
Je suis de ces loups blancs qui sont, dans les familles,  
Toujours montrés du doigt. "  
Dans le fond des forêts il détale  
Et l'agneau se noie.  
Car il était fort maladroit.  
Point de vrai loup, point de morale !

**Gérard Bocholier, in Jacques Charpentreau, Jouer avec les poètes (Hachette Jeunesse)**

### **LE LOUP ET L'AGNEAU**

#### **FABLE X**

Le Loup et l'Agneau  
La raison du plus fort est toujours la meilleure ;  
Nous l'allons montrer tout à l'heure .  
Un Agneau se désaltérait  
Dans le courant d'une onde pure.  
Un Loup survient à jeun qui cherchait aventure,  
Et que la faim en ces lieux attirait.  
« Qui te rend si hardi de troubler mon breuvage?  
Dit cet animal plein de rage :  
Tu seras châtié de ta témérité.  
- Sire, répond l'Agneau, que votre Majesté  
Ne se mette pas en colère ;  
Mais plutôt qu'elle considère  
Que je me vas désaltérant  
Dans le courant,  
Plus de vingt pas au-dessous d'Elle,  
Et que par conséquent en aucune façon,  
Je ne puis troubler sa boisson.  
- Tu la troubles, reprit cette bête cruelle,  
Et je sais que de moi tu médis l'an passé.  
- Comment l'aurais-je fait, si je n'étais pas né ?  
Reprit l'Agneau ; je tette encore ma mère.

- Si ce n'est toi, c'est donc ton frère.  
- Je n'en ai point. - C'est donc quelqu'un des tiens :  
Car vous ne m'épargnez guère,  
Vous, vos Bergers, et vos Chiens.  
On me l'a dit : il faut que je me venge. »  
Là-dessus au fond des forêts  
Le Loup l'emporte, et puis le mange  
Sans autre forme de procès.

**Jean de LA FONTAINE (1621-1695),  
Fables choisies mises en vers, livre I, 1668**

### Questions de réflexion :

- ✓ Définissez le genre des deux textes.
  - ✓ Expliquez-en quoi le texte de Bocholier est une réécriture de celui de La Fontaine.
  - ✓ Relevez les écarts en étudiant les différences entre les deux versions.
  - ✓ La version de Bocholier comporte-t-elle une morale ? Expliquez.
  - ✓ En quoi cette réécriture constitue-t-elle une ironie de la fable de La Fontaine.
- 

## 3. Le conte :

### Objectifs :

- Savoir analyser un conte.
  - Connaitre la portée morale du conte.
  - Savoir identifier l'ancrage sociopolitique dans le conte.
- 

**1. Définition du conte :** Le conte est un récit court, un récit de faits qui pose un regard sur la réalité par le biais du merveilleux ou du fantastique. Le conte est généralement destiné à distraire, à instruire en amusant.

**2. Aperçu historique :** A l'origine oral, le conte passe de la tradition populaire à la tradition littéraire. Plusieurs structures similaires sont soulignées entre des contes de provenance différente (l'Europe et l'Inde). Ainsi le conte schématise ses personnages, multiplie les péripéties initiatiques, sème le chemin du héros des obstacles, arme parfois les protagonistes de pouvoirs surnaturels. La finalité du conte est essentiellement morale ou philosophique. A l'issue du conte, le monde perturbé reprend un visage quotidien.

Il existe plusieurs hypothèses concernant les origines du conte. En voici deux :

- Le conte serait un produit spontané de l'imagination populaire, comme les proverbes, les devinettes et les chansons.
- Le conte serait issu des récits mythique ou épiques. Il aurait emprunté à ces genres leur thématique et leur façon de représenter le monde, mais en les désacralisant. Il n'y a pas de dieux dans le conte, pas de transcendance (ce qui n'empêche pas la magie ou le surnature) ; l'attention est portée sur l'individu dégagé des croyances religieuses ou

autres. Le héros du mythe incarnait la communauté ; le héros du conte représente l'individu. En passant du mythe au conte, on passe d'un univers tragique à un monde plus proche des réalités sociales, du quotidien (qui peut être à l'occasion enchanté). Le conte serait donc une forme dégradée du mythe.

### **3. La littérature orale : lecture des documents annexés.**

#### **4. Les types de conte :**

Il existe différentes sortes de contes : le conte merveilleux, le conte philosophique, le conte fantastique...

##### **Le conte merveilleux**

Le conte oriental (Les Mille et une nuits), le conte de fées (Cendrillon) appartiennent à cette catégorie. Ces contes, anonymes, étaient transmis oralement. Ils ont été rassemblés à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle par Charles Perrault, au début du XIX<sup>e</sup> siècle par les frères Grimm puis par Andersen. Ces contes présentent un univers Irréel où les animaux parlent et les objets se métamorphosent ; des puissances magiques interviennent et les personnages sont dotés de qualités ou de défauts hors du commun. Ils peuvent être cruels mais la plupart ont une fin heureuse, compensation aux dures réalités de la vie féodale où ils sont nés ;

##### **Le conte philosophique**

Au XVII<sup>e</sup> siècle, le conte devient une arme de contestation pour les philosophes. Voltaire avec *Zadig*, et *Candide*, donne les modèles du genre. Le nom de « contes philosophiques » traduit clairement la double nature de ces récits. Au conte, ils empruntent leur forme brève, les péripéties, l'univers merveilleux (l'Eldorado dans *Candide*). Mais l'esprit philosophique y est constamment à l'œuvre : les traditions sont remises en cause, le pouvoir est contesté, les injustices et les abus sont dénoncés (la cupidité des juges dans *Zadig*). C'est en utilisant les caractères des contes, mais en les détournant par divers procédés de décalage comme l'Ironie ou l'exagération, que les philosophes combattent en faveur des Idées nouvelles. Par exemple, dans *Zadig*, le thème traditionnel du héros doué de pouvoirs magiques et quelque peu sorcier se transforme en éloge de l'esprit rationnel et scientifique ;

##### **Le conte fantastique**

Au XIX<sup>e</sup> siècle, le conte connaît un regain d'intérêt sous la forme du conte fantastique. Le nom de « conte » s'explique par le fait que les histoires sont souvent racontées par un narrateur-conteur qui rapporte oralement une de ses expériences. C'est le cas dans *Apparition* de Maupassant. La forme brève du conte sert à resserrer l'Intrigue autour d'un événement déterminant et à créer un effet de concentration. Le schéma est celui d'une tension : la situation progresse, culmine au cours d'une crise et s'achève rapidement. Le merveilleux des contes traditionnels est également présent ;

**Le conte étiologique** : est un récit qui explique un phénomène de la vie ordinaire (pourquoi les oiseaux ont-ils des ailes) en le rapportant à une origine mythique ou fictive. C'est un type de récit très fréquent dans la tradition orale, mais beaucoup d'écrivains se sont saisi du genre (Ovide, Kipling...) ;

**Le conte noir :** utilise la forme du conte tout en cultivant l'illusion du réalisme, et en s'inspirant des thématiques proches du cinéma de genre.

**Le conte satirique :** veut l'amuser, mais aux dépens de quelqu'un ou de quelque chose. Le conte satirique vise à ridiculiser l'adversaire du héros.

## 5. Les caractéristiques du conte :

### ▪ Un récit merveilleux et symbolique

Le conte est un récit généralement bref qui relate des faits imaginaires. À la différence du roman ou de la nouvelle, qui cherchent le plus souvent à imiter le réel, il présente au lecteur un monde où règnent l'in vraisemblance, le merveilleux et le surnaturel. Il permet donc de rêver.

Ce qui caractérise aussi le conte, c'est le contraste entre la simplicité du récit, le caractère conventionnel des situations et des personnages et la richesse symbolique du contenu. De là vient que, plus que tout autre récit de fiction, il donne lieu à des interprétations. Les ethnologues, les folkloristes ou les psychanalystes voient dans le conte les marques d'un inconscient populaire et s'attachent à en dégager le sens profond.

### ▪ Une structure et des personnages spécifiques

La comparaison d'un grand nombre de contes a permis de constater que ces récits reproduisent certaines constantes.

On a pu à partir de là établir le schéma narratif du conte : le récit présente une situation dont l'équilibre initial est rompu par une force qui joue un rôle perturbateur. Un déséquilibre est alors créé. Mais une force Inverse vient rétablir l'équilibre et conduit à la situation finale. Le conte correspond à un processus de transformation :

Etat initial → force perturbatrice → déséquilibre → action réparatrice → état final

L'observation des personnages permet aussi de dégager des types qui peuvent être regroupés ainsi : - le héros, - l'objet (objet du désir du héros ou objectif qu'il se fixe), - le donateur (qui peut donner au héros ce qu'il cherche), - le destinataire ou le bénéficiaire (celui pour qui combat le héros),

- l'auxiliaire ou « adjuvant » (qui aide le héros), - l'adversaire ou « opposant » (qui fait obstacle au héros). L'intérêt des personnages de contes ne réside pas dans leur psychologie mais dans la fonction qu'ils occupent dans le récit. La narration au passé : beaucoup de conte commence par « Il était une fois », « Il y'a très longtemps de cela », « Jadis » etc. Cela traduit la distance qui sépare l'univers du conte et le monde réel.

- **L'imaginaire** : l'in vraisemblable domine tous les contes : les objets ou les animaux sont doués de pouvoirs, les petits arrivent à vaincre les grands. Les longues distances sont franchies en un clin d'œil.

- **L'enseignement des vertus cardinales et des valeurs sociales** : comme tout autre forme de littérature orale traditionnelle, le conte africain reflète l'image de la société ou il est né. C'est pourquoi les thèmes sont relatifs à la mort, à la maladie, aux qualités et aux défauts.

**5. La structure du conte :** Les contes ne fonctionnent pas selon une seule structure : il existe de nombreuses variantes.

**Pour Vladimir Propp, l'unité de mesure principale est la fonction des personnages. Il a ainsi défini 31 fonctions.**

▪ **Les fonctions de Propp :**

Prologue qui définit la situation initiale (ce n'est pas encore une fonction).

- |   |   |
|---|---|
| 1 Un des membres d'une famille est absent du foyer (désignation abrégée de cette fonction : Eloignement ou Absence).  | 15. Le héros reprend sa route pour rencontrer l'agresseur (Racontez...)   |
| 2 Une interdiction est adressée au héros (Interdiction).  | 16. Le héros et l'agresseur se combattent.  |
| 3 L'interdiction est violée (Transgression).  | 17. Le héros est blessé.  |
| 4 Le méchant cherche à se renseigner (Demande de renseignement ou Interrogation).   | 18. L'agresseur est battu.  |
| 5 Le méchant reçoit l'information relative à sa future victime (Renseignement obtenu ou Délation)   | 19. Le méfait initial est réparé.   |
| 6. L'agresseur (le méchant) essaye de tromper une victime (Comment ? et éventuellement : Pourquoi ?)  | 20. Retour du héros.  |
| 7. La victime se fait avoir.  | 21 Le héros est poursuivi (Poursuite ou persécution du héros).  |
| 8. L'agresseur commet un méfait (une mauvaise action) (Laquelle ?)  | 22 Le héros est secouru (Secours).  |
| 9. Le méfait est divulgué. Quelqu'un décide d'appeler le héros à l'aide.  | 23. Le héros arrive incognito (sans qu'on sache qu'il s'agit de lui)  |
| 10. Le héros se laisse convaincre et accepte d'agir.  | 24. Un faux héros se présente. Il veut se faire passer pour le héros et prétend que c'est lui qui a accompli l'exploit.(Où , Comment ?)               |
| 11. Début de l'action : le héros part.  | 25. On propose au héros une tâche difficile pour éclaircir ce mystère.(Laquelle ?)  |
| 12. Le héros rencontre un donateur ( celui-ci détient un objet magique sans que l'on s'en doute pour l'instant et le remettra au héros seulement s'il en est digne). Imaginez leur rencontre. | 26. Le héros fait ses preuves et triomphe (comment ?)   |
| 13. Le héros réagit avec dignité. (Comment ?)   | 27. Le héros est reconnu et acclamé.  |
| 14. Le donateur remet l'objet magique au héros.   | 28. Le faux héros est démasqué.   |
|   | 29. Le héros reçoit une nouvelle apparence (on lui donne de nouveaux vêtements ou il se transforme par exemple, mais il faut penser à dire pourquoi.) |
|   | 30. Le faux-héros est puni.   |
|   | 31. Le héros se marie et monte sur le trône   |

- Selon Propp, le conte merveilleux fait intervenir sept personnages ayant chacun sa sphère d'action :

- Le héros : (sujet de la quête)
- L'objet de la quête (princesse, trésor)
- Le mandateur (qui envoie le héros en quête)
- Le donateur (qui aide le héros de façon souvent surnaturelle)
- L'Auxiliaire (offert par le donateur, un objet magique la plupart du temps)

- L'agresseur (qui veut supprimer le héros)
- Le faux héros (qui échoue dans la quête qu'il mène parallèlement mais essaie d'obtenir la récompense)

**Remarque :** un personnage peut cumuler deux rôles.

## 6. Les enjeux didactiques du conte :

La littérature orale remplit de nombreuses fonctions dans la société : initiation, éducation, distraction... Le conte, est plus particulièrement le miroir de la société, il souligne les mentalités, révèle les croyances et valorise certaines conduites. Par exemple, le conte expose des problèmes dans les rapports entre co-épouses. Dans le dénouement, il propose une solution à ce problème. " C'est un cours à la fois théorique et pratique que la société par le truchement de ce genre littéraire, donne à ses membres. C'est un véritable cours d'éducation morale. ". Le conte provoque chez les auditeurs de forts sentiments et impose des normes morales.

Il mobilise toutes les ressources de l'individu : " de la pensée aux muscles ". Le public s'engage dans le conte et la société y trouve son modèle de référence. Le thème secondaire joue un rôle de " thérapeutique préventive ". Ce thème secondaire met à l'épreuve le système, et dévoile ses failles, ce qui permet une prise de conscience et une plus grande prudence. Enfin, le dénouement a une fonction éducatrice évidente. Il peut être sous forme de conseils ou de morale. Le rôle social et pédagogique du conte n'est plus à prouver. Ce que nous remarquons ici est que le caractère didactique n'est pas uniquement réservé aux enfants. Le conte agit comme une " formation continue " puisqu'il répond à l'évolution des besoins et des manques. Le conte en le remettant en cause, assure la stabilité du système. Il souligne sa fragilité, ce qui oblige le peuple à être vigilant. C'est essentiellement sur ce point que les contes africains et européens divergent. Le conte africain est un enseignement et il le revendique. Le conte européen, lui, est un amusement populaire. Tout d'abord, par " conte européen ", nous désignons les contes populaires oraux et ruraux et non pas les contes littéraires remaniés pour les goûts que la Cour par des auteurs comme Perrault. Les contes populaires sont ceux qui se rapprochent le plus du conte africain : pratique sociale, narration orale et publique, divertissement et cohésion sociale. Ce genre a quasiment disparu en France au XVIIIème siècle. De nombreuses études ont été entreprises par des linguistes, des ethnologues et des psychanalystes comme Bettelheim, Jung et Freud qui ont mis en avant les fonctions éducatives du conte populaire, son importance dans la construction du Moi de l'enfant, le dépassement des interdits... Nous ne remettons pas ici en cause ces théories fort intéressantes. Mais s'il est possible que le conte aide l'enfant à se forger son Moi, ce n'est pas là sa fonction première. Le conte populaire français est un divertissement, c'est un moment agréable et un moyen ludique de passer le temps. D'ailleurs, Emilie MAGNE définit le conte populaire comme un " récit simple et souvent emprunté aux sources populaires " dont le but est de " réjouir les enfants "

**Lisez ce document puis soulignez et dégagez les principales fonctions du conte.**

## 7. Eléments d'analyse :

### 7.1 le conte merveilleux :

#### Texte1 : Le pays où on ne meurt jamais.

Un jour, un jeune homme dit :

— Moi, cette histoire que tout le monde doit mourir ne me plaît pas beaucoup : je veux aller chercher le pays où l'on ne meurt jamais.

Il dit au revoir à son père, à sa mère, à ses oncles et ses cousins, et il s'en va. Il marche pendant des jours, il marche pendant des mois, et, à tous ceux qu'il rencontrait, il demandait s'ils pouvaient lui indiquer l'endroit où l'on ne meurt jamais : mais nul ne connaissait cet endroit.

Un jour, il rencontra un vieil homme, qui portait une barbe blanche jusqu'à la poitrine, et qui poussait une brouette remplie de pierres. Il lui demanda :

— Est-ce que vous sauriez me dire où se trouve l'endroit où l'on ne meurt jamais ?

— Tu ne veux pas mourir ? Reste avec moi. Tant que je n'aurai pas fini de transporter toute cette montagne avec ma brouette, pierre après pierre, tu ne mourras pas.

— Et combien de temps faut-il pour la raser ?

— Ça prendra cent ans.

— Et ensuite, je devrai mourir ?

— Eh bien oui.

— Non, ce n'est pas l'endroit qui me convient : je veux aller dans un endroit où l'on ne puisse jamais mourir.

Il salue le vieil homme et continue, droit devant. Après avoir marché longtemps, il arrive en un bois si grand qu'il semblait infini. Il y avait un vieil homme, qui portait une barbe longue jusqu'au nombril, et qui, avec une serpe, coupait des branches. Le jeune homme lui demanda :

— S'il vous plaît, sauriez-vous m'indiquer un endroit où l'on ne meurt jamais ?

— Reste avec moi, lui répondit le vieil homme. Tant que je n'aurai pas coupé tout le bois avec ma serpe, tu ne mourras pas.

— Et cela prendra combien de temps ?

— Bah ! Deux cents ans.

— Et après, je devrai mourir quand même ?

— Bien sûr. Cela ne te suffit pas ?

— Non, ce n'est pas l'endroit qui me convient. Je suis à la recherche d'un endroit où l'on ne mourrait jamais.

Ils se saluèrent, et le jeune homme poursuivit sa route. Quelques mois plus tard, il arriva au bord de la mer. Il y avait un vieil homme, qui portait une barbe longue jusqu'aux genoux, et qui regardait un canard boire l'eau de la mer.

— S'il vous plaît ? Vous savez où se trouve l'endroit où l'on ne meurt jamais ?

— Si tu as peur de mourir, reste avec moi. Regarde : tant que ce canard n'aura pas vidé cette mer avec son bec, tu ne mourras pas.

— Et cela prendra combien de temps ?

— À vue de nez, environ trois cents ans.

— Et après, il faudra que je meure ?

— Et que veux-tu faire ? Combien d'années encore voudrais-tu y échapper ?

— Non ! Pas même cet endroit ne me convient : je dois aller là où l'on ne meurt jamais.

Il se remet en route. Un soir, il arriva devant un palais magnifique. Il frappa ; un vieil homme,

qui portait une barbe longue jusqu'aux pieds, lui ouvrit :

— Que voulez-vous, mon brave ?

— Je suis à la recherche de l'endroit où l'on ne meurt jamais.

— Bravo, tu tombes à pic. C'est ici l'endroit où l'on ne meurt jamais. Tant que tu resteras avec moi, tu seras sûr de ne pas mourir.

— Enfin ! J'en ai fait du chemin ! C'est justement l'endroit que je cherchais ! Mais, et vous ?

Êtes-vous content que je reste ici ?

— Oh oui ! très content, et même que tu me tiendras compagnie.

Ainsi le jeune homme s'installa dans le palais avec ce vieillard, et menait une vie de seigneur.

Les années passaient, et nul ne s'en apercevait : des années, des années, des années.

Un jour, le jeune dit au vieillard :

— Mon dieu, ici avec vous, je suis vraiment bien, mais j'aurais envie d'aller voir un peu ce que deviennent mes parents.

— Mais quels parents veux-tu aller voir ? À ce jour, ils sont tous morts, depuis belle lurette !

— Ma foi, que voulez-vous que je vous dise ? J'ai envie d'aller voir des coins familiers. Qui sait, peut-être rencontrerai-je les enfants des enfants de mes parents ?

— Si réellement tu as cette idée en tête, je te dirai comment tu dois faire. Va à l'écurie, prends mon cheval blanc, qui a le don de se déplacer comme le vent. Mais souviens-toi : ne descends jamais de selle, sous aucun prétexte, car si tu descends, tu meurs aussitôt.

— Soyez rassuré, je ne descendrai pas : j'ai trop peur de mourir !

Il gagna l'écurie, fit sortir le cheval blanc, se mit en selle et partit comme le vent. Il passe par où il avait rencontré le vieil homme au canard : là où jadis il y avait la mer, à présent s'allongeait une vaste prairie. Dans un coin il y avait un tas d'ossements : c'étaient les os du vieillard.

— Tiens !, pensa le jeune homme, j'ai bien fait de continuer ma route : si j'étais resté avec celui-là, à cette heure je serais mort moi aussi !

Il continua son chemin. Et là, ce grand bois, qu'un vieil homme devait couper avec sa serpe, était nu et tondu : on ne voyait pas même un arbre.

— Même avec celui-ci, se dit le jeune homme, je serais bel et bien mort depuis un bout de temps !

Il passa par l'endroit où se trouvait cette grande montagne qu'un vieil homme devait transporter, pierre après pierre : à présent il y avait une plaine lisse comme un billard.

— Je ne serais pas plus mort, avec celui-ci !

Il poursuit sa route, encore et encore, et il arrive dans son pays ; mais il était si changé qu'il ne le reconnaissait plus. Il cherche sa maison, mais la route elle-même n'existe plus. Il se renseigne au sujet de ses parents, mais personne n'avait jamais entendu son nom. Il ne se sentit pas bien.

— Mieux vaut que je rentre immédiatement, se dit-il.

Il tourna bride, et prit le chemin du retour. Il n'avait pas fait la moitié de la route quand il rencontra un charretier, qui conduisait une charrette chargée de vieilles chaussures et tirée par un bœuf.

— Monsieur, je vous en prie, dit le charretier, descendez un instant, aidez-moi à soulever cette roue qui est allée dans le fossé.

— Je suis pressé, je ne peux pas descendre de selle, dit le jeune homme.

— Faites-moi cette faveur, vous voyez que je suis seul, et le soir tombe...

Le jeune homme, saisi de pitié, descendit de cheval. Il avait encore un pied dans l'étrier et un pied déjà à terre, quand le charretier l'attrapa par un bras et dit :

— Ah, enfin, je t'ai pris ! Sais-tu qui je suis ? Je suis la Mort ! Tu vois toutes ces chaussures percées, là, au fond de la charrette ? Ce sont toutes celles que tu m'as fait user à courir derrière toi. Maintenant, tu t'es laissé prendre. Vous devrez tous finir entre mes mains : il n'y

a pas de salut.

Et l'heure de mourir sonna aussi pour le pauvre jeune homme.

Conte recueilli par Italo Calvino, Traduction d'Ugo Bratelli, Janvier 2003

### Questions :

1. Étudiez le personnage principal dans ce conte.
2. Commentez l'échec ou la réussite de la quête en traçant le schéma actantiel.
3. Identifiez dans ce conte les fonctions de Propp : l'interdiction, l'agresseur, la mandateur, l'absence, la réussite.
4. Relevez les éléments du merveilleux présents dans ce conte.
5. Commentez la phrase suivante : « mais enfin je te tiens ! il faut bien que vous tombiez tous entre mes mains, pas moyen de m'échapper. ». Vous insisterez sur la l'aspect rhétorique.

### Texte 2 : Barbes bleue.

Il était une fois un homme qui avait de belles maisons à la ville et à la campagne, de la vaisselle d'or et d'argent, des meubles en broderies, et des carrosses tout dorés. Mais, par malheur, cet homme avait la barbe bleue : cela le rendait si laid et si terrible, qu'il n'était personne qui ne s'enfuît de devant lui. Une de ses voisines, dame de qualité, avait deux filles. Il lui en demanda une en mariage. Elles n'en voulaient point toutes deux, ne pouvant se résoudre à prendre un homme qui eût la barbe bleue. Ce qui les dégoûtait encore, c'est qu'il avait déjà épousé plusieurs femmes, et qu'on ne savait ce que ces femmes étaient devenues.

La Barbe-Bleue, pour faire connaissance, les mena, avec leur mère et trois ou quatre de leurs meilleures amies à une de ses maisons de campagne, où on demeura huit jours entiers. Ce n'étaient que promenades, que parties de chasse et de pêche, que danses et festins, que collations : enfin tout alla si bien que la cadette commença à trouver que le maître du logis était un fort honnête homme. Dès qu'on fut de retour à la ville, le mariage se conclut. Au bout d'un mois, la Barbe-Bleue dit à sa femme qu'il était obligé de faire un voyage en province, de six semaines au moins, pour une affaire de conséquence ; qu'il la priait de se bien divertir pendant son absence ; qu'elle fît venir ses bonnes amies ; qu'elle les menât à la campagne, si elle voulait ; que partout elle fît bonne chère. « Voilà, lui dit-il, les clefs des deux grands garde-meubles ; voilà celles de la vaisselle d'or et d'argent, qui ne sert pas tous les jours ; voilà celles de mes coffres-forts où est mon or et mon argent ; celles des cassettes où sont mes pierreries, et voilà le passe-partout de tous les appartements. Pour cette petite clef-ci, c'est la clef du cabinet au bout de la grande galerie de l'appartement bas : ouvrez tout, allez partout ; mais, pour ce petit cabinet, je vous défends d'y entrer, et je vous le défends de telle sorte que, s'il vous arrive de l'ouvrir, il n'y a rien que vous ne deviez attendre de ma colère. » Elle promit d'observer exactement tout ce qui lui venait d'être ordonné, et lui monta dans son carrosse, et part pour son voyage.

Les voisines et les bonnes amies n'attendirent pas qu'on les envoyât quérir pour aller chez la jeune mariée, tant elles avaient d'impatience de voir toutes les richesses de sa maison, n'ayant osé y venir pendant que le mari y était, à cause de sa barbe bleue, qui leur faisait peur. Les voilà aussitôt à parcourir les chambres, les cabinets, les garde-robes, toutes plus belles et

plus riches les unes que les autres. Elles montèrent ensuite aux garde-meubles, où elles ne pouvaient assez admirer le nombre et la beauté des tapisseries, des lits, des sofas des cabinets, des guéridons, des tables et des miroirs où l'on se voyait depuis les pieds jusqu'à la tête, et dont les bordures, les unes de glace, les autres d'argent et de vermeil doré, étaient les plus belles et les plus magnifiques qu'on eût jamais vues. Elles ne cessaient d'exagérer et d'envier le bonheur de leur amie, qui, cependant, ne se divertissait point à voir toutes ces richesses, à cause de l'impatience qu'elle avait d'aller ouvrir le cabinet de l'appartement bas.

Elle fut si pressée de sa curiosité, que, sans considérer qu'il était malhonnête de quitter sa compagnie, elle y descendit par un petit escalier dérobé, et avec tant de précipitation qu'elle pensa se rompre le cou deux ou trois fois. Étant arrivée à la porte du cabinet, elle s'y arrêta quelque temps, songeant à la défense que son mari lui avait faite, et considérant qu'il pourrait lui arriver malheur d'avoir été désobéissante ; mais la tentation était si forte, qu'elle ne put la surmonter : elle prit donc la petite clef, et ouvrit en tremblant la porte du cabinet.

D'abord elle ne vit rien, parce que les fenêtres étaient fermées. Après quelques moments, elle commença à voir que le plancher était tout couvert de sang caillé, et que, dans ce sang, se miraient les corps de plusieurs femmes mortes et attachées le long des murs : c'était toutes les femmes que la Barbe-Bleue avait épousées, et qu'il avait égorgées l'une après l'autre. Elle pensa mourir de peur, et la clef du cabinet qu'elle venait de retirer de la serrure, lui tomba de la main. Après avoir un peu repris ses sens, elle ramassa la clef, referma la porte, et monta à sa chambre pour se remettre un peu ; mais elle n'en pouvait venir à bout, tant elle était émue.

Ayant remarqué que la clef du cabinet était tachée de sang, elle l'essuya deux ou trois fois ; mais le sang ne s'en allait point : elle eut beau la laver, et même la frotter avec du sablon et avec du grès, il demeura toujours du sang, car la clef était fée, et il n'y avait pas moyen de la nettoyer tout à fait : quand on ôtait le sang d'un côté, il revenait de l'autre. La Barbe-Bleue revint de son voyage dès le soir même, et dit qu'il avait reçu des lettres, dans le chemin, qui lui avaient appris que l'affaire pour laquelle il était parti venait d'être terminée à son avantage. Sa femme fit tout ce qu'elle put pour lui témoigner qu'elle était ravie de son prompt retour.

Le lendemain, il lui demanda les clefs ; et elle les lui donna, mais d'une main si tremblante, qu'il devina sans peine tout ce qui s'était passé. « D'où vient, lui dit-il, que la clef du cabinet n'est point avec les autres ? — Il faut, dit-elle, que je l'aie laissée là-haut sur ma table. — Ne manquez pas, dit la Barbe-Bleue, de me la donner tantôt. » Après plusieurs remises, il fallut apporter la clef. La Barbe-Bleue, l'ayant considérée, dit à sa femme : Pourquoi y a-t-il du sang sur cette clef ? — Je n'en sais rien, répondit la pauvre femme, plus pâle que la mort. — Vous n'en savez rien ! reprit la Barbe-Bleue ; je le sais bien, moi. Vous avez voulu entrer dans le cabinet ! Eh bien, madame, vous y entrerez et irez prendre votre place auprès des dames que vous y avez vues.

Elle se jeta aux pieds de son mari en pleurant, et en lui demandant pardon, avec toutes les marques d'un vrai repentir, de n'avoir pas été obéissante. Elle aurait attendri un rocher, affligée comme elle était ; mais la Barbe-Bleue avait le cœur plus dur qu'un rocher. « Il faut mourir, madame, lui dit-il, et tout à l'heure. — Puisqu'il faut mourir, répondit-elle, en le regardant les yeux baignés de larmes, donnez-moi un peu de temps pour prier Dieu. — Je vous donne un demi-quart d'heure, reprit la Barbe-Bleue ; mais pas un moment davantage. »

Lorsqu'elle fut seule, elle appela sa sœur, et lui dit : Ma sœur Anne, car elle s'appelait ainsi, monte, je te prie, sur le haut de la tour pour voir si mes frères ne viennent point ; ils m'ont promis qu'ils me viendraient voir aujourd'hui ; et, si tu les vois, fais-leur signe de se hâter. — La sœur Anne monta sur le haut de la tour ; et la pauvre affligée lui criait de temps en temps : Anne, ma sœur Anne, ne vois-tu rien venir ? — Et la sœur Anne lui répondait : Je ne vois rien que le soleil qui poudroie, et l'herbe qui verdoie. Cependant la Barbe Bleue, tenant un grand coutelas à sa main, criait de toute sa force à sa femme : Descends vite, ou je monterai là-haut. — Encore un moment, s'il vous plaît, lui répondait sa femme ; et aussitôt elle criait tout bas : Anne, ma sœur Anne, ne vois-tu rien venir ? — Et la sœur Anne répondait : Je ne vois rien que le soleil qui poudroie, et l'herbe qui verdoie.

-Descends donc vite, criait la Barbe-Bleue, ou je monterai là-haut. — Je m'en vais, répondait la femme ; et puis elle criait : Anne, ma sœur Anne ne vois-tu rien venir ? — Je vois, répondit la sœur Anne, une grosse poussière qui vient de ce côté-ci... — Sont-ce mes frères ? — Hélas ! non, ma sœur : c'est un troupeau de moutons... Ne veux tu pas descendre ? criait la Barbe-Bleue — Encore un moment, répondait sa femme ; et puis elle criait : Anne, ma sœur Anne, ne vois-tu rien venir ? — Je vois, répondit-elle, deux cavaliers qui viennent de ce côté-ci, mais ils sont bien loin encore... Dieu soit loué ! s'écria-t-elle un moment après ; ce sont mes frères. Je leur fais signe tant que je puis de se hâter.

La Barbe-Bleue se mit à crier si fort que toute la maison en trembla. La pauvre femme descendit, et alla se jeter à ses pieds tout éplorée et tout échevelée. « Cela ne sert de rien, dit la Barbe-Bleue ; il faut mourir. » Puis, la prenant d'une main par les cheveux, et de l'autre levant le coutelas en l'air, il allait lui abattre la tête. La pauvre femme, se tournant vers lui, et le regardant avec des yeux mourants, le pria de lui donner un petit moment pour se recueillir. « Non, non, dit-il, recommande-toi bien à Dieu ; » et, levant son bras...

Dans ce moment, on heurta si fort à la porte que la Barbe-Bleue s'arrêta tout court. On ouvrit, et aussitôt on vit entrer deux cavaliers, qui mettant l'épée à la main, coururent droit à la Barbe-Bleue. Il reconnut que c'était les frères de sa femme, l'un dragon et l'autre mousquetaire, de sorte qu'il s'enfuit aussitôt pour se sauver ; mais les deux frères le poursuivirent de si près qu'ils l'attrapèrent avant qu'il pût gagner le perron. Ils lui passèrent leur épée au travers du corps, et le laissèrent mort. La pauvre femme était presque aussi morte que son mari, et n'avait pas la force de se lever pour embrasser ses frères. Il se trouva que la Barbe-Bleue n'avait point d'héritiers et qu'ainsi sa femme demeura maîtresse de tous ses biens. Elle en employa une partie à marier sa sœur avec un gentilhomme, une autre partie à

acheter des charges de capitaines à ses deux frères, et le reste à se marier elle-même à un fort honnête homme, qui lui fit oublier le mauvais temps qu'elle avait passé avec la Barbe-Bleue.

Charles Perrault<sup>9</sup>, *Les contes de Perrault*, 1697.

### Questions :

1. Tracez le schéma narratif de ce conte.
2. Peut-on dire que Barbe bleue est un conte merveilleux ? Expliquez.
3. Quelle est la thématique de ce conte ? Pensez-vous qu'elle renvoie à un sujet récurrent dans la réalité ? Lequel ?
4. Quelle est la moralité de ce conte ? Précisez sa dimension socio culturelle par rapport au siècle de son apparition.

**Travail de réflexion :**  
**Lecture et analyse des contes suivants :**  
**Le petit poucet, Les trois plumes (les frères Grimm), La belle aux bois  
dormant.**

### Etude comparative :

#### Version de Charles Perrault

Il était une fois une petite fille de village, la plus éveillée qu'on eût su voir : sa mère en était folle, et sa mère-grand plus folle encore. Cette bonne femme lui fit faire un petit chaperon rouge qui lui seyait si bien, que partout on l'appelait le petit Chaperon rouge.

Un jour, sa mère ayant cuit et fait des galettes, lui dit : « Va voir comment se porte ta mère-grand, car on m'a dit qu'elle était malade. Porte-lui une galette et ce petit pot de beurre. » Le petit Chaperon rouge partit aussitôt pour aller chez sa mère-grand, qui demeurait dans un autre village. En passant dans un bois, elle rencontra compère le Loup, qui eut bien envie de la manger ; mais il n'osa, à cause de quelques bûcherons qui étaient dans la forêt. Il lui demanda où elle allait. La pauvre enfant, qui ne savait pas qu'il était dangereux de s'arrêter à écouter un loup, lui dit : Je vais voir ma mère-grand, et lui porter une galette, avec un petit pot de beurre, que ma mère lui envoie. — Demeure-t-elle bien loin ? lui dit le loup. — Oh ! oui, dit le petit Chaperon rouge ; c'est par delà le moulin que vous voyez tout là-bas, à la première maison du village. — Eh bien ! dit le Loup, je veux l'aller voir aussi : je m'y en vais par ce chemin-ci, et toi par ce chemin-là ; et nous verrons à qui plus tôt y sera.

Le Loup se mit à courir de toute sa force par le chemin qui était le plus court, et la petite fille s'en alla par le chemin le plus long, s'amusant à cueillir des noisettes, à courir après des papillons, et à faire des bouquets des petites fleurs qu'elle rencontrait. Le Loup ne fut pas longtemps à arriver à la maison de la mère-grand ; il heurte : toc, toc. — Qui est là ? — C'est

---

<sup>9</sup> Grand commis protégé par Colbert, Charles Perrault (1628-1703) publie des œuvres parodiques et galantes avant de prendre parti pour les Modernes contre les Anciens, à l'Académie française dont il était membre (1671). Publiés en 1697, ses *Histoires ou Contes du temps passé* (appelés aussi *Contes de ma mère l'Oye*) assurèrent sa célébrité et inaugurèrent le genre littéraire des contes de fées. *Le Petit Chaperon rouge*, sans doute son conte le plus célèbre, présente un dénouement rare pour le genre : la mort de l'héroïne.

votre fille, le petit Chaperon rouge, dit le Loup en contrefaisant sa voix, qui vous apporte une galette et un petit pot de beurre, que ma mère vous envoie. — La bonne mère-grand, qui était dans son lit, à cause qu'elle se trouvait un peu mal, lui cria : Tire la chevillette, la bobinette cherra. — Le Loup tira la chevillette, et la porte s'ouvrit. Il se jeta sur la bonne femme, et la dévora en moins de rien, car il y avait plus de trois jours qu'il n'avait mangé.

Ensuite il ferma la porte, et s'alla coucher dans le lit de la mère-grand, en attendant le petit Chaperon rouge, qui, quelque temps après, vint heurter à la porte : toc, toc. — Qui est là ? — Le petit Chaperon rouge, qui entendit la grosse voix du Loup, eut peur d'abord, mais, croyant que sa mère-grand était enrhumée, répondit : C'est votre fille, le petit Chaperon rouge, qui vous apporte une galette et un petit pot de beurre, que ma mère vous envoie. — Le Loup lui cria en adoucissant un peu sa voix : Tire la chevillette, la bobinette cherra. — Le petit Chaperon rouge tira la chevillette, et la porte s'ouvrit.

Le Loup, la voyant entrer, lui dit en se cachant dans le lit, sous la couverture : Mets la galette et le petit pot de beurre sur la huche, et viens te coucher avec moi. Le petit Chaperon rouge se déshabille, et va se mettre dans le lit, où elle fut bien étonnée de voir comment sa mère-grand était faite en son déshabillé. — Elle lui dit : Ma mère-grand, que vous avez de grands bras ! — C'est pour mieux t'embrasser, ma fille ! — Ma mère-grand, que vous avez de grandes jambes ! — C'est pour mieux courir, mon enfant ! — Ma mère-grand, que vous avez de grandes oreilles ! — C'est pour mieux écouter, mon enfant ! — Ma mère-grand, que vous avez de grands yeux ! — C'est pour mieux te voir, mon enfant ! — Ma mère-grand, que vous avez de grandes dents ! — C'est pour te manger ! Et, en disant ces mots, ce méchant Loup se jeta sur le petit Chaperon rouge, et la mangea.

**Moralité** : On voit ici que de jeunes enfants, surtout de jeunes filles belles, bien faites, et gentilles, font très mal d'écouter toute sorte de gens, et que ce n'est pas chose étrange, s'il en est tant que le loup mange. Je dis le loup, car tous les loups ne sont pas de la même sorte ; il en est d'une humeur accorte, sans bruit, sans fiel et sans courroux, qui privés, complaisants et doux, suivent les jeunes demoiselles jusque dans les maisons, jusque dans les ruelles ; mais hélas ! Qui ne sait que ces loups, doucereux, de tous les loups sont les plus dangereux.

Charles Perrault, **le petit chaperon rouge**, 1696.

### **Version des frères Grimm.**

Il était une fois une adorable petite fille que tout le monde aimait rien qu'à la voir, et plus que tous, sa grand-mère, qui ne savait que faire ni que donner comme cadeaux à l'enfant. Une fois, elle lui donna un petit chaperon de velours rouge et la fillette le trouva si joli, il lui allait si bien, qu'elle ne voulut plus porter autre chose et qu'on ne l'appela plus que le Petit Chaperon rouge.

Un jour, sa mère lui dit :

- Tiens, Petit Chaperon rouge, voici un morceau de galette et une bouteille de vin : tu iras les porter à ta grand-mère ; elle est malade et affaiblie, et elle va bien se régaler. Fais vite, avant qu'il fasse trop chaud. Et sois bien sage en chemin, et ne va pas sauter de droite et de gauche, pour aller tomber et me casser la bouteille de grand-mère, qui n'aurait plus rien. Et puis, dis bien bonjour en entrant et ne regarde pas d'abord dans tous les coins.

- Je serai sage et je ferai tout pour le mieux, promit le Petit Chaperon rouge à sa mère, avant de lui dire au revoir et de partir.

Mais la grand-mère habitait à une bonne demi-heure du village, tout là-bas, dans la forêt ; et lorsque le Petit Chaperon rouge entra dans la forêt, ce fut pour rencontrer le loup. Mais elle ne savait pas que c'était une si méchante bête et elle n'avait pas peur.

- Bonjour, Petit Chaperon rouge, dit le loup.

- Merci à toi, et bonjour aussi, loup.

- Où vas-tu de si bonne heure, Petit Chaperon rouge ?

- Chez grand-mère.

- Que portes-tu sous ton tablier, dis-moi ?

- De la galette et du vin, dit le Petit Chaperon rouge ; nous l'avons cuite hier et je vais en porter à grand-mère, parce qu'elle est malade et que cela lui fera du bien.

- Où habite-t-elle, ta grand-mère, Petit Chaperon rouge ? demanda le loup

- Plus loin dans la forêt, à un quart d'heure d'ici ; c'est sous les trois grands chênes, et juste en dessous, il y a des noisetiers, tu reconnaîtras forcément, dit le Petit Chaperon rouge.

Fort de ce renseignement, le loup pensa : “ Un fameux régal, cette mignonne et tendre jeunesse ! Grasse chère, que j'en ferai : meilleure encore que la grand-mère, que je vais engloutir aussi. Mais attention, il faut être malin si tu veux les déguster l'une et l'autre. ”

Telles étaient les pensées du loup tandis qu'il faisait un bout de conduite au Petit Chaperon rouge. Puis il dit, tout en marchant :

- Toutes ces jolies fleurs dans le sous-bois, comment se fait-il que tu ne les regardes même pas, Petit Chaperon rouge ? Et les oiseaux, on dirait que tu ne les entends pas chanter ! Tu marches droit devant toi comme si tu allais à l'école, alors que la forêt est si jolie !

Le Petit Chaperon rouge donna un coup d'oeil alentour et vit danser les rayons du soleil à travers les arbres, et puis partout, partout des fleurs qui brillaient. “ Si j'en faisais un bouquet pour grand-mère, se dit-elle, cela lui ferait plaisir aussi. Il est tôt et j'ai bien le temps d'en cueillir. ”

Sans attendre, elle quitta le chemin pour entrer dans le sous-bois et cueillir des fleurs ; une ici, l'autre là, mais la plus belle était toujours un peu plus loin, et encore plus loin dans l'intérieur de la forêt. Le loup, pendant ce temps, courait tout droit à la maison de la grand-mère et frappait à sa porte.

- Qui est là ? cria la grand-mère.

- C'est moi, le Petit Chaperon rouge, dit le loup ; je t'apporte de la galette et du vin, ouvre-moi !

- Tu n'as qu'à tirer le loquet, cria la grand-mère. Je suis trop faible et ne peux me lever.

Le Loup tira le loquet, poussa la porte et entra pour s'avancer tout droit, sans dire un mot, jusqu'au lit de la grand-mère, qu'il avala. Il mit ensuite sa chemise, s'enfouit la tête sous son bonnet de dentelle, et se coucha dans son lit, puis tira les rideaux de l'alcôve.

Le Petit Chaperon rouge avait couru de fleur en fleur, mais à présent son bouquet était si gros que c'était tout juste si elle pouvait le porter. Alors elle se souvint de sa grand-mère et se remit bien vite en chemin pour arriver chez elle. La porte ouverte et cela l'étonna. Mais quand elle fut dans la chambre, tout lui parut de plus en plus bizarre et elle se dit : “ Mon dieu, comme tout est étrange aujourd'hui ! D'habitude, je suis si heureuse quand je suis chez grand-mère ! ” Elle salua pourtant :

- Bonjour, grand-mère !

Mais comme personne ne répondait, elle s'avança jusqu'au lit et écarta les rideaux. La grand-mère y était couchée, avec son bonnet qui lui cachait presque toute la figure, et elle avait l'air si étrange.

- Comme tu as de grandes oreilles, grand-mère !

- C'est pour mieux t'entendre.

- Comme tu as de gros yeux, grand-mère !
- C'est pour mieux te voir, répondit-elle.
- Comme tu as de grandes mains !
- C'est pour mieux te prendre, répondit-elle.
- Oh ! grand-mère, quelle grande bouche et quelles terribles dents tu as !
- C'est pour mieux te manger, dit le loup, qui fit un bond hors du lit et avala le pauvre Petit Chaperon rouge d'un seul coup.

Sa voracité satisfaite, le loup retourna se coucher dans le lit et s'endormit bientôt, ronflant de plus en plus fort. Le chasseur, qui passait devant la maison l'entendit et pensa : " Qu'a donc la vieille femme à ronfler si fort ? Il faut que tu entres et que tu voies si elle a quelque chose qui ne va pas. " Il entra donc et, s'approchant du lit, vit le loup qui dormait là.

- C'est ici que je te trouve, vieille canaille ! dit le chasseur. Il y a un moment que je te cherche...

Et il allait épauler son fusil, quand, tout à coup, l'idée lui vint que le loup avait peut-être mangé la grand-mère et qu'il pouvait être encore temps de la sauver. Il posa son fusil, prit des ciseaux et se mit à tailler le ventre du loup endormi. Au deuxième ou au troisième coup de ciseaux, il vit le rouge chaperon qui luisait. Deux ou trois coups de ciseaux encore, et la fillette sortait du loup en s'écriant :

- Ah ! comme j'ai eu peur ! Comme il faisait noir dans le ventre du loup !

Et bientôt après, sortait aussi la vieille grand-mère, mais c'était à peine si elle pouvait encore respirer. Le Petit Chaperon rouge se hâta de chercher de grosses pierres, qu'ils fourrèrent dans le ventre du loup. Quand celui-ci se réveilla, il voulut bondir, mais les pierres pesaient si lourd qu'il s'affala et resta mort sur le coup.

Tous les trois étaient bien contents : le chasseur prit la peau du loup et rentra chez lui ; la grand-mère mangea la galette et but le vin que le Petit Chaperon rouge lui avait apportés, se retrouvant bientôt à son aise. Mais pour ce qui est du Petit Chaperon elle se jura : " Jamais plus de ta vie tu ne quitteras le chemin pour courir dans les bois, quand ta mère te l'a défendu. "

On raconte encore qu'une autre fois, quand le Petit Chaperon rouge apportait de nouveau de la galette à sa vieille grand-mère, un autre loup essaya de la distraire et de la faire sortir du chemin. Mais elle s'en garda bien et continua à marcher tout droit. Arrivée chez sa grand-mère, elle lui raconta bien vite que le loup était venu à sa rencontre et qu'il lui avait souhaité le bonjour, mais qu'il l'avait regardée avec des yeux si méchants :

- Si je n'avais pas été sur la grand-route, il m'aurait dévorée ! ajouta-t-elle.

- Viens, lui dit sa grand-mère, nous allons fermer la porte et bien la cadenasser pour qu'il ne puisse pas entrer ici.

Peu après, le loup frappait à la porte et criait :

- Ouvre-moi, grand-mère ! c'est moi, le Petit Chaperon rouge, qui t'apporte des gâteaux !

Mais les deux gardèrent le silence et n'ouvrirent point la porte. Tête-Grise fit alors plusieurs fois le tour de la maison à pas feutrés, et, pour finir, il sauta sur le toit, décidé à attendre jusqu'au soir, quand le Petit Chaperon rouge sortirait, pour profiter de l'obscurité et l'engloutir. Mais la grand-mère se douta bien de ses intentions.

- Prends le seau, mon enfant, dit-elle au Petit Chaperon rouge ; j'ai fait cuire des saucisses hier, et tu vas porter l'eau de cuisson dans la grande auge de pierre qui est devant l'entrée de la maison.

Le Petit Chaperon rouge en porta tant et tant de seaux que, pour finir, l'auge était pleine. Alors la bonne odeur de la saucisse vint caresser les narines du loup jusque sur le toit. Il se pencha si bien en tendant le cou, qu'à la fin il glissa et ne put plus se retenir. Il glissa du toit et tomba droit dans l'auge de pierre où il se noya.

Allègrement, le Petit Chaperon rouge regagna sa maison, et personne ne lui fit le moindre mal.

Le petit chaperon rouge, **Les frères Grimm**, 1812.

### **Questions :**

- Relevez les différences entre les deux versions : personnages, actions, dénouement)
- S'agit-il de la même moralité dans les deux contes. Justifiez.
- Comparez la conclusion des deux contes. Qu'en déduisez-vous ?

### **7.2 le conte philosophique :**

Le conte philosophique connaît son épanouissement au XVIII<sup>e</sup> siècle, à l'époque des Lumières, dans l'œuvre de Voltaire en particulier. Il s'inscrit dans la longue tradition du conte, dont il constitue un avatar moderne. Le succès des Contes de Perrault, puis celui de la traduction des Mille et Une Nuits notamment, qui avait suscité un grand nombre d'imitations, avait mis le genre à la mode. Swift, avec les Voyages de Culliver(1726), lui donne un caractère critique et satirique plus marqué, qui inspire sans doute les premiers contes de Voltaire (Micromégas).

### **Qu'est-ce que les Lumières ?**

Le XVIII<sup>e</sup> siècle s'est désigné, par l'expression : « époque des Lumières ». Comme les écrivains de la Renaissance s'étaient voulu en opposition avec les « temps obscurs » du Moyen Âge, les générations qui se succèdent, de la fin du règne de Louis XIV (1715) à la Révolution (1789-1793), choisissent « la lumière » pour symbole de leurs luttes contre une certaine tradition politique et culturelle.

En 1784, le philosophe allemand Emmanuel Kant définit les Lumières comme « la sortie de l'homme hors de l'état de tutelle dont il est lui-même responsable. L'état de tutelle est l'incapacité de se servir de son entendement sans être dirigé par un autre. (...) Aie le courage de te servir de ton propre entendement ! Telle est la devise des Lumières. »

Au nom de la raison, contre les croyances et les préjugés, les philosophes se livrent à un examen critique généralisé. Rien n'échappe à leur esprit d'analyse. Montesquieu pose un regard critique sur le pouvoir politique et la monarchie absolue. La religion fait l'objet d'une sérieuse critique chez Voltaire notamment dans son Traité sur la Tolérance. L'esclavagisme, les préjugés, les superstitions et l'ignorance font aussi partie de leurs cibles.

Les Lumières prônent la raison en tant que seule faculté capable de faire obstacle à l'ignorance qui conduit l'homme à sa perte.

- **Les procédés du conte philosophiques**

→ Le conte philosophique prend la forme d'un récit de fiction en prose, relativement bref.

→ Héritier du conte merveilleux, il est assez peu soucieux de vraisemblance et du réalisme ; il n'hésite pas à multiplier les péripéties ou les situations peu crédibles.

→ Le conte philosophique s'apparente également à la fable, dont il garde la visée didactique : instruire et plaire en illustrant une leçon, exprimée ou implicite, par le biais d'un récit.

→ Le conte philosophique se veut critique : il propose au lecteur une réflexion sérieuse tout en lui offrant un récit divertissant. Il privilégie donc le recours au comique, par exemple en soulignant le ridicule d'un comportement ou d'un système de pensée. Il suscite la complicité du lecteur par l'utilisation de l'allusion ou de l'ironie.

→ Le conte philosophique propose une démarche de vulgarisation à ses lecteurs : il s'agit de mettre à la portée du plus grand nombre les enjeux d'un problème ainsi que les notions d'égalité, de tolérance et de progrès. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, l'essentiel de la littérature est lié à des batailles d'idées. Depuis les Lettres persanes de Montesquieu (1721), les auteurs s'engagent dans une sorte de militantisme, contre le pouvoir absolu, contre l'Église, contre les Guerres, etc. Tous se réclament d'ailleurs de la « philosophie » et se nomment « philosophes », montrant par là que l'écriture est d'abord la diffusion d'une pensée et non un simple agrément. Candide, par exemple, participe à ce mouvement de vulgarisation d'idées et de satire généralisée. C'est une œuvre engagée, où vient se fondre la plupart des débats du moment.

#### ▪ **Voltaire, conteur**

C'est vers le milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle que Voltaire, qui approche la soixantaine, écrit ses principaux contes, tel Zadig (1748) et Candide (1759). Il s'est inspiré des récits orientaux, plaisants et galants, qui foisonnent depuis le succès des Mille et Une Nuits ; mais il a donné aux siens une portée nouvelle et contribue pleinement à l'essor du conte philosophique.

#### **L'humour et l'ironie :**

Voltaire excelle à dégager l'absurdité des théories ou des hommes qu'il attaque. Ses principales armes sont l'humour (dire le réel pour s'en moquer) et l'ironie (dire ce qui n'est pas pour ridiculiser la réalité).

**La visée didactique :** la vocation du conte voltairien est, comme l'indique le terme

philosophique, de conduire le lecteur sur le chemin de la sagesse : les hommes souffrent ; mais, s'ils ne peuvent échapper aux coups d'un aveugle destin, ils peuvent remédier aux maux dont ils sont les auteurs, et qui viennent de l'obscurcissement de leurs idées.

**Elément d'analyse :**

**Texte : *la danse.***

*Sétoc devait aller, pour les affaires de son commerce, dans l'île de Serendib ; mais le premier mois de son mariage, qui est, comme on sait, la lune du Miel, ne lui permettait ni de quitter sa femme, ni de croire qu'il pût jamais la quitter : il pria son ami Zadig de faire pour lui le voyage.*

« Hélas ! disait Zadig, faut-il que je mette encore un plus vaste espace entre la belle Astarté et moi ? mais il faut servir mes bienfaiteurs. » Il dit, il pleura, et il partit. Il ne fut pas longtemps dans l'île de Serendib sans y être regardé comme un homme extraordinaire. Il devint l'arbitre de tous les différends entre les négociants, l'ami des sages, le conseil du petit nombre de gens qui prennent conseil. Le roi voulut le voir et l'entendre. Il connut bientôt tout ce que valait Zadig ; il eut confiance en sa sagesse, et en fit son ami. La familiarité et l'estime du roi fit trembler Zadig. Il était, nuit et jour, pénétré du malheur que lui avaient attiré les bontés de Moabdar. « Je plais au roi, disait-il ; ne serai-je pas perdu ? » Cependant il ne pouvait se dérober aux caresses de Sa Majesté : car il faut avouer que Nabussan, roi de Serendib, fils de Nussanab, fils de Nabassun, fils de Sanbusna, était un des meilleurs princes de l'Asie ; et quand on lui parlait il était difficile de ne le pas aimer.

Ce bon prince était toujours loué, trompé, et volé : c'était à qui pillerait ses trésors. Le receveur général de l'île de Serendib donnait toujours cet exemple, fidèlement suivi par les autres. Le roi le savait ; il avait changé de trésorier plusieurs fois ; mais il n'avait pu changer la mode établie de partager les revenus du roi en deux moitiés inégales, dont la plus petite revenait toujours à Sa Majesté, et la plus grosse aux administrateurs.

Le roi Nabussan confia sa peine au sage Zadig. « Vous qui savez tant de belles choses, lui dit-il, ne sauriez-vous pas le moyen de me faire trouver un trésorier qui ne me vole point ? — Assurément, répondit Zadig, je sais une façon infaillible de vous donner un homme qui ait les mains nettes. » Le roi, charmé, lui demanda, en l'embrassant, comment il fallait s'y prendre. « Il n'y a, dit Zadig, qu'à faire danser tous ceux qui se présenteront pour la dignité de trésorier, et celui qui dansera avec le plus de légèreté sera infailliblement le plus honnête homme. — Vous vous moquez, dit le roi ; voilà une plaisante façon de choisir un receveur de mes finances ! Quoi, vous prétendez que celui qui fera le mieux un entrechat sera le financier le plus intègre et le plus habile ! — Je ne vous réponds pas qu'il sera le plus habile, répartit Zadig ; mais je vous assure que ce sera indubitablement le plus honnête homme. » Zadig parlait avec tant de confiance, que le roi crut qu'il avait quelque secret surnaturel pour connaître les financiers. « Je n'aime pas le surnaturel, dit Zadig ; les gens et les livres à prodiges m'ont toujours déplu : si Votre Majesté veut me laisser faire l'épreuve que je lui propose, elle sera bien convaincue que mon secret est la chose la plus simple et la plus aisée.

» Nabussan, roi de Serendib, fut bien plus étonné d'entendre que ce secret était simple, que si on le lui avait donné pour un miracle : « Or bien, dit-il, faites comme vous l'entendrez. — Laissez-moi faire, dit Zadig, vous gagnerez à cette épreuve plus que vous ne pensez. » Le jour même il fit publier, au nom du roi, que tous ceux qui prétendaient à l'emploi de haut receveur des deniers de Sa gracieuse Majesté Nabussan, fils de Nussanab, eussent à se rendre, en habits de soie légère, le premier de la lune du Crocodile, dans l'antichambre du roi. Ils s'y rendirent au nombre de soixante et quatre. On avait fait venir des violons dans un salon voisin ; tout était préparé pour le bal ; mais la porte de ce salon était fermée, et il fallait, pour y entrer, passer par une petite galerie assez obscure. Un huissier vint chercher et introduire chaque candidat, l'un après l'autre, par ce passage dans lequel on le laissait seul quelques minutes. Le roi, qui avait le mot, avait étalé tous ses trésors dans cette galerie. Lorsque tous les prétendants furent arrivés dans le salon, Sa Majesté ordonna qu'on les fit danser. Jamais on ne dansa plus pesamment et avec moins de grâce ; ils avaient tous la tête baissée, les reins courbés, les mains collées à leurs côtés ? « Quels fripons ! » disait tout bas Zadig. Un seul d'entre eux formait des pas avec agilité, la tête haute, le regard assuré, les bras étendus, le corps droit, le jarret ferme. « Ah ! l'honnête homme ! le brave homme ! » disait Zadig. Le roi embrassa ce bon danseur, le déclara trésorier, et tous les autres furent punis et taxés avec la plus grande justice du monde : car chacun, dans le temps qu'il avait été dans la galerie, avait rempli ses poches, et pouvait à peine marcher. Le roi fut fâché pour la nature humaine que de ces soixante et quatre danseurs il y eût soixante et trois filous. La galerie obscure fut appelée le corridor de la Tentation. On aurait en Perse empalé ces soixante et trois seigneurs ; en d'autres pays on eût fait une chambre de justice qui eût consommé en frais le triple de l'argent volé, et qui n'eût rien remis dans les coffres du souverain ; dans un autre royaume, ils se seraient pleinement justifiés, et auraient fait disgracier ce danseur si léger : à Serendib, ils ne furent condamnés qu'à augmenter le trésor public, car Nabussan était fort indulgent.

Il était aussi fort reconnaissant ; il donna à Zadig une somme d'argent plus considérable qu'aucun trésorier n'en avait jamais volé au roi son maître. Zadig s'en servit pour envoyer des exprès à Babylone, qui devaient l'informer de la destinée d'Astarté. Sa voix trembla en donnant cet ordre, son sang reflua vers son cœur, ses yeux se couvrirent de ténèbres, son âme fut prête à l'abandonner. Le courrier partit, Zadig le vit embarquer ; il rentra chez le roi, ne voyant personne, croyant être dans sa chambre, et prononçant le nom d'amour. « Ah ! l'amour, dit le roi ; c'est précisément ce dont il s'agit ; vous avez deviné ce qui fait ma peine. Que vous êtes un grand homme ! j'espère que vous m'apprendrez à connaître une femme à toute épreuve, comme vous m'avez fait trouver un trésorier désintéressé. » Zadig, ayant repris ses sens, lui promit de le servir en amour comme en finance, quoique la chose parût plus difficile encore.

**Voltaire, Zadig, 1747**

### **Questions :**

1. Tracez le schéma narratif de ce conte.
2. Relevez les différentes caractéristiques de ce conte.

3. Quel défaut du trésorier et de l'entourage du roi, Voltaire critique-t-il ici ? A votre avis, ce défaut peut-il se rencontrer à la cour du roi de France à l'époque de Voltaire ? Pourquoi Voltaire choisit-il alors de situer son histoire à la cour de Nabussan ?
  4. Voltaire multiplie les traits d'humour, il cherche à amuser le lecteur. Expliquez par exemple l'humour de l'expression.
  5. Quelle est la moralité de ce conte ?
- 

## **Le conte maghrébin :**

- **Conte de Zalgoum, contes berbères de Kabylie de moulood Mammeri.**

*Un homme et une femme avaient deux enfants : une fille, Zalgoum, belle comme le jour avec ses longs cheveux d'or, et un fils qui leur donnait bien des soucis, car ils voulaient le voir marié et lui s'y refusait obstinément et passait son temps à chasser et à faire de longues randonnées dans la forêt.*

Zalgoum l'y suivait quelquefois, mais c'était pour s'y baigner dans la fontaine d'eau claire, où son frère menait boire son cheval. Un jour que justement elle y était allée, elle y laissa tomber un de ses cheveux d'or. Le soir, quand son frère, revenant de la chasse, voulut abreuver son cheval, l'animal refusa obstinément d'avancer vers le bassin, où il avait pourtant coutume de boire. Le cavalier descendit voir ce qui empêchait sa monture d'approcher et, ne trouvant rien, prit une petite branche de chêne rugueuse et la promena dans l'eau. Quand il la retira, un long cheveu souple et blond y pendait. La lumière jouait dans les gouttelettes qui y étaient accrochées. Le jeune homme l'admira longuement, puis le recueillit avec soin et le ramena à la maison.

— Mon père et toi, dit-il à sa mère en arrivant, me poussez depuis longtemps à me marier.

— C'est que nous sommes vieux tous les deux et nous voudrions, avant de mourir, vous voir mariés, Zalgoum et toi.

Le jeune homme alors lui montra le cheveu :

— Eh bien, dit-il, si tu trouves la femme à qui ce fil d'or appartient, je promets de l'épouser. La mère, transportée de joie à cette nouvelle qu'elle n'attendait plus, se hâta d'aller le redire à son mari. Puis elle prit le cheveu et, de porte en porte, s'en alla faire le tour des maisons du village. Elle essaya le cheveu à toutes les filles qu'elle y trouva, mais... à son grand désespoir, il n'alla à aucune ! Il était trop long, ou trop fin, ou trop clair. Le père, qui attendait le retour de sa femme impatientement, fut déçu d'apprendre qu'elle n'avait pas trouvé la fille à qui le

cheveu fatidique appartenait :

— Tu es sûre de n'avoir oublié personne ? lui demanda-t-il.

— Personne..., dit-elle, sauf Zalgoum, naturellement.

Il réfléchit :

— Et si tu l'essayais à Zalgoum ?

— A quoi bon ?

— Au moins nous saurions qu'il est inutile de chercher plus longtemps. La mère fit venir Zalgoum, elle lui essaya le cheveu et... merveille ! il lui allait exactement : c'était la même couleur, la même longueur, la même finesse. Les parents étaient atterrés, car leur fils n'allait naturellement pas épouser Zalgoum et qui sait s'il accepterait encore de se choisir une fiancée ?

Le jeune homme bientôt rentra de la chasse et, dès qu'il fut descendu de cheval :

— Alors ? demanda-t-il.

La mère avait une peur affreuse de voir son fils renoncer à tout jamais à prendre femme.

Aussi prit-elle d'infinies précautions pour lui avouer que le cheveu n'allait qu'à sa sœur.

J'ai visité toutes les filles du village, lui dit-elle, il y en a de très belles et dont les cheveux ressemblent à celui-ci à s'y méprendre.

— Ils lui ressemblent, mais.., ils ne sont pas les mêmes.

Il allait continuer, quand son regard rencontra celui de sa mère, bouleversée :

— Tu as l'air affolée, dit-il.

— Aucune, souffla la mère, n'a les mêmes cheveux exactement, sauf Il y en a donc une ? dit le jeune homme. Vite, dis-moi qui elle est, et je l'épouserai.

— Zalgoum !

Elle ne laissa pas à son fils le temps de se récrier.

— Mais qu'importe ? Il y a beaucoup de filles belles et sages au village. Les cheveux de quelques-unes ne sont pas tellement différents de celui-ci.

— Non, dit le fils, j'ai juré d'épouser la femme à qui ce cheveu appartient et je ne me dédirai pas.

Longtemps la mère essaya de lui faire sentir combien la chose était impossible, impensable. Il ne voulut rien entendre.

— Je ne me parjurerais pas, ou bien... je quitterai le pays.

A l'idée qu'ils allaient perdre leur unique garçon, les parents furent terrifiés. Ils acceptèrent, la mort dans l'âme, et durent promettre de commencer tout de suite les préparatifs du mariage. A Zalgoum, ils apprirent seulement que son frère allait se marier, mais sans lui dire à qui. La mère commença par le trousseau de la mariée. Chaque fois qu'elle allait acheter un habit, elle le faisait essayer à Zalgoum.

Les robes :

— La fiancée de ton frère a juste ta taille, lui disait-elle.

Les souliers :

— La fiancée de ton frère a ta pointure.

Les bijoux :

— La fiancée de ton frère a même tour de cou, même rondeur de bras, mêmes chevilles que toi.

Mais, quand Zalgoum demandait qui était la fiancée de son frère, la mère détournait la tête et

ne répondait pas. Quand le trousseau fut prêt, elle dit à sa fille :

— Prends cette argile et va enduire les murs de la chambre de ton frère.

Zalgoum se mit à l'ouvrage. Pendant qu'elle pétrissait la pâte blanche, une hirondelle vint à passer :

— Si tu me donnes un peu d'argile pour mon nid, je te dirai qui ton frère va épouser.

— Et que m'importe de savoir qui mon frère épouse ? Il va se marier et cela me suffit.

Quand la chambre fut prête, la mère demanda à sa fille de trier le blé pour la fête. Zalgoum prit le plat d'alfa. Une corneille traversa le ciel en croassant :

— Quelques grains de blé pour mes petits et je vais te dire qui est la fiancée de ton frère.

— Passe ton chemin, lui dit Zalgoum, et laisse-moi, car j'ai fort à faire.

Quand le blé fut trié, on le porta à moudre. La mère donna alors la farine à Zalgoum :

— Tiens, roule-nous du couscous pour la fête de ton frère.

Zalgoum, installée devant le grand plat de bois, vit s'approcher une vache au pas nonchalant :

— Un peu de couscous pour mon veau et je m'en vais te révéler qui ton frère doit épouser.

La jeune fille pensa que tous les animaux tenaient à ce qu'elle sache qui serait bientôt sa belle-sœur. Elle jeta quelques grains à la corneille.

— Le blé que tu tries c'est pour tes noces, car c'est toi que ton frère veut épouser, dit l'oiseau. Zalgoum, stupéfaite, ne savait pas si elle avait très bien compris. Elle vit repasser l'hirondelle et lui fit don d'un gros morceau d'argile.

— La femme que ton frère va épouser, c'est toi, dit l'hirondelle.

Zalgoum prit une pleine poignée de couscous, qu'elle jeta à la vache.

— Tu roules le couscous de ta propre fête, Zalgoum, dit la vache, car la mariée, demain, ce sera toi.

Il n'y avait plus de doute à avoir. Aussi Zalgoum laissa-t-elle là son couscous. Elle alla tout de suite revêtir des habits de voyage et, prenant soin que nul ne la vît, sortit de la maison.

Elle traversa le village sans que personne prît garde à elle, marcha longtemps dans la forêt jusqu'à une grotte retirée, où elle se réfugia. Pour que personne n'eût l'idée de venir l'y chercher, à l'entrée de la grotte elle roula une roche énorme.

Tous les habitants du village, apprenant qu'elle avait disparu, se mirent à la chercher partout... en vain. Son frère, furieux, monta sur son cheval, écuma les moindres recoins de la forêt et ne trouva rien. Les parents, désespérés, ne savaient plus à quel moyen recourir.

Pendant ce temps leur berger continuait de conduire chaque matin son troupeau de chèvres dans la forêt. L'une d'elles, un jour, monta jusqu'à l'entrée d'une grotte, que barrait une grosse pierre. Elle se mit à donner de grands coups de corne dans le rocher pour essayer de pénétrer. Le berger, accouru pour la ramener au troupeau, soudain entendit une voix qui sortait de la grotte :

Ouste, chèvre, va de là Ou la gale te dévorera

Et va dire à mes père et mère : Zalgoum dans la grotte se terre !

Eberlué, il regarda partout autour de lui, mais ne vit personne. Le soir il conta l'aventure à son maître, qui décida de le suivre la fois suivante au pâturage, pour voir de ses yeux ce qui allait arriver. Dès qu'ils y furent, le lendemain, la chèvre de nouveau se dirigea vers la grotte et se

mit à donner de furieux coups de corne sur la roche qui en bouchait l'entrée. Aussitôt une voix très distincte dit :

Ouste, chèvre, va de là Ou la gale te dévorera `

Et va dire à mes père et mère :

Que Zalgoum dans la grotte se terre !

Le père aussitôt reconnut la voix. Il se précipita :

— Zalgoum, ma fille, où es-tu ?

J'étais ta fille, ta fille, dit Zalgoum, Tu étais mon père, mon père,

Mais maintenant tu es mon beau-père.

Il essaya en vain de la faire sortir de la grotte et revenir à la maison.

— Mais, au moins, montre-moi ta main, que j'y pose un baiser.

Il vit sortir la main par une fente de l'entrée, y porta ses lèvres, puis, ne pouvant rien obtenir d'autre, s'éloigna.

4. Quand il conta à sa femme qu'il savait où était Zalgoum, qu'il venait d'entendre sa voix et de baiser ses doigts, elle voulut partir tout de suite, mais la nuit tombait et il lui fallut attendre le lendemain. Elle partit dès l'aube avec son mari et le berger, et la même scène se répéta. Quand la voix de Zalgoum sortit de la grotte, la mère se mit à sangloter :

— Zalgoum, ma fille, c'est moi, ta mère ; sors de la grotte que je te voie.

Tu étais ma mère, ma mère, dit Zalgoum

Mais maintenant tu es ma belle-mère.

— Sors, Zalgoum, que je t'embrasse.

— Je ne sortirai pas, dit Zalgoum.

— Donne-moi au moins le bout de tes doigts à baiser.

Zalgoum à travers la fente, sortit sa blanche main et la mère se précipita dessus pour la baiser.

Puis elle s'en retourna, désespérée. Le soir elle apprit à son fils que Zalgoum était retrouvée.

Il sella tout de suite son cheval et il fallut le retenir et lui remonter, que la nuit, la forêt était le domaine des fauves, sortis chercher leur pâture. Ils partirent tous ensemble le lendemain, poussèrent la chèvre tout droit vers la grotte. Aussitôt la voix de Zalgoum, la même que celle d'autrefois, dit :

Ouste, chèvre, va de là !

Ou la gale te dévorera

Et va dire à mes père et mère

Que Zalgoum dans la grotte se terre.

— Zalgoum, dit le jeune homme, sors de là !

— Non, dit-elle.

— Tu ne veux pas revoir ton frère ?

Autrefois tu étais mon frère, mon frère,

Mais aujourd'hui tu es mon mari.

— Donne-moi au moins tes doigts à baiser.

Zalgoum sortit sa main...

Un bref coup de sabre... et la main s'en alla voler dans l'air, puis retomba dans l'herbe, loin de la grotte. Le frère se précipita et s'en empara.

Le cri de Zalgoum couvrit celui des chèvres qui bêlaient.

— Tu m’as trahie, mais Dieu te punira. Il te plantera dans le genou une épine que nul homme, nulle femme au monde ne pourra jamais enlever, que cette main que ton sabre vient d’arracher à mon bras.

Le frère sauta sur son cheval et partit à fond de train. Arrivé à la fontaine, d’où jadis il avait retiré le cheveu d’or de Zalgoum, il descendit pour y faire boire son cheval. Il allait remonter quand une épine se planta dans son genou.

Il essaya de l’extraire et, n’y parvenant pas, se promit de la donner à enlever à sa mère, dès qu’il serait rentré. En arrivant il jeta sur le toit de la maison la main, encore toute sanglante, de Zalgoum.

— Les neiges et le soleil la décharneront, se dit-il, ou bien les oiseaux rapaces l’emporteront. Le soir une forte fièvre le prit. Ni la mère ni le père ni aucun des habitants du village ne réussit à enlever l’épine qui, de jour en jour, grossissait et s’incrétait plus avant dans la rotule.

On fit venir des praticiens des villages puis des pays environnants, mais aucun n’arriva à faire l’extraction : le genou pendant ce temps enflait et bientôt devint énorme et si douloureux que le jeune homme dut s’alliter. Il resta dès lors cloué dans un coin, où il geignait nuit et jour, sans pouvoir marcher ni même seulement faire un mouvement sans crier. Pendant ce temps, la nouvelle qu’une voix mystérieuse sortait d’une grotte de la forêt s’était répandue dans le royaume et bientôt parvint aux oreilles du prince, qui en fut fort intrigué. Il fit aussitôt publier qu’il donnerait une grande récompense à quiconque ferait sortir de son abri la jeune fille. Une vieille sorcière se présenta, qui se fit fort d’y arriver. Le prince lui réitéra sa promesse.

— Mais, lui dit-il, je veux être le premier à voir la femme, si du moins c’en est une, au moment où elle sortira.

— Rien de plus facile, fit la sorcière. Pendant que j’opérerai devant la grotte, cache-toi dans les environs et tiens ton cheval prêt. Dès que la fille sortira, précipite-toi, empare-toi d’elle et emporte-la.

La vieille femme prit alors de la farine, du sel, de l’eau, un plat à cuire la galette, puis se dirigea vers la forêt. Arrivée devant la grotte, elle creusa un foyer rudimentaire, y alluma du feu, puis sur trois pierres plates posa son plat, mais à l’envers, le fond tout couvert de suie vers le haut. Ses gestes étaient malhabiles, avec les mains elle tâonnait de droite et de gauche, s’emplissait de suie, se piquait aux épines.

Zalgoum la regardait de l’intérieur. Elle fut d’abord amusée puis, prenant pitié de la pauvre vieille, qui visiblement n’y voyait pas, elle lui cria :

— Ma mère, tourne ton plat, tu l’as placé à l’envers.

— Ma fille, dit la sorcière, je n’y vois pas, avec l’âge mes yeux sont usés. S’il te plaît, viens m’aider.

Je suis dans une grotte, dit Zalgoum, j’ai peur d’être enlevée si je sors.

— Et qui t’enlèvera ? fit la sorcière, tu vois bien que nous sommes seules ici. Zalgoum regarda de droite et de gauche par les fentes de la grotte et, ne voyant personne, sortit. Elle prit le plat, le renversa, y déposa la galette.

— Maintenant, vieille mère, tu n’as plus qu’à surveiller ta galette jusqu’à ce qu’elle soit cuite. Moi, je rentre dans ma grotte.

Le prince aussitôt sortit de sa cachette et fondit sur elle. Zalgoum se mit à se débattre.

— Tu m’as trahie, cria-t-elle à la vieille.

— Qui que tu sois, lui dit le prince, tu n’as rien à craindre. Il ne te sera fait aucun mal. Je te demande seulement de me suivre dans ma maison. Zalgoum, se voyant prise, regarda le prince. Elle vit qu’il n’avait rien de farouche. Aussi accepta-t-elle de le suivre. Il l’installa dans la plus haute pièce du palais et, comme il voulait l’épouser, il interdit que quiconque montât la voir avant le jour des noces.

Mais, dès que Zalgoum était arrivée, la sorcière avait fait courir le bruit non seulement de l’expédition réussie du prince, mais aussi de la merveilleuse beauté de la fille qu’il avait ramenée. Aussi les autres femmes du palais tombèrent-elles jalouses d’elle. Elles désiraient ardemment la voir et, passant outre aux ordres du prince, profitèrent d’un jour qu’il était absent pour monter jusqu’à la haute pièce où Zalgoum était enfermée : elles virent tout de suite que la sorcière avait dit vrai.

L’une d’elles, cependant, remarqua que la jeune fille tenait toujours une de ses mains cachée sous la manche de sa robe. Elle se mit à l’observer attentivement, jusqu’au moment où, Zalgoum ayant fait un mouvement brusque, le bras apparut... privé de sa main. Elle fit semblant de n’avoir rien vu, mais au fond d’elle-même fut très contente d’avoir fait cette découverte, parce qu’elle était sûre d’avoir là un moyen infallible de faire perdre à la jeune fille la faveur du prince.

Dès qu’elle sortit, elle mit au courant les autres femmes et elles restèrent à se demander comment le prince pouvait vouloir épouser une manchote.

— C’est qu’il ne le sait pas, dit l’une d’elles. La fille tient toujours sa main cachée dans sa manche.

Elles cherchèrent alors un moyen d’en répandre la nouvelle sans que le prince sût qu’elles étaient montées voir Zalgoum... et en trouvèrent un. Elles se présentèrent devant lui et lui dirent

— C’est bientôt la fête. Nous allons nous teindre les mains au henné. Votre fiancée serait sans doute heureuse de venir s’en appliquer avec nous.

Le prince alla en aviser Zalgoum qui, tout de suite, comprit et la perfidie de la proposition et d’où elle venait. Aussi répondit-elle au prince :

— C’est toujours la nuit que je me teins, car ainsi le henné a le temps de prendre. Qu’on m’apprête la teinture : je me l’appliquerai ce soir.

Les dames du palais furent désappointées, surtout celles qui avaient espoir de gagner la faveur du prince. Aussi imaginèrent-elles un autre stratagème. Elles allèrent de nouveau trouver le prince :

— Pour la fête, dirent-elles, nous avons décidé de vous tisser chacune un manteau d’apparat. Nous verrons qui de nous fera le plus beau.

Le prince se montra enchanté.

— Votre fiancée, ajouta l’une des femmes, voudra certainement se joindre à nous. Cela nous occupera, pendant que vous serez à la chasse, et celle qui aura fait le manteau le plus beau sera honorée et heureuse de vous le voir porter.

Elles se mirent toutes à l’ouvrage aussitôt. Zalgoum était désespérée : avec son unique main elle ne pourrait jamais tisser et broder le manteau du prince. Rentrée dans sa chambre, elle se

mit à sa fenêtre et commença à verser d'abondantes larmes.

Mais voilà que la corneille, à qui elle avait jadis donné une poignée de blé, vint à passer et la vit tout éplorée à sa fenêtre

— Qu'as-tu à pleurer ? lui demanda-t-elle.

Zalgoum lui raconta.

— Donne-moi un de tes fils de soie, dit la corneille, et je te tirerai de là.

Zalgoum lui jeta un plein écheveau et l'oiseau partit à tire-d'aile. Il alla droit vers la maison où le frère continuait de geindre dans son coin, et se posa sur le toit : la blanche main de Zalgoum était desséchée, mais elle était toujours là. La corneille la prit dans son bec et, aussi vite qu'elle était partie, s'en revint ; en chemin elle cueillit dans un pré l'herbe de guérison, d'une maison elle emporta un fil d'or. Elle fut bientôt de retour.

— Donne-moi ton bras, dit-elle à Zalgoum.

Elle adapta au moignon la main desséchée, la cousit avec le fil d'or et, quand le travail fut terminé, frotta la jointure avec l'herbe de guérison. Les doigts aussitôt recommencèrent à bouger, d'abord à peine, puis de plus en plus aisément. En même temps la main reprenait son volume, la peau sa belle teinte rose et blanc. A la fin Zalgoum tendit le bras : il parut entier, comme si on ne l'avait jamais amputé de la main. Elle se mit à l'ouvrage aussitôt, travaillant jour et nuit, pour finir avant les autres femmes. Elle eut bientôt terminé et exhiba un superbe manteau, que le fils du roi préféra à tous les autres.

Les femmes, dépitées, ne dirent rien, mais quelle ne fut pas leur stupéfaction quand, montant chez la jeune femme pour voir comment elle s'y était prise, elles la trouvèrent cette fois avec ses deux mains.

Le prince fit alors publier qu'il allait célébrer son mariage et convia aux cérémonies la foule de ses sujets. Les fêtes furent splendides et durèrent sept jours et sept nuits. Par la suite, Zalgoum eut deux garçons. Elle leur prodiguait tous ses soins et les préparait à succéder à leur père.

Quand ils furent grands, ils allèrent un jour trouver leur mère et lui demandèrent pourquoi elle ne les conduisait jamais chez ses parents à elle, et Zalgoum, qui, jusque-là, trop occupée par son nouveau rôle, avait oublié son frère, se mit à se ressouvenir de lui. Elle pensa à la malédiction qu'elle avait un jour lancée et se demanda si elle avait été suivie d'effet. Avec les années son ressentiment s'était usé. Aussi répondit-elle à ses enfants que, si leur père le leur permettait, ils allaient partir dès le lendemain. Les enfants, au comble de la joie, allèrent demander l'autorisation du prince.

— Chez vos grands-parents ? dit celui-ci, mais vous n'en avez pas : j'ai tiré votre mère d'une grotte.

— Laisse-nous seulement partir : notre mère sait où sont nos grands-parents.

Le prince finit par céder et Zalgoum commença les préparatifs du voyage. Elle prit deux couffins, emplit l'un de son et l'autre de pièces d'or, puis, sur les habits princiers de ses enfants, jeta de laides guenilles.

— Pourquoi ? se plaignirent les garçons ; nous voulons nous présenter dans nos beaux habits chez nos grands-parents.

— La route est longue, dit Zalgoum, les poussières du chemin risquent de salir vos beaux habits, et puis nous pouvons rencontrer des bandits, qui voudront nous attaquer s'ils nous

voient trop richement habillés. Aussi nous allons faire semblant d'être des mendiants et c'est comme cela que nous allons d'abord nous présenter devant mes parents, car je ne sais pas s'ils se souviennent encore de moi.

Ils marchèrent longtemps jusqu'à ce que Zalgoum reconnût le pays de ses parents. Elle se rendit d'abord chez une femme du village, qui, jadis, l'aimait par-dessus tout. Elle se fit reconnaître d'elle, puis lui confia ses enfants :

— Vous allez rester là, leur dit-elle, jusqu'à ce que je revienne, puis, si vos grands-parents me reconnaissent, je reviendrai vous chercher. Elle prit ses deux couffins et se dirigea droit vers la maison, qu'elle avait quittée il y avait si longtemps de cela. Elle fit sa voix dolente :

— Pour l'amour de Dieu, cria-t-elle de la porte.

De l'intérieur une voix dit :

— Va ton chemin, mendiante, et que Dieu te vienne en aide.

C'était une voix de femme : le frère était donc marié.

— Pour l'amour de Dieu, répéta Zalgoum, donnez-moi n'importe quoi, car je meurs de faim.

La porte s'ouvrit, un petit enfant apporta un tout petit peu de couscous dans le fond d'une écuelle de bois.

— Dieu vous le rendra, dit Zalgoum.

En même temps elle jetait un regard ardent à l'intérieur de la pièce. Ce qu'elle vit la bouleversa : dans un coin, près du feu, un homme, son frère certainement, était couché sur une méchante natte de peau de mouton et geignait. Un de ses genoux, enflé, avait pris des proportions énormes. Le frère avait vieilli, maigri ; ses yeux fiévreux étaient enfoncés dans leurs orbites... lui, jadis si beau et qui parcourait à cheval les coins les plus perdus de la forêt ! Dans la pièce il n'y avait que le malade et sa femme : Zalgoum en conclut que ses parents étaient morts. Le cœur de Zalgoum s'émut :

— De quoi souffre ce pauvre homme ? demanda-t-elle.

— Une épine lui est entrée dans le genou il y a de cela plusieurs années, dit la belle-sœur.

— Pourquoi ne l'enlevez-vous pas ?

— Nous avons tout essayé. Nous avons consulté plus de dix clercs, fait venir plusieurs guérisseurs...

— Si vous le voulez, dit Zalgoum, je puis essayer moi aussi.

— Avant toi des dizaines d'hommes parmi les plus habiles l'ont tenté, personne n'a pu enlever l'épine, et toi, pauvre mendiante du bord du chemin, tu veux réussir ?

Le malade intervint :

— Laisse la mendiante essayer, ce n'en fera jamais qu'une de plus, mais, mendiante, je te préviens, une foule d'hommes plus savants et plus adroits que toi s'y sont essayés en vain. Tu en seras pour ta courte honte. Tâche au moins de ne pas me faire souffrir, Zalgoum s'entoura le visage d'un pan de ses voiles sales et approcha.

L'épine, fichée dans la rotule, ne faisait plus, avec les chairs, qu'une seule masse durcie et violette. Zalgoum y porta les doigts de la main qu'un sabre avait jadis tranchée ras et tira. Aussitôt l'énorme épine glissa et parut au bout du bras de la jeune fille comme un coin. Le frère aussitôt, se sentant soulagé, cessa de geindre et commença même à mouvoir le genou. La belle-sœur sanglotait de joie, tant elle était convaincue qu'une pauvre mendiante ne

pouvait réussir là où tant d'autres avaient échoué avant elle, Zalgoum pendant ce temps s'approchait doucement de la porte.

Elle allait y disparaître, quand le malade, revenu de son étonnement, se ressouvint de la malédiction de sa sœur : nulle autre main ne pourrait le guérir, «que cette main que ton sabre vient d'arracher à mon bras».

Il se mit aussitôt à crier :

— C'est elle ! C'est Zalgoum, ma sœur ! Attrapez-la ! Il essaya de se lever pour se lancer derrière elle, mais sa blessure était encore trop fraîche et il retomba sur sa peau de mouton. Zalgoum franchit la porte en courant ; elle se précipita vers la maison où elle avait laissé ses enfants, les reprit et aussitôt s'élança à travers les rues pour fuir avec eux. Entre-temps sa belle-sœur avait ameuté tous les habitants qui se mirent à poursuivre la jeune femme. Mais Zalgoum, tout en courant, puisait les pièces d'or dans son couffin et les lançait à la volée derrière elle. Les villageois essayaient de les attraper au vol ou bien se les disputaient, une fois qu'elles étaient tombées à terre.

Cela retardait considérablement leur poursuite. Ceux qui, malgré cela, se rapprochaient jusqu'à presque la toucher, Zalgoum leur jetait dans les yeux de pleines poignées de son, qu'elle prélevait dans l'autre couffin, et ainsi les aveuglait. A la fin, fatigués ou repus d'or, ils cessèrent tous de la poursuivre, mais Zalgoum n'en continua pas moins à courir aussi vite que le pouvaient les jambes de ses enfants.

Ils arrivèrent enfin au palais, où le prince les attendait dans l'inquiétude, car il savait qu'il avait tiré Zalgoum d'une grotte. Aussi fut-il soulagé de les voir revenir sains et saufs. Il leur demanda ce qu'ils avaient fait et Zalgoum reprit son histoire depuis le jour lointain où, se baignant à la fontaine, elle avait laissé tomber un de ses cheveux d'or.

— Après tant d'années, conclut-elle, j'ai eu pitié de mon frère, car je savais qu'il souffrait et que seule ma main pouvait le guérir.

Ils continuèrent à mener une vie heureuse avec leurs enfants. Quant à son frère et à sa belle-sœur, Zalgoum ne les revit plus et n'entendit plus jamais parler d'eux.

*Machaho !*

## Contes berbères de Kabylie **Mouloud Mammeri**

### **Questions :**

- Lisez le texte puis soulignez ses différentes étapes narratives.
- Faites l'analyse des personnages principaux.
- Dégagez les références socioculturelles et religieuses que contient ce conte.
- S'agit-il d'un conte philosophique ? Expliquez votre réponse.
- Quelle est la leçon de morale que vous percevez ?
- Citez d'autres contes algériens ou maghrébins connus dans votre région.

- **Le conte chez Mohammed Dib.**
- **Travail de réflexion : à réaliser par les étudiants.**

### Présentation et lecture des contes suivants :

-L'histoire du chat qui boude.

- Salem et le sorcier.

-Baba Ferkane.

## 4. La nouvelle :

### Objectifs :

- Faire connaître aux étudiants les spécificités formelles de la nouvelle.
- Savoir analyser une nouvelle fantastique.

### 1. Définition de la nouvelle littéraire :

La nouvelle littéraire est un récit court qui fait appel à la réalité et qui la plupart du temps ne comporte pas situation finale. Généralement, elle se termine avec un dénouement inattendu qu'on appelle la chute. Comme il s'agit d'un court récit, la nouvelle littéraire comporte peu de personnages, peu d'action et peu de lieux. L'action est souvent menée par un seul personnage.

**1.1 La nouvelle fantastique :** Fiction narrative en prose de forme brève mettant en scène des personnages peu nombreux. Elle est née à la fin du Moyen Âge en Italie avec le Décaméron de Boccace (1350). Proche à l'origine du conte traditionnel, la nouvelle s'émancipe peu à peu du merveilleux au cours du XXI<sup>ème</sup> pour prendre une double orientation réaliste et fantastique.

Elle se caractérise par :

- Une intrigue simple : l'action peut être résumée en quelques phrases, l'intrigue unique et rapide, réduite parfois à un épisode, construite pour mener sans écart à une fin le plus souvent impressionnante ou inattendue ;
- Unité d'action : pas d'intrigue secondaire ;
- Unité de lieu, espace souvent clos ;
- Unité de temps : temps court, chrono précise ;
- Des personnages réduits à quelques traits essentiels, révélés par fragments, préservant ainsi tout leur mystère. Peu nombreux, les personnages sont construits de manière contrastée, souvent réduits à quelques traits stylisés qui font ressortir les oppositions et contribuent à la dramatisation narrative ;
- Rythme : une nouvelle n'invite pas le lecteur à s'installer dans la durée, elle privilégie les moments de crise.
- La chute, fin inattendue : Une nouvelle littéraire bien conçue doit se terminer par un événement inattendu ou mystérieux capable de déclencher une réflexion chez le (la)

lecteur(-trice). La fin souvent appelée *chute* doit être un point fort dans la narration, un coup de fouet soudain, qui serait la raison d'être même de la nouvelle. Selon cette perspective, toute la narration doit converger vers ce dénouement surprise. Si l'on choisit de construire une nouvelle au dénouement inattendu, il faut s'assurer que la révélation finale ouvre la voie à une réinterprétation de la nouvelle, qu'elle force le (la) lecteur(-trice) à revenir sur le texte pour lui donner un autre sens. Il ne s'agit donc pas seulement de chercher à surprendre pour surprendre.

## 1.2 Distinction entre conte et nouvelle:

- Le conte fait partie d'une littérature populaire anonyme tandis que la nouvelle est un genre littéraire récent édifié et réglementé ;
- Le conte n'est pas délimité par des circonstances mais la nouvelle est située dans un espace précis. (Il faut admettre que certains contes peuvent avoir un ancrage spatiotemporel) ;
- Le conte se prête excessivement à la fiction, intervention des forces surnaturelles. La nouvelle, bien qu'elle soit répartie en deux branches : fantastique et réelle est caractérisée par l'irruption de l'étrange dans le réel.

## 1.3 Distinction entre le merveilleux et le fantastique

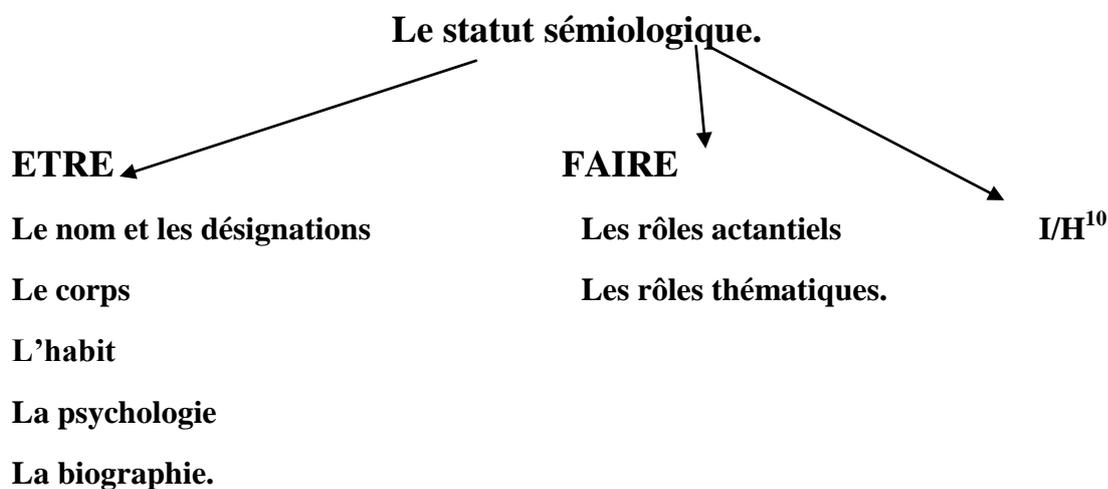
Le merveilleux	Le fantastique
<p>-Campe un univers surnaturel qui est accepté comme tel ;</p> <p>-Il met en scène le désir et l'abolition du tragique : les bons sont récompensés, les méchants punis ; tout rentre dans l'ordre et l'harmonie ;</p> <p>-Il permet à l'enfant de résoudre symboliquement ses conflits œdipiens ;</p> <p>-Il peut véhiculer une certaine forme de satire sociale et railler les travers des gens trop satisfaits d'eux-mêmes ou sans bon sens ;</p> <p>-On trouve du merveilleux dans certains romans de sciences fiction.</p>	<p>-Campe un univers étrange qui nous laisse perplexe sur la nature des phénomènes décrits. En effet, le récit fantastique se caractérise d'abord par l'irruption de l'insolite, de l'inexplicable dans le quotidien. Il fait ressortir les aspects étranges, inquiétants de la réalité ou de phénomènes ressentis comme des manifestations du surnaturel sans qu'il soit permis au lecteur de démêler le possible de l'impossible, le réel et l'irréel, le rationnel et l'irrationnel ;</p> <p>-Il met en scène les états morbides de la conscience, les limites de la raison, voire la folie qui transfigure le réel ;</p> <p>- Il explore les possibilités des rêves et suppose une certaine communicabilité entre le rêve et le réel ;</p> <p>-Il peut servir à véhiculer des idées ou des philosophies en jouant du registre de l'allégorie ;</p> <p>-Il se rapproche de l'énigme policière dans la mesure où celle-ci part d'un phénomène incompréhensible au</p>

	<p>moins apparemment ;</p> <p>-</p> <p>En se propageant à mesure que le récit avance, l'évènement fantastique mine la réalité et fait naître la peur. Éprouvée par les personnages, celle-ci se communique au lecteur.</p> <p>-On trouve du fantastique dans certaines énigmes policières.</p>
--	--

### 1.4 Analyse du portrait des personnages : le personnage et son évolution dans la nouvelle.

L'analyse du personnage dans la nouvelle fantastique prend en considération son « ETRE » et notamment son portrait psychologique. Pour se faire, nous nous référons à l'analyse sémiologique du personnage selon Philippe Hamon.

Toutefois, nous tenons à préciser que le personnage est appréhendé également par son FAIRE qui s'effectue à travers l'analyse de son rôle actantiel (schéma de GREIMAS cité précédemment et son rôle thématique) et à travers la distribution hiérarchique.



- Il s'agit de travailler sur les éléments de l'être pour pouvoir dresser le portrait et l'évolution du personnage dans le récit :

**-Le nom :** détermine l'individualité du personnage car en donnant à cet être de papier un état civil, il lui offre un effet de réel. Son étude est très intéressante car elle permet de s'interroger sur les motivations de son choix.

<sup>10</sup> Il s'agit de L'importance hiérarchique qui englobe : la qualification, la distribution, la fonctionnalité, l'autonomie et la pré-désignation fonctionnelle (commentaire du narrateur)

- **Le portrait** : Il est constitué par l'addition des signes épars qui caractérisent le personnage. On retiendra :

Le portrait corporel : Le portrait physique des personnages passe par des caractéristiques corporelles. Ce dernier peut être beau (Julien Sorel), laid (Quasimodo), humain, non humain...

L'habit : Le portrait vestimentaire renseigne non seulement sur l'origine sociale du personnage, mais aussi sur sa relation au paraître (déguisement, travestissement...)

La psychologie : Le portrait psychologique d'un personnage détermine le plus souvent le lien qu'il entretient avec le pouvoir, le savoir et le devoir. C'est un peu la vie intérieure du personnage. Ce portrait n'est pas toujours figé, il peut changer avec l'évolution du personnage dans le récit. C'est ce qui nous est donné à lire dans les romans et dans les nouvelles de Maupassant.

## 1.5 Qui est Guy de Maupassant ?

Auteur de Boule de suif, de Le Horla, de la parure et bien d'autres nouvelles Guy de Maupassant est né le 5 août 1850 au château de Miromesnil à Tourville-sur-Arques. Sa mère, Laure Le Poittevin, l'initie à la littérature, étant elle-même friande des grands classiques et plus particulièrement de Shakespeare. Elle est aussi l'amie de Gustave Flaubert, qui prendra rapidement le jeune Guy sous son aile. À 10 ans, après la séparation de ses parents, il part avec sa mère et son petit frère Hervé à Étretat. Trois ans plus tard, il entre dans l'Institution ecclésiastique d'Yvetot et commence à écrire des poèmes. Mais il n'aime pas cette éducation religieuse et se fait renvoyer. Il part alors au lycée de Rouen, où il continue d'aiguiser sa plume en écrivant des poèmes et des pièces de théâtre. C'est à cette époque que Gustave Flaubert devient son mentor. Après avoir obtenu son bachelier ès lettres en 1869, il suit les conseils de son maître et part étudier le droit à Paris. Mais la guerre franco-prussienne éclate et le jeune Guy part au combat. De retour des champs de bataille, il décide de s'installer définitivement à Paris et commence à travailler comme commis au ministère de la Marine puis au ministère de l'Instruction publique, poste obtenu grâce à l'appui de Flaubert. Il consacre alors ses soirées à l'écriture et finit par publier son premier conte, La Main écorchée, sous le pseudonyme Joseph Prunier, dans un journal lorrain.

## Elément d'analyse.

### Les nouvelles de Maupassant :

#### Nouvelle 1 : La dot

*Texte publié dans Gil Blas du 9 septembre 1884, puis publié dans le recueil Toine (pp. 39-54). Il a également été repris dans Le Bon Journal du 21 juin 1885, dans le supplément*

*littéraire de La Lanterne du 9 décembre 1888 et dans le recueil Histoire d'une fille de ferme (pp. 235-248).*

Personne ne s'étonna du mariage de maître Simon Lebrument avec Mlle Jeanne Cordier. Maître Lebrument venait d'acheter l'étude de notaire de maître Papillon ; il fallait, bien entendu, de l'argent pour la payer ; et Mlle Jeanne Cordier avait trois cent mille francs liquides, en billets de banque et en titres au porteur.

Maître Lebrument était un beau garçon, qui avait du chic, un chic notaire, un chic province, mais enfin du chic, ce qui était rare à Boutigny-le-Rebours.

Mlle Cordier avait de la grâce et de la fraîcheur, de la grâce un peu gauche et de la fraîcheur un peu fagotée ; mais c'était, en somme, une belle fille désirable et fêtable.

La cérémonie d'épousailles mit tout Boutigny sens dessus dessous.

On admira fort les mariés, qui rentrèrent cacher leur bonheur au domicile conjugal, ayant résolu de faire tout simplement un petit voyage à Paris après quelques jours de tête-à-tête.

Il fut charmant ce tête-à-tête, maître Lebrument ayant su apporter dans ses premiers rapports avec sa femme une adresse, une délicatesse et un à-propos remarquables. Il avait pris pour devise : « Tout vient à point à qui sait attendre. » Il sut être en même temps patient et énergique. Le succès fut rapide et complet.

Au bout de quatre jours, Mme Lebrument adorait son mari. Elle ne pouvait plus se passer de lui, il fallait qu'elle l'eût tout le jour près d'elle pour le caresser, l'embrasser, lui tripoter les mains, la barbe, le nez, etc. Elle s'asseyait sur ses genoux, et, le prenant par les oreilles, elle disait : « Ouvre la bouche et ferme les yeux. » Il ouvrait la bouche avec confiance, fermait les yeux à moitié, et il recevait un bon baiser bien tendre, bien long, qui lui faisait passer de grands frissons dans le dos. Et à son tour il n'avait pas assez de caresses, pas assez de lèvres, pas assez de mains, pas assez de toute sa personne pour fêter sa femme du matin au soir et du soir au matin.

Une fois la première semaine écoulée, il dit à sa jeune compagne :

— Si tu veux, nous partirons pour Paris mardi prochain. Nous ferons comme les amoureux qui ne sont pas mariés, nous irons dans les restaurants, au théâtre, dans les cafés-concerts, partout, partout.

Elle sautait de joie.

— Oh ! oui, oh ! oui, allons-y le plus tôt possible.

Il reprit :

— Et puis, comme il ne faut rien oublier, préviens ton père de tenir ta dot toute prête ; je l'emporterai avec nous et je paierai par la même occasion maître Papillon.

Elle prononça :

— Je le lui dirai demain matin.

Et il la saisit dans ses bras pour recommencer ce petit jeu de tendresse qu'elle aimait tant, depuis huit jours.

Le mardi suivant, le beau-père et la belle-mère accompagnèrent à la gare leur fille et leur gendre qui partaient pour la capitale.

Le beau-père disait :

— Je vous jure que c'est imprudent d'emporter tant d'argent dans votre portefeuille. Et le jeune notaire souriait.

— Ne vous inquiétez de rien, beau-papa, j'ai l'habitude de ces choses-là. Vous comprenez que, dans ma profession, il m'arrive quelquefois d'avoir près d'un million sur moi. De cette façon, au moins, nous évitons un tas de formalités et un tas de retards. Ne vous inquiétez de rien.

L'employé criait :

— Les voyageurs pour Paris en voiture !

Ils se précipitèrent dans un wagon où se trouvaient deux vieilles dames.

Lebrument murmura à l'oreille de sa femme :

— C'est ennuyeux, je ne pourrai pas fumer.

Elle répondit tout bas :

— Moi aussi, ça m'ennuie bien, mais ça n'est pas à cause de ton cigare.

Le train siffla et partit. Le trajet dura une heure, pendant laquelle ils ne dirent pas grand-chose, car les deux vieilles femmes ne dormaient point.

Dès qu'ils furent dans la cour de la gare Saint-Lazare, maître Lebrument dit à sa femme :

— Si tu veux, ma chérie, nous allons d'abord déjeuner au boulevard, puis nous reviendrons tranquillement chercher notre malle pour la porter à l'hôtel.

Elle y consentit tout de suite :

— Oh oui, allons déjeuner au restaurant. Est-ce loin ?

Il reprit :

— Oui, un peu loin, mais nous allons prendre l'omnibus.

Elle s'étonna :

— Pourquoi ne prenons-nous pas un fiacre ?

Il se mit à la gronder en souriant :

— C'est comme ça que tu es économe, un fiacre pour cinq minutes de route, six sous par minute, tu ne te priverais de rien.

— C'est vrai, dit-elle, un peu confuse.

Un gros omnibus passait, au trot des trois chevaux. Lebrument cria :

— Conducteur ! eh ! conducteur !

La lourde voiture s'arrêta. Et le jeune notaire, poussant sa femme, lui dit, très vite :

— Monte dans l'intérieur, moi je grimpe dessus pour fumer au moins une cigarette avant mon déjeuner.

Elle n'eut pas le temps de répondre ; le conducteur, qui l'avait saisie par le bras pour l'aider à escalader le marchepied, la précipita dans sa voiture, et elle tomba, effarée, sur une banquette, regardant avec stupeur, par la vitre de derrière, les pieds de son mari qui grimpait sur l'impériale.

Et elle demeura immobile entre un gros monsieur qui sentait la pipe et une vieille femme qui sentait le chien.

Tous les autres voyageurs, alignés et muets — un garçon épicier, une ouvrière, un sergent d'infanterie, un monsieur à lunettes d'or coiffé d'un chapeau de soie aux bords énormes et relevés comme des gouttières, deux dames à l'air important et grincheux, qui semblaient dire par leur attitude : « Nous sommes ici, mais nous valons mieux que ça », — deux bonnes sœurs, une fille en cheveux et un croque-mort, — avaient l'air d'une collection de caricatures, d'un musée des grotesques, d'une série de charges de la face humaine, semblables à ces rangées de pantins comiques qu'on abat, dans les foires, avec des balles.

Les cahots de la voiture ballottaient un peu leurs têtes, les secouaient, faisaient trembloter la peau flasque des joues ; et, la trépidation des roues les abrutissant, ils semblaient idiots et endormis.

La jeune femme demeurait inerte :

— Pourquoi n'est-il pas venu avec moi ? se disait-elle. Une tristesse vague l'oppressait. Il aurait bien pu, vraiment, se priver de cette cigarette.

Les bonnes sœurs firent signe d'arrêter, puis elles sortirent l'une devant l'autre, répandant une odeur fade de vieille jupe.

On repartit, puis on s'arrêta de nouveau. Et une cuisinière monta, rouge, essoufflée. Elle s'assit et posa sur ses genoux son panier aux provisions. Une forte senteur d'eau de vaisselle se répandit dans l'omnibus.

— C'est plus loin que je n'aurais cru, pensait Jeanne.

Le croque-mort s'en alla et fut remplacé par un cocher qui fleurait l'écurie. La fille en cheveux eut pour successeur un commissionnaire dont les pieds exhalèrent le parfum de ses courses.

La notairesse se sentait mal à l'aise, écoeuvée, prête à pleurer sans savoir pourquoi.

D'autres personnes descendirent, d'autres montèrent. L'omnibus allait toujours par les interminables rues, s'arrêtait aux stations, se remettait en route.

— Comme c'est loin ! se disait Jeanne. Pourvu qu'il n'ait pas eu une distraction, qu'il ne soit pas endormi ! Il s'est bien fatigué depuis quelques jours.

Peu à peu tous les voyageurs s'en allaient. Elle resta seule, toute seule. Le conducteur cria :

— Vaugirard !

Comme elle ne bougeait point, il répéta :

— Vaugirard !

Elle le regarda, comprenant que ce mot s'adressait à elle, puisqu'elle n'avait plus de voisins.

L'homme dit, pour la troisième fois :

— Vaugirard !

Alors elle demanda :

— Où sommes-nous ?

Il répondit d'un ton bourru :

— Nous sommes à Vaugirard, parbleu, voilà vingt fois que je le crie.

— Est-ce loin du boulevard ? dit-elle.

— Quel boulevard ?

— Mais le boulevard des Italiens.

— Il y a beau temps qu'il est passé !

— Ah ! Voulez-vous bien prévenir mon mari ?

— Votre mari ? Où ça ?

— Mais sur l'impériale.

— Sur l'impériale ! v'là longtemps qu'il n'y a plus personne.

Elle eut un geste de terreur.

— Comment ça ? Ce n'est pas possible. Il est monté avec moi. Regardez bien ; il doit y être !

Le conducteur devenait grossier :

— Allons, la p'tite, assez causé, un homme de perdu, dix de retrouvés. Décanillez, c'est fini.

Vous en trouverez un autre dans la rue.

Des larmes lui montaient aux yeux, elle insista :

— Mais, monsieur, vous vous trompez, je vous assure que vous vous trompez. Il avait un gros portefeuille sous le bras.

L'employé se mit à rire :

— Un gros portefeuille. Ah ! oui, il est descendu à la Madeleine. C'est égal, il vous a bien lâchée, ah ! ah ! ah !...

La voiture s'était arrêtée. Elle en sortit, et regarda, malgré elle, d'un mouvement instinctif de l'œil, sur le toit de l'omnibus. Il était totalement désert.

Alors elle se mit à pleurer et tout haut, sans songer qu'on l'écoutait et qu'on la regardait, elle prononça :

— Qu'est-ce que je vais devenir ?

L'inspecteur du bureau s'approcha :

— Qu'y a-t-il ?

Le conducteur répondit d'un ton goguenard :

— C'est une dame que son époux a lâchée en route.

L'autre reprit :

— Bon, ce n'est rien, occupez-vous de votre service.

Et il tourna les talons.

Alors, elle se mit à marcher devant elle, trop effarée, trop affolée pour comprendre même ce qui lui arrivait. Où allait-elle aller ? Qu'allait-elle faire ? Que lui était-il arrivé à lui ? D'où venaient une pareille erreur, un pareil oubli, une pareille méprise, une si incroyable distraction ?

Elle avait deux francs dans sa poche. À qui s'adresser ? Et, tout d'un coup, le souvenir lui vint de son cousin Barral, sous-chef de bureau à la Marine.

Elle possédait juste de quoi payer la course du fiacre ; elle se fit conduire chez lui. Et elle le rencontra comme il partait pour son ministère. Il portait, ainsi que Lebrument, un gros portefeuille sous le bras.

Elle s'élança de sa voiture.

— Henry ! cria-t-elle.

Il s'arrêta stupéfait :

— Jeanne ?... ici ?... toute seule ?... Que faites-vous, d'où venez-vous ?

Elle balbutia, les yeux pleins de larmes.

— Mon mari s'est perdu tout à l'heure.

— Perdu, où ça ?

— Sur un omnibus.

— Sur un omnibus ?... Oh !...

Et elle lui conta en pleurant son aventure.

Il l'écoutait, réfléchissant. Il demanda :

— Ce matin, il avait la tête bien calme ?

— Oui.

— Bon. Avait-il beaucoup d'argent sur lui ?

— Oui, il portait ma dot.

— Votre dot ?... tout entière ?

— Tout entière... pour payer son étude tantôt.

— Eh bien, ma chère cousine, votre mari, à l'heure qu'il est, doit filer sur la Belgique.

Elle ne comprenait pas encore. Elle bégayait.

— ... Mon mari... vous dites ?...

— Je dis qu'il a raflé votre... votre capital... et voilà tout.

Elle restait debout, suffoquée, murmurant :

— Alors c'est... c'est... c'est un misérable !...

Puis, défaillant d'émotion, elle tomba sur le gilet de son cousin, en sanglotant.

Comme on s'arrêtait pour les regarder, il la poussa, tout doucement, sous l'entrée de sa maison, et, la soutenant par la taille, il lui fit monter son escalier ; et comme sa bonne interdite ouvrait la porte, il commanda :

— Sophie, courez au restaurant chercher un déjeuner pour deux personnes. Je n'irai pas au ministère aujourd'hui.

9 septembre 1884

### Questions :

1. Tracez le schéma narratif en expliquant chaque étape.
2. Analysez le portrait du personnage (des personnages) en étudiant son évolution mentale
3. Faites l'analyse micro et macro structurelle dans ce conte.

## **Nouvelle 2 : une Vendetta**

*Texte publié dans Le Gaulois du 14 octobre 1883, puis publié dans le recueil Contes du jour et de la nuit (pp. 171-183). Il a également été repris dans La Semaine populaire du 17 mai 1885, dans La Revue des journaux et des livres des 27 septembre et 3 octobre 1885, dans les Annales politiques et littéraires du 18 septembre 1887, dans La Vie populaire du 26 janvier 1888, dans le recueil L'héritage (n° 64 de la collection « Auteurs célèbres » chez Marpon et Flammarion, 1888) et dans le supplément littéraire illustré du Petit Parisien du 13 septembre 1891.*

La veuve de Paolo Saverini habitait seule avec son fils une petite maison pauvre sur les remparts de Bonifacio. La ville, bâtie sur une avancée de la montagne, suspendue même par places au-dessus de la mer, regarde, par-dessus le détroit hérissé d'écueils, la côte plus basse de la Sardaigne. À ses pieds, de l'autre côté, la contournant presque entièrement, une coupure de la falaise, qui ressemble à un gigantesque corridor, lui sert de port, amène jusqu'aux premières maisons, après un long circuit entre deux murailles abruptes, les petits bateaux pêcheurs italiens ou sardes, et, chaque quinzaine, le vieux vapeur poussif qui fait le service d' Ajaccio.

Sur la montagne blanche, le tas de maisons pose une tache plus blanche encore. Elles ont l'air de nids d'oiseaux sauvages, accrochées ainsi sur ce roc, dominant ce passage terrible où ne s'aventurent guère les navires. Le vent, sans repos, fatigue la mer, fatigue la côte nue, rongée par lui, à peine vêtue d'herbe ; il s'engouffre dans le détroit, dont il ravage les deux bords. Les traînées d'écume pâle, accrochées aux pointes noires des innombrables rocs qui percent partout les vagues, ont l'air de lambeaux de toiles flottant et palpitant à la surface de l'eau.

La maison de la veuve Saverini, soudée au bord même de la falaise, ouvrait ses trois fenêtres sur cet horizon sauvage et désolé.

Elle vivait là, seule, avec son fils Antoine et leur chienne « Sémillante », grande bête maigre, aux poils longs et rudes, de la race des gardeurs de troupeaux. Elle servait au jeune homme pour chasser.

Un soir, après une dispute, Antoine Saverini fut tué traîtreusement, d'un coup de couteau, par Nicolas Ravolati, qui, la nuit même, gagna la Sardaigne.

Quand la vieille mère reçut le corps de son enfant, que des passants lui rapportèrent, elle ne pleura pas, mais elle demeura longtemps immobile à le regarder ; puis, étendant sa main ridée sur le cadavre, elle lui promit la vendetta. Elle ne voulut point qu'on restât avec elle, et elle s'enferma auprès du corps avec la chienne, qui hurlait. Elle hurlait, cette bête, d'une façon continue, debout au pied du lit, la tête tendue vers son maître, et la queue serrée entre les pattes. Elle ne bougeait pas plus que la mère, qui, penchée maintenant sur le corps, l'œil fixe, pleurait de grosses larmes muettes en le contemplant.

Le jeune homme, sur le dos, vêtu de sa veste de gros drap trouée et déchirée à la poitrine, semblait dormir ; mais il avait du sang partout : sur la chemise arrachée pour les premiers soins ; sur son gilet, sur sa culotte, sur la face, sur les mains. Des caillots de sang s'étaient figés dans la barbe et dans les cheveux.

La vieille mère se mit à lui parler. Au bruit de cette voix, la chienne se tut.

— Va, va, tu seras vengé, mon petit, mon garçon, mon pauvre enfant. Dors, dors, tu seras vengé, entends-tu ? C'est la mère qui le promet ! Et elle tient toujours sa parole, la mère, tu le sais bien.

Et lentement elle se pencha vers lui, collant ses lèvres froides sur les lèvres mortes.

Alors, Sémillante se remit à gémir. Elle poussait une longue plainte monotone, déchirante, horrible.

Elles restèrent là, toutes les deux, la femme et la bête, jusqu'au matin.

Antoine Saverini fut enterré le lendemain, et bientôt on ne parla plus de lui dans Bonifacio.

Il n'avait laissé ni frère ni proches cousins. Aucun homme n'était là pour poursuivre la vendetta. Seule, la mère y pensait, la vieille.

De l'autre côté du détroit, elle voyait du matin au soir un point blanc sur la côte. C'est un petit village sarde, Longosardo, où se réfugient les bandits corses traqués de trop près. Ils peuplent presque seuls ce hameau, en face des côtes de leur patrie, et ils attendent là le moment de revenir, de retourner au maquis. C'est dans ce village, elle le savait, que s'était réfugié Nicolas Ravolati.

Toute seule, tout le long du jour, assise à sa fenêtre, elle regardait là-bas en songeant à la vengeance. Comment ferait-elle sans personne, infirme, si près de la mort ? Mais elle avait promis, elle avait juré sur le cadavre. Elle ne pouvait oublier, elle ne pouvait attendre. Que ferait-elle ? Elle ne dormait plus la nuit, elle n'avait plus ni repos ni apaisement, elle cherchait, obstinée. La chienne, à ses pieds, sommeillait, et, parfois, levant la tête, hurlait au loin. Depuis que son maître n'était plus là, elle hurlait souvent ainsi, comme si elle l'eût appelé, comme si son âme de bête, inconsolable, eût aussi gardé le souvenir que rien n'efface. Or, une nuit, comme Sémillante se remettait à gémir, la mère, tout à coup, eut une idée, une idée de sauvage vindicatif et féroce. Elle la médita jusqu'au matin ; puis, levée dès les approches du jour, elle se rendit à l'église. Elle pria, prosternée sur le pavé, abattue devant Dieu, le suppliant de l'aider, de la soutenir, de donner à son pauvre corps usé la force qu'il lui fallait pour venger le fils.

Puis elle rentra. Elle avait dans sa cour un ancien baril défoncé, qui recueillait l'eau des gouttières ; elle le renversa, le vida, l'assujettit contre le sol avec des pieux et des pierres ; puis elle enchaîna Sémillante à cette niche, et elle rentra.

Elle marchait maintenant, sans repos, dans sa chambre, l'œil fixé toujours sur la côte de Sardaigne. Il était là-bas, l'assassin.

La chienne, tout le jour et toute la nuit, hurla. La vieille, au matin, lui porta de l'eau dans une jatte ; mais rien de plus : pas de soupe, pas de pain.

La journée encore s'écoula. Sémillante, exténuée, dormait. Le lendemain, elle avait les yeux luisants, le poil hérissé, et elle tirait éperdument sur sa chaîne.

La vieille ne lui donna encore rien à manger. La bête, devenue furieuse, aboyait d'une voix rauque. La nuit encore se passa.

Alors, au jour levé, la mère Saverini alla chez le voisin, prier qu'on lui donnât deux bottes de paille. Elle prit de vieilles hardes qu'avait portées autrefois son mari, et les bourra de foin, pour simuler un corps humain.

Ayant piqué un bâton dans le sol, devant la niche de Sémillante, elle noua dessus ce mannequin, qui semblait ainsi se tenir debout. Puis elle figura la tête au moyen d'un paquet de vieux linge.

La chienne, surprise, regardait cet homme de paille, et se taisait, bien que dévorée de faim.

Alors la vieille alla acheter chez le charcutier un long morceau de boudin noir. Rentrée chez elle, elle alluma un feu de bois dans sa cour, auprès de la niche, et fit griller son boudin. Sémillante, affolée, bondissait, écumait, les yeux fixés sur le gril, dont le fumet lui entraît au ventre.

Puis la mère fit de cette bouillie fumante une cravate à l'homme de paille. Elle la lui ficela longtemps autour du cou, comme pour la lui entrer dedans. Quand ce fut fini, elle déchaîna la chienne.

D'un saut formidable, la bête atteignit la gorge du mannequin, et, les pattes sur les épaules, se mit à la déchirer. Elle retombait, un morceau de sa proie à la gueule, puis s'élançait de nouveau, enfonçait ses crocs dans les cordes, arrachait quelques parcelles de nourriture, retombait encore, et rebondissait, acharnée. Elle enlevait le visage par grands coups de dents, mettait en lambeaux le col entier.

La vieille, immobile et muette, regardait, l'œil allumé. Puis elle renchaîna sa bête, la fit encore jeûner deux jours, et recommença cet étrange exercice.

Pendant trois mois, elle l'habitua à cette sorte de lutte, à ce repas conquis à coups de crocs. Elle ne l'enchaînait plus maintenant, mais elle la lançait d'un geste sur le mannequin.

Elle lui avait appris à le déchirer, à le dévorer, sans même qu'aucune nourriture fût cachée en sa gorge. Elle lui donnait ensuite, comme récompense, le boudin grillé pour elle.

Dès qu'elle apercevait l'homme, Sémillante frémissait, puis tournait les yeux vers sa maîtresse, qui lui criait : « Va ! » d'une voix sifflante, en levant le doigt.

Quand elle jugea le temps venu, la mère Saverini alla se confesser et communia un dimanche matin, avec une ferveur extatique ; puis, ayant revêtu des habits de mâle, semblable à un vieux pauvre déguenillé, elle fit marché avec un pêcheur sarde, qui la conduisit, accompagnée de sa chienne, de l'autre côté du détroit.

Elle avait, dans un sac de toile, un grand morceau de boudin. Sémillante jeûnait depuis deux jours. La vieille femme, à tout moment, lui faisait sentir la nourriture odorante, et l'excitait.

Elles entrèrent dans Longosardo. La Corse allait en boitillant. Elle se présenta chez un boulanger et demanda la demeure de Nicolas Ravolati. Il avait repris son ancien métier, celui de menuisier. Il travaillait seul au fond de sa boutique.

La vieille poussa la porte et l'appela :

— Hé ! Nicolas !

Il se tourna ; alors, lâchant sa chienne, elle cria :

— Va, va, dévore, dévore !

L'animal, affolé, s'élança, saisit la gorge. L'homme étendit les bras, l'étreignit, roula par terre. Pendant quelques secondes, il se tordit, battant le sol de ses pieds ; puis il demeura immobile, pendant que Sémillante lui fouillait le cou, qu'elle arrachait par lambeaux.

Deux voisins, assis sur leur porte, se rappelèrent parfaitement avoir vu sortir un vieux pauvre avec un chien noir efflanqué qui mangeait, tout en marchant, quelque chose de brun que lui donnait son maître.

La vieille, le soir, était rentrée chez elle. Elle dormit bien, cette nuit-là.

**14 octobre 1883**

### Questions :

1. Relevez les éléments du fantastique que contient ce conte.
2. Analysez la psychologie de la mère.
3. Etudiez la chute de cette nouvelle.

### Nouvelle 3 : L'orphelin.

Texte publié dans *Le Gaulois* du 15 juin 1883, puis publié dans le recueil posthume *Le père Milon*.

Mademoiselle Source avait adopté ce garçon autrefois en des circonstances bien tristes. Elle était âgée alors de trente-six ans et sa difformité (elle avait glissé des genoux de sa bonne dans la cheminée, étant enfant, et toute sa figure, brûlée horriblement, était demeurée affreuse à voir), sa difformité l'avait décidée à ne se point marier, car elle ne voulait pas être épousée pour son argent.

Une voisine, devenue veuve étant grosse, mourut en couches, ne laissant pas un sou. Mlle Source recueillit le nouveau-né, le mit en nourrice, l'éleva, l'envoya en pension, puis le reprit à l'âge de quatorze ans, afin d'avoir dans sa maison vide quelqu'un qui l'aimât, qui prît soin d'elle, qui lui rendît douce la vieillesse.

Elle habitait une petite propriété de campagne à quatre lieues de Rennes, et elle vivait maintenant sans servante. La dépense ayant augmenté de plus du double depuis l'arrivée de cet orphelin, ses trois mille francs de revenu ne pouvaient plus suffire à nourrir trois personnes.

Elle faisait elle-même le ménage et la cuisine, et elle envoyait aux commissions le petit, qui s'occupait encore à cultiver le jardin. Il était doux, timide, silencieux et caressant. Et elle éprouvait une joie profonde, une joie nouvelle à être embrassée par lui, sans qu'il parût surpris ou effrayé de sa laideur. Il l'appelait tante et la traitait comme une mère.

Le soir, ils s'asseyaient tous deux au coin du feu, et elle lui préparait des douceurs. Elle faisait chauffer du vin et griller une tranche de pain, et c'était une petite dînette charmante avant d'aller se mettre au lit. Souvent elle le prenait sur ses genoux et le couvrait de caresses en lui murmurant dans l'oreille des mots tendrement passionnés. Elle l'appelait : « Ma petite fleur, mon chérubin, mon ange adoré, mon divin bijou. » Il se laissait faire doucement, cachant sa tête sur l'épaule de la vieille fille.

Bien qu'il eût maintenant près de quinze ans, il était demeuré frêle et petit, avec un air un peu maladif.

Quelquefois, Mlle Source l'emmenait à la ville voir deux parentes qu'elle avait, cousines éloignées, mariées dans un faubourg, sa seule famille. Les deux femmes lui en voulaient toujours d'avoir adopté cet enfant, à cause de l'héritage ; mais elles la recevaient quand même avec empressement, espérant encore leur part, un tiers sans doute, si on divisait également sa succession.

Elle était heureuse, très heureuse, à toute heure occupée de son enfant. Elle lui acheta des livres pour lui orner l'esprit, et il se mit à lire passionnément.

Le soir, maintenant, il ne montait plus sur ses genoux, pour la câliner comme autrefois ; mais il s'asseyait vivement sur sa petite chaise au coin de la cheminée, et il ouvrait un volume. La lampe posée au bord de la tablette, au-dessus de sa tête, éclairait ses cheveux bouclés et un morceau de la chair du front ; il ne remuait plus, il ne relevait pas les yeux, il ne faisait pas un geste, il lisait, entré, disparu tout entier dans l'aventure du livre.

Elle, assise en face de lui, le contemplait d'un regard ardent et fixe, étonnée de son attention, jalouse, prête à pleurer souvent.

Elle lui disait par instants : « Tu vas te fatiguer, mon trésor ! » espérant qu'il relèverait la tête et viendrait l'embrasser ; mais il ne répondait même pas, il n'avait pas entendu, il n'avait pas compris : il ne savait rien autre chose que ce qu'il voyait dans les pages.

Pendant deux ans il dévora des volumes en nombre incalculable. Son caractère changea.

Plusieurs fois ensuite, il demanda à Mlle Source de l'argent, qu'elle lui donna. Comme il lui en fallait toujours davantage, elle finit par refuser, car elle avait de l'ordre et de l'énergie, et elle savait être raisonnable quand il le fallait.

À force de supplications, il obtint d'elle encore, un soir, une forte somme ; mais comme il l'implorait de nouveau quelques jours plus tard, elle se montra inflexible, et elle ne céda plus en effet.

Il parut en prendre son parti.

Il redevint tranquille, comme autrefois, aimant rester assis pendant des heures entières sans faire un mouvement, les yeux baissés, enfoncé en des songeries. Il ne parlait plus même avec Mlle Source, répondant à peine à ce qu'elle lui disait, par phrases courtes et précises.

Il était gentil pour elle, cependant, et plein de soins ; mais il ne l'embrassait plus jamais.

Le soir, maintenant, quand ils demeuraient face à face des deux côtés de la cheminée, immobiles et silencieux, il lui faisait peur quelquefois. Elle voulait le réveiller, dire quelque chose, n'importe quoi, pour sortir de ce silence effrayant comme les ténèbres d'un bois. Mais il ne paraissait plus l'entendre, et elle frémissait d'une terreur de pauvre femme faible quand elle lui avait parlé cinq ou six fois de suite sans obtenir un mot.

Qu'avait-il ? Que se passait-il en cette tête fermée ? Quand elle était demeurée ainsi deux ou trois heures en face de lui, elle se sentait devenir folle, prête à fuir, à se sauver dans la campagne, pour éviter ce muet et éternel tête-à-tête, et, aussi, un danger vague qu'elle ne soupçonnait pas, mais qu'elle sentait.

Elle pleurait souvent, toute seule.

Qu'avait-il ? Qu'elle témoignât un désir, il l'exécutait sans murmurer. Qu'elle eût besoin de quelque chose à la ville, il s'y rendait aussitôt. Elle n'avait pas à se plaindre de lui, non certes ! Cependant...

Une année encore s'écoula, et il lui sembla qu'une nouvelle modification s'était accomplie dans l'esprit mystérieux du jeune homme. Elle s'en aperçut, elle le sentit, elle le devina. Comment ? N'importe ! Elle était sûre de ne s'être point trompée ; mais elle n'aurait pu dire en quoi les pensées inconnues de cet étrange garçon avaient changé.

Il lui semblait qu'il avait été jusque-là comme un homme hésitant qui aurait pris tout à coup une résolution. Cette idée lui vint un soir en rencontrant son regard, un regard fixe, singulier, qu'elle ne connaissait point.

Alors il se mit à la contempler à tout moment, et elle avait envie de se cacher pour éviter cet œil froid, planté sur elle.

Pendant des soirs entiers il la fixait, se détournant seulement quand elle disait, à bout de force :

— Ne me regarde donc pas comme ça, mon enfant !

Alors il baissait la tête.

Mais dès qu'elle avait tourné le dos, elle sentait de nouveau son œil sur elle. Où qu'elle allât, il la poursuivait de son regard obstiné.

Parfois, quand elle se promenait dans son petit jardin, elle l'apercevait tout à coup blotti dans un massif comme s'il se fût mis en embuscade ; ou bien, lorsqu'elle s'installait devant son logis à raccommoder des bas, et qu'il bêchait quelque carré de légumes, il la guettait, tout en travaillant, d'une façon sournoise et continue.

Elle avait beau lui demander :

— Qu'as-tu, mon petit ? Depuis trois ans, tu deviens tout différent. Je ne te reconnais pas. Dis-moi ce que tu as, ce que tu penses, je t'en supplie.

Il prononçait invariablement, d'un ton calme et fatigué :

— Mais je n'ai rien, ma tante !

Et quand elle insistait, le suppliant :

— Eh ! mon enfant, réponds-moi, réponds-moi quand je te parle. Si tu savais quel chagrin tu me fais, tu me répondrais toujours et tu ne me regarderais pas comme ça. As-tu de la peine ? Dis-le-moi, je te consolerai...

Il s'en allait d'un air las en murmurant :

— Mais je t'assure que je n'ai rien.

Il n'avait pas beaucoup grandi, ayant toujours l'aspect d'un enfant, bien que les traits de sa figure fussent d'un homme. Ils étaient durs et comme inachevés cependant. Il semblait incomplet, mal venu, ébauché seulement, et inquiétant comme un mystère. C'était un être fermé, impénétrable, en qui semblait se faire sans cesse un travail mental, actif et dangereux.

Mlle Source sentait bien tout cela et elle ne dormait plus d'angoisse. Des terreurs affreuses l'assaillaient, des cauchemars épouvantables. Elle s'enfermait dans sa chambre et barricadait sa porte, torturée par l'épouvante !

De quoi avait-elle peur ?

Elle n'en savait rien.

Peur de tout, de la nuit, des murs, des formes que la lune projette à travers les rideaux blancs des fenêtres, et peur de lui surtout !

Pourquoi ?

Qu'avait-elle à craindre ? Le savait-elle !...

Elle ne pouvait plus vivre ainsi ! Elle était sûre qu'un malheur la menaçait, un malheur affreux.

Elle partit un matin, en secret, et se rendit à la ville auprès de ses parentes. Elle leur raconta la chose d'une voix haletante. Les deux femmes pensèrent qu'elle devenait folle et tâchèrent de la rassurer.

Elle disait :

— Si vous saviez comme il me regarde du matin au soir ! Il ne me quitte pas des yeux ! Par moments, j'ai envie de crier au secours, d'appeler les voisins, tant j'ai peur ! Mais qu'est-ce que je leur dirais ? Il ne me fait rien que de me regarder.

Les deux cousines demandaient :

— Est-il quelquefois brutal avec vous ; vous répond-il durement ?

Elle reprenait :

— Non, jamais ; il fait tout ce que je veux ; il travaille bien, il est rangé maintenant ; mais je n'y tiens plus de peur. Il a quelque chose dans la tête, j'en suis certaine, bien certaine. Je ne veux plus rester toute seule avec lui comme ça dans la campagne.

Les parentes, effarées, lui représentaient qu'on s'étonnerait, qu'on ne comprendrait pas : et elles lui conseillèrent de taire ses craintes et ses projets, sans la dissuader cependant de venir habiter la ville, espérant par là un retour de l'héritage entier.

Elles lui promirent même de l'aider à vendre sa maison et à en trouver une autre auprès d'elles.

Mlle Source rentra dans son logis. Mais elle avait l'esprit tellement bouleversé qu'elle tressaillait au moindre bruit et que ses mains se mettaient à trembler à la plus petite émotion.

Deux fois encore elle retourna s'entendre avec ses parentes, bien résolue maintenant à ne plus rester ainsi dans sa demeure isolée. Elle découvrit enfin dans le faubourg un petit pavillon qui lui convenait et elle l'acheta en secret.

La signature du contrat eut lieu un mardi matin, et Mlle Source occupa le reste de la journée à faire ses préparatifs de déménagement.

Elle reprit, à huit heures du soir, la diligence qui passait à un kilomètre de sa maison ; et elle se fit arrêter à l'endroit où le conducteur avait l'habitude de la déposer. L'homme lui cria en fouettant ses chevaux :

— Bonsoir, mademoiselle Source, bonne nuit !

Elle répondit en s'éloignant :

— Bonsoir, père Joseph.

Le lendemain, à sept heures trente du matin, le facteur qui porte les lettres au village remarqua sur le chemin de traverse, non loin de la grand-route, une grande flaque de sang encore frais. Il se dit : « Tiens ! quelque pochard qui aura saigné du nez. » Mais il aperçut dix pas plus loin un mouchoir de poche aussi taché de sang. Il le ramassa. Le linge était fin, et le piéton surpris s'approcha du fossé où il crut voir un objet étrange.

Mlle Source était couchée sur l'herbe du fond, la gorge ouverte d'un coup de couteau.

Une heure après, les gendarmes, le juge d'instruction et beaucoup d'autorités faisaient des suppositions autour du cadavre.

Les deux parentes, appelées en témoignage, vinrent raconter les craintes de la vieille fille, et ses derniers projets.

L'orphelin fut arrêté. Depuis la mort de celle qui l'avait adopté, il pleurait du matin au soir, plongé, du moins en apparence, dans le plus violent des chagrins.

Il prouva qu'il avait passé la soirée, jusqu'à onze heures, dans un café. Dix personnes l'avaient vu, étaient restées jusqu'à son départ.

Or le cocher de la diligence déclara avoir déposé sur la route l'assassinée entre neuf heures et demie et dix heures. Le crime ne pouvait avoir eu lieu que dans le trajet de la grand-route à la maison, au plus tard vers dix heures.

Le prévenu fut acquitté.

Un testament, ancien déjà, déposé chez un notaire de Rennes, le faisait légataire universel ; il hérita.

Les gens du pays, pendant longtemps, le mirent en quarantaine, le soupçonnant toujours. Sa maison, celle de la morte, était regardée comme maudite. On l'évitait dans la rue.

Mais il se montra si bon enfant, si ouvert, si familier qu'on oublia peu à peu l'horrible doute. Il était généreux, prévenant, causant avec les plus humbles, de tout, tant qu'on voulait.

Le notaire, M<sup>e</sup> Rameau, fut un des premiers à revenir sur son compte, séduit par sa loquacité souriante. Il déclara un soir, dans un dîner chez le percepteur :

— Un homme qui parle avec tant de facilité et qui est toujours de bonne humeur ne peut pas avoir un pareil crime sur la conscience.

Touchés par cet argument, les assistants réfléchirent, et ils se rappelèrent en effet les longues conversations de cet homme qui les arrêtait, presque de force, au coin des chemins, pour leur communiquer ses idées, qui les forçait à entrer chez lui quand ils passaient devant son jardin, qui avait le bon mot plus facile que le lieutenant de gendarmerie lui-même, et la gaieté si communicative que, malgré la répugnance qu'il inspirait, on ne pouvait s'empêcher de rire toujours en sa compagnie.

Toutes les portes s'ouvrirent pour lui.

Il est maire de sa commune aujourd'hui.

**15 juin 1883**

### **Questions :**

- 1. Quelle ressemblance avez-vous remarquée entre cette nouvelle et les deux précédentes ?**
- 2. Analysez le statut du narrateur et le type de focalisation.**
- 3. Tracez le schéma actantiel en commentant l'échec ou la réussite de la quête.**
- 4. Comparez entre les héros dans les trois nouvelles.**
- 5. Quelle fin réserve Maupassant à ces personnages- héros dans les trois textes.**

## Sujets d'examen.

Durée : 2heures.

### Examen 1

#### 1/ Soient les maximes suivantes :

« La haine pour les favoris n'est autre chose que l'amour de la faveur. Le dépit de ne la pas posséder se console et s'adoucit par le temps par le mépris que l'on témoigne de ceux qui la possèdent, et nous leur refusons nos hommages, ne pouvant pas leur ôter ce qui leur attire ceux de tout le monde. »

« Si nous n'avions point d'orgueil, nous ne nous plaindrions pas de celui des autres. »

« Comme c'est le caractère des grands esprits de faire entendre en peu de paroles beaucoup de choses, les petits au contraire ont le don de beaucoup parler, et de ne rien dire. »

« L'intérêt parle de toutes sortes de langues, et joue toutes sortes de personnages, même celui de désintéressé. »

La Rochefoucauld, *Les maximes*, 1666.

#### 2/ Questions :

- **Dégagez et commentez leurs idées directrices.5pts**
- **Analysez les procédés d'écritures de ces maximes.5 pts**

**N.B 10points sont consacrés à la langue.**

---

### **Examen : 2**

#### **Les obsèques de la lionne.**

La femme du Lion mourut :  
 Aussitôt chacun accourut  
 Pour s'acquitter envers le Prince  
 De certains compliments de consolation,  
 Qui sont surcroît d'affliction.  
 Il fit avertir sa Province  
 Que les obsèques se feraient  
 Un tel jour, en tel lieu ; ses Prévôts y seraient  
 Pour régler la cérémonie,  
 Et pour placer la compagnie.  
 Jugez si chacun s'y trouva.  
 Le Prince aux cris s'abandonna,  
 Et tout son antre en résonna.  
 Les Lions n'ont point d'autre temple.  
 On entendit à son exemple  
 Rugir en leurs patois Messieurs les Courtisans.  
 Je définis la cour un pays où les gens  
 Tristes, gais, prêts à tout, à tout indifférents,  
 Sont ce qu'il plaît au Prince, ou s'ils ne peuvent l'être,  
 Tâchent au moins de le parêtre,  
 Peuple caméléon, peuple singe du maître,  
 On dirait qu'un esprit anime mille corps ;  
 C'est bien là que les gens sont de simples ressorts.  
 Pour revenir à notre affaire  
 Le Cerf ne pleura point, comment eût-il pu faire ?  
 Cette mort le vengeait ; la Reine avait jadis  
 Etranglé sa femme et son fils.  
 Bref il ne pleura point. Un flatteur l'alla dire,  
 Et soutint qu'il l'avait vu rire.  
 La colère du Roi, comme dit Salomon,  
 Est terrible, et surtout celle du roi Lion :  
 Mais ce Cerf n'avait pas accoutumé de lire.  
 Le Monarque lui dit : Chétif hôte des bois  
 Tu ris, tu ne suis pas ces gémissantes voix.  
 Nous n'appliquerons point sur tes membres profanes  
 Nos sacrés ongles ; venez Loups,

Vengez la Reine, immolez tous  
 Ce traître à ses augustes mânes.  
 Le Cerf reprit alors : Sire, le temps de pleurs  
 Est passé ; la douleur est ici superflue.  
 Votre digne moitié couchée entre des fleurs,  
 Tout près d'ici m'est apparue ;  
 Et je l'ai d'abord reconnue.  
 Ami, m'a-t-elle dit, garde que ce convoi,  
 Quand je vais chez les Dieux, ne t'oblige à des larmes.  
 Aux Champs Elysiens j'ai goûté mille charmes,  
 Conversant avec ceux qui sont saints comme moi.  
 Laisse agir quelque temps le désespoir du Roi.  
 J'y prends plaisir. A peine on eut ouï la chose,  
 Qu'on se mit à crier : Miracle, apothéose !  
 Le Cerf eut un présent, bien loin d'être puni.  
 Amusez les Rois par des songes,  
 Flattez-les, payez-les d'agréables mensonges,  
 Quelque indignation dont leur coeur soit rempli,  
 Ils goberont l'appât, vous serez leur ami.

*Jean de La Fontaine - Les Fables*

### **Questions :**

1. Dégagez et distinguez, à partir de ce texte, les différentes caractéristiques de la fable. 3pts
2. Tracez le schéma actanciel de Greimas de la quête menée par le cerf en commentant l'échec ou la réussite de la quête. 5pts
3. Quelle est la moralité que vous percevez ? Où et comment le fabuliste l'introduit-il ? 3pts
4. A quelle autres fables pouvez-vous comparer celle-ci ? Menez une brève étude comparative, en maximum dix lignes. Comment expliquez-vous ce rapprochement ? 4pts
5. Pensez-vous que la fable est un genre éducatif pour les enfants ? Etayez votre argumentation à l'aide d'exemples précis. (10 lignes) 5pts

### **Examens3 :**

#### **LE NEZ**

Un jour Azora revint d'une promenade, tout en colère, et faisant de grandes exclamations. Qu'avez-vous, lui dit-il, ma chère épouse ? qui vous peut mettre ainsi hors de vous-même ? Hélas ! dit-elle, vous seriez indigné comme moi, si vous aviez vu le spectacle dont je viens d'être témoin. J'ai été consoler la jeune veuve Cosrou, qui vient d'élever, depuis deux jours, un tombeau à son jeune époux auprès du ruisseau qui borde cette prairie. Elle a promis aux dieux, dans sa douleur, de demeurer auprès de ce tombeau tant que l'eau de ce ruisseau coulerait auprès. Eh bien ! dit Zadig, voilà une femme estimable qui aimait véritablement son mari ! Ah ! reprit Azora, si vous saviez à quoi elle s'occupait quand je lui ai

rendu visite ! A quoi donc, belle Azora ? Elle faisait détourner le ruisseau. Azora se répandit en des invectives si longues, éclata en reproches si violents contre la jeune veuve, que ce faste de vertu ne plut pas à Zadig.

Il avait un ami, nommé Cador, qui était un de ces jeunes gens à qui sa femme trouvait plus de probité et de mérite qu'aux autres : il le mit dans sa confiance, et s'assura, autant qu'il le pouvait, de sa fidélité par un présent considérable. Azora ayant passé deux jours chez une de ses amies à la campagne, revint le troisième jour à la maison. Des domestiques en pleurs lui annoncèrent que son mari était mort subitement, la nuit même, qu'on n'avait pas osé lui porter cette funeste nouvelle, et qu'on venait d'ensevelir Zadig dans le tombeau de ses pères, au bout du jardin. Elle pleura, s'arracha les cheveux, et jura de mourir. Le soir, Cador lui demanda la permission de lui parler, et ils pleurèrent tous deux. Le lendemain ils pleurèrent moins, et dînèrent ensemble. Cador lui confia que son ami lui avait laissé la plus grande partie de son bien, et lui fit entendre qu'il mettrait son bonheur à partager sa fortune avec elle. La dame pleura, se fâcha, s'adoucit ; le souper fut plus long que le dîner ; on se parla avec plus de confiance. Azora fit l'éloge du défunt ; mais elle avoua qu'il avait des défauts dont Cador était exempt.

Au milieu du souper, Cador se plaignit d'un mal de rate violent ; la dame, inquiète et empressée, fit apporter toutes les essences dont elle se parfumait, pour essayer s'il n'y en avait pas quelqu'une qui fût bonne pour le mal de rate ; elle regretta beaucoup que le grand Hermès ne fût pas encore à Babylone ; elle daigna même toucher le côté où Cador sentait de si vives douleurs. Etes-vous sujet à cette cruelle maladie ? lui dit-elle avec compassion. Elle me met quelquefois au bord du tombeau, lui répondit Cador, et il n'y a qu'un seul remède qui puisse me soulager : c'est de m'appliquer sur le côté le nez d'un homme qui soit mort la veille.

- Voilà un étrange remède, dit Azora. Pas plus étrange, répondit-il, que les sachets du sieur Arnoult contre l'apoplexie. [...]

Elle prit donc un rasoir ; elle alla au tombeau de son époux, l'arrosa de ses larmes, et s'approcha pour couper le nez à Zadig, qu'elle trouva tout étendu dans la tombe. Zadig se relève en tenant son nez d'une main, et arrêtant le rasoir de l'autre. Madame, lui dit-il, ne criez plus tant contre la jeune Cosrou ; le projet de me couper le nez vaut bien celui de détourner un ruisseau.

### Questions :

1. Quel stratagème Zadig a-t-il proposé à son ami Cador ? 3pts
2. Etudiez les deux personnages : Zadig et sa femme. 5pts
3. Expliquez la moralité de ce conte. 5pts
4. Développez l'énoncé suivant : « Le conte, est plus particulièrement le miroir de la société, il souligne les mentalités, révèle les croyances et valorise certaines conduites. » 7pt

## Les références bibliographiques

### Ouvrages théoriques :

- Achour Ch, Bekkat, A, *Clefs pour la lecture du récit*, convergences critique II, Editions du TELL, 2005.
- Adam, J, M, *Le récit*, PUF, coll « Que sais-je », 1984.
- Boré C, *Lettres vives, lecture, langue, écriture*, Hachette Livre, 1998.
- Combe D, *la notion des genres littéraires*, Hachette Education, 1992.
- Greimas , A, *Sémantique structurale*, Larousse, 1966.
- Eistein, C, *Littérature française de A à Z*, Hatier, Paris, 1998.
- Malrieu J, *Le fantastique*, Hachette, 1992.
- Mammeri M, *Contes berbères de Kabylie*, Pocket, 2000.
- Propp V, *Morphologie du conte*, Seuil, Paris, 1965.
- Riffaterre M, *La production du texte*, Seuil, 1979.
- Shaeffer, J, M, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?* Seuil, Paris, 1989.
- Todorov, T, *Les genres du discours*, éd Seuil, 1978.
- Meleuc Serge. *Structure de la maxime*. In: *Langages*, 4<sup>e</sup> année, n°13, 1969. L'analyse du discours, sous la direction de Jean Dubois et Joseph Sumpf. pp. 69-99.

- Propp V, *Morphologie du conte*, Seuil, Paris, 1965.

### **Dictionnaire :**

- Dictionnaire alphabétique et analogique de langue française, 2013, Paris.

### **Webographie :**

- <http://www.alalettre.com/la-rochefoucauld-oeuvres-maximes.php>
- <http://babaty-litterature.blogspot.com/2009/01/letude-du-conte.html>
- <http://www.dokamo.nc/desope-a-la-fontaine-fables-et-reecritures>
- <https://www.superprof.fr/ressources/langues/francais/autres-niveaux-fr1/tout-niveau-fr1/styles-livres-categoriser.html>
- <https://lettres.ac-versailles.fr/spip.php?article601>

### **Supports :**

#### **Maximes :**

- La Rochefoucauld François de, *Maximes*, Lgf, 2012.
- La Bruyères Jean de la, *Les caractères ou les mœurs de ce siècle*, Les classiques de Poche, 1976.

#### **Fables :**

- Anouilh Jean, *les fables*, Gallimard, 1973.
- La fontaine Jean de, *Les fables*, Booking International, Paris, 1993.
- Fables d'Esopé et de phèdre, mises en vers français par A-C Benoit- Duportail, 1880, mises en ligne :22/06/2015.

#### **Contes :•**

- Dib Mohammed, *Baba Fekrane*, contes pour enfants, La Farandole, [1959](#), *L'Histoire du chat qui boude*, contes pour enfants, La Farandole, (1974, pour le texte) et Albin Michel Jeunesse, (2003, illustré par Christophe Merlin).
- Mammeri Mouloud, *Contes berbères de Kabylie*, Pocket, 2000.

- Noel Daniel( sous la dir), *Les contes des frères Grimm*, Taschen, 2011.
- Perrault Charles, *Les contes de ma mère l'Oye*, Libro, 2018.

## **Nouvelles :**

- Dib Mohammed, *Simorgh*, nouvelles, essai, Albin Michel, [2003](#)
- Maupassant Guy de, *La chevelure*, Complexe, 2006.
  - , la dot, Ebooks, 2016.
  - , le Horla, Lgf, 1994.
  - La parure et autres nouvelles à chute, Hatier, 2011.
  - , Sur l'eau, Gallimard, 1993.
  - , Une vendetta, Auto- Edition, 2015.